Musik-Lexikon

Hugo Riemann

Digitized by Google

Musik-Lexikon.

Musik-Lexikon

von

Dr. Hugo Riemann,
Lehrer am Konservatorium zu Hamburg

Dritte
sorgfältig revidierte und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage.

Leipzig
Max Hesse's Verlag.
1887.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Vorwort

zur ersten Auflage.

Das vorliegende Musik-Lexikon soll in erster Linie dem Musiker und Musikfreunde kurze und bündige Aufschlüsse geben über Lebenszeit, Schicksale und Verdienste von Komponisten, Virtuosen und Lehrern seiner Kunst, über die Geschichte und den gegenwärtigen Stand der Kunst selbst sowie ihrer Theorie und der musikalischen Instrumente. Nach Möglichkeit ist die relative Ausdehnung der Artikel in Einklang gebracht worden mit der Bedeutung ihres Inhalts. In der Auswahl der Artikel war eine gewisse Beschränkung durch Raumrücksichten geboten, trotzdem bei der Fülle des Materials dem Buch schon ein größerer Umfang bewilligt wurde als andern der Sammlung. Der Gefahr einer Inhaltlosigkeit der Artikel wegen zu großer Anzahl derselben — einer Eigenschaft, die gewisse musiklexikalische Versuche der neuern Zeit zum „warnenden Beispiel“ gemacht hat — war nur auf diese Weise zu begegnen. Die Gemeinfaßlichkeit ist bei der Darstellung als strenges Gesetz im Auge behalten worden; doch glaubte der Verfasser darin nicht so weit gehen zu dürfen, daß schließlich selbst der nur praktisch gebildete Orchestermusiker in den theoretischen und historischen Artikeln nicht mehr fände, als er selbst weiß. So wie das Buch ist, wird es auch dem höher gebildeten Musiker und dem Mann der Musikwissenschaft Interesse abgewinnen und dem strebsamen Kunstjünger mancherlei Anregung geben. Im Gegensatz zu Schuberths „Musikalischem Konversationslexikon“ und ähnlichen Büchern ist versucht worden, auch für ältere Epochen der Musikgeschichte Interesse und Verständnis in weitern Kreisen zu wecken, was gewiß im Hinblick auf die eine immer breitere Basis gewinnenden Versuche der Wiederbelebung von Werken des 16. und 17. Jahrhunderts nur Billigung finden kann. Die Lehre vom musikalischen

Satz (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition) konnte nur in allgemeinen Umrissen und hinsichtlich einzelner hervortretenden Spezialfragen Aufnahme finden; wer der Kompositionslehre wirklich näher treten will, wird sich Belehrung nicht aus einem Lexikon holen, sondern sich an die systematischen Lehrbücher halten. Ebenso konnte die Geschichte nur in tabellarischer Form und einigen knappen Spezialartikeln gegeben werden. Die Aufgabe des Lexikons ist, für solche Gebiete die gute Litteratur nachzuweisen: dieser Gesichtspunkt wurde durchweg festgehalten, auch für die Biographien. Der bei dem großen wie dem kleinen Mendel-Reißmannschen Lexikon hervortretende Mangel einer ungenügenden Berücksichtigung der Litteratur wird daher in dem vorliegenden Buche nicht bemerklich sein. Auch eine möglichst vollständige Aufzählung der Werke der Komponisten wurde versucht; wenn auch hier Raumrücksichten eine ziemlich enge Schranke zogen, so wird man doch mehr finden als in den andern Büchern gleichen Umfangs. So hofft denn dieses neue Nachschlagebuch in mancher Beziehung eine wirkliche Lücke auszufüllen und dadurch seine Daseinsberechtigung nachzuweisen.

Die biographischen Daten lebender Tonkünstler stützen sich zumeist auf originale, direkt eingeholte Informationen; leider blieb jedoch auch manche Anfrage unbeantwortet. Von den Männern, welche zur Erlangung biographischer Notizen dem Herausgeber behilflich waren, seien mit besonderer Anerkennung genannt: Dr. Hans von Bülow in Meiningen, Mathis Lussy in Paris, Wjätscheslaw Rossolowski in Petersburg, Martin Röder in Mailand (jetzt in Berlin), F. Florimo in Neapel, A. Berwin in Rom, Richard Hol in Utrecht, E. Gregoir in Antwerpen, W. F. G. Nicolai im Haag, E. Dannreuther in London und Dr. L. Damrosch in New York.

Hamburg, im Januar 1882.

Dr. **Hugo Riemann.**

Vorwort
zur dritten Auflage.

Die überaus günstige Aufnahme und schnelle Verbreitung, welche dieses Buch gefunden, verdankt dasselbe gewiß nicht zum kleinsten Teile der Gedrängtheit seiner Fassung, der Handlichkeit seines Formates und der Billigkeit seines Preises. Deshalb glaubte ich auch korrekt zu handeln und einen Wunsch der Musikinteressenten zu erfüllen, wenn ich diese Eigentümlichkeiten meines Buches bei der neuen Bearbeitung konservierte. Ich nehme die Gelegenheit wahr, dem Redakteur der Sammlung „Meyers Fachlexika", welcher die erste und zweite Auflage des Buches angehörten, Herrn Julius Bornmüller in Leipzig, besonders zu danken für den umsichtigen Beistand, den er bei der technischen Herstellung und Drucklegung der ersten Auflagen geleistet hat.

Wie bei einem Werk encyklopädischen Charakters unvermeidlich, haben sich trotz aller Sorgfalt eine große Anzahl von Artikeln der Korrektur und zeitgemäßen Andersfassung bedürftig erwiesen. Mit Freuden konstatiere ich, daß eine Reihe ausgezeichneter Musikforscher mich bei dieser mühsamen Arbeit in uneigennützigster Weise unterstützt haben, von denen ich in erster Linie dem eifrigen und verdienten Redakteur der „Monatshefte für Musikgeschichte" Herrn Robert Eitner in Templin, und den Herren Karl Lüstner in Wiesbaden, Franz Stieger in Wien (meinem treuesten Helfer bei den Sammelarbeiten für das „Opern-Handbuch"), B. Boekelmann in New York, Johannes Schreyer in Dresden, Dr. Hermann Eichborn in Breslau, Algernon Ashton in London und A. Costadan in Nizza hier meinen Dank sage. Für England bot das inzwischen

seiner Vollendung nahe gerückte vorzügliche Dictionary of music des Sir George Grove reiches neues Material.

So hoffe ich denn, daß mein Buch in seiner neuen Fassung sich des Vertrauens der musikliebenden Welt in erhöhtem Maße würdig erweisen und fortfahren wird, anregend und in weiteren Kreisen aufklärend zu wirken. Wenn ich bei Abfassung der ersten Auflage manchmal zweifelte, ob ich auch in dem Maße, wie ich es gethan, die modernsten und zum Teil meine persönlichen Anschauungen in theoretischen und historischen Fragen zur Geltung bringen dürfe, so hat sich nun inzwischen die Richtigkeit des eingeschlagenen Weges überzeugend erwiesen. Man wird auch in der neuen Auflage wieder manches Neue finden; die inzwischen in Fluß gekommene Phrasierungsfrage bedingte eine völlig neue Fassung, eine größere Zahl theoretischer Artikel wie Accent, Metrik, Rhythmik, Dynamik, Phrasierung ꝛc. ꝛc.

Aufs neue erlasse ich zum Schluß die Bitte an alle Freunde des Buches, mir Verbesserungen und Zusätze aller Art zukommen zu lassen, um recht viel von dem, was in dieser dritten Auflage schlecht geblieben ist, in einer dereinstigen weiteren Neubearbeitung gut machen zu können.

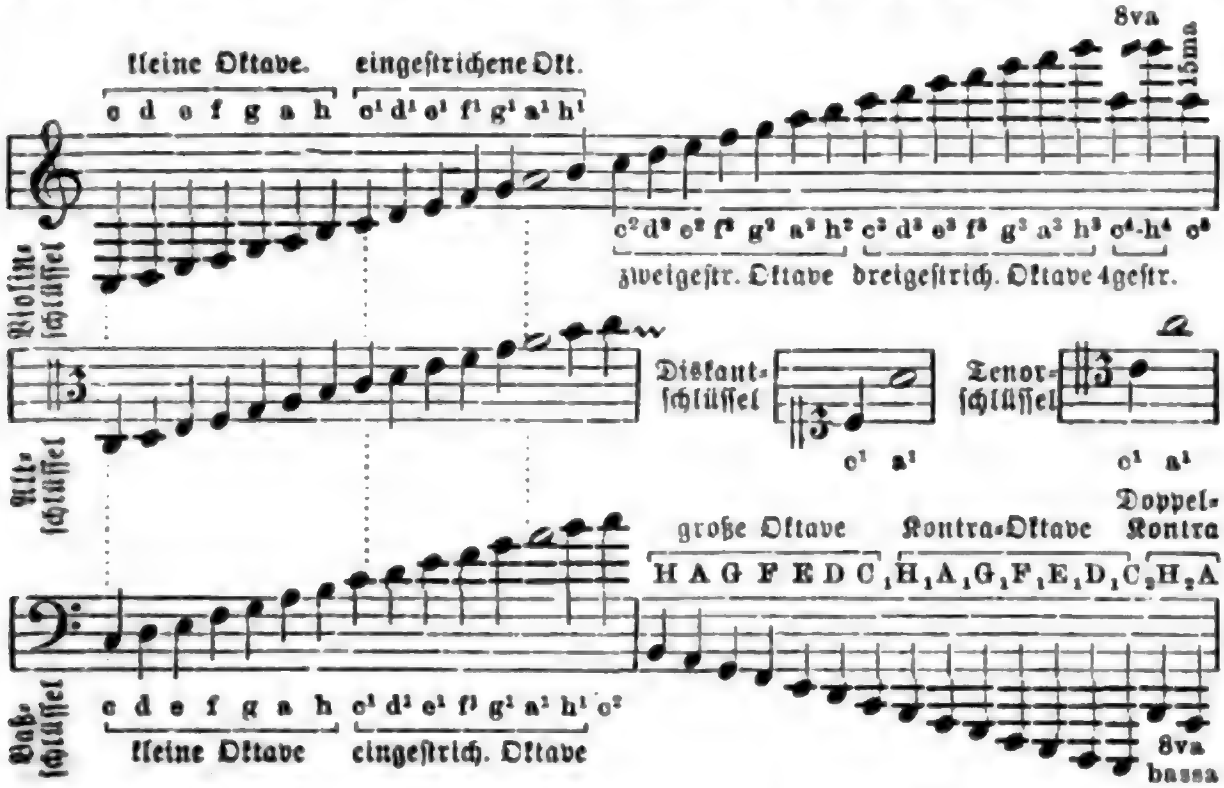
Hamburg, im Sommer 1887.

Dr. **Hugo Riemann.**

A.

A ist der Name des ersten Tons unserer Grundskala (AB[H]CDEFG), vgl. Grundskala. Die Italiener, Franzosen und Spanier nennen denselben la oder (besonders in älteren theoretischen Werken) mit dem vollständigen Solmisationsnamen A lamire, auch wohl A mila; vgl. Solmisation und Mutation.

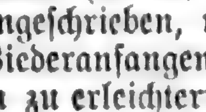
Die A der verschiedenen Oktaven werden in der Buchstabenbezeichnung durch Zusätze voneinander unterschieden (zunächst durch Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben, sodann durch Striche über oder rechts neben den kleinen resp. unter oder links neben den großen oder statt der Striche — heute gewöhnlich, die entsprechenden Zahlen, sodaß $\bar{\bar{c}}$ oder c'' und c^2 gleichbedeutend sind). Der Gesamtumfang der musikalisch brauchbaren Töne reicht vom Doppelkontra-C bis zum sechsgestrichenen c, d. h. durch neun Oktaven; doch kommen die allertiefsten wie die allerhöchsten Töne dieser Riesenskala nur in der Orgel vor; notiert werden dieselben nicht, sondern treten bloß als Klangverstärkungen auf (in den 32füßigen Stimmen einerseits und den kleinsten Hilfsstimmen Quinte $^2/_3$ oder $^1/_3$ und Terz $^2/_5$ anderseits; s. Fußton). Die Notenschrift kann zwar diese Töne auch wiedergeben (durch 8va und 8va bassa oder auch durch 15ma und 15ma bassa), doch sind die gewöhnlichen Grenzen der Notenschrift die unsrer heutigen großen Konzertflügel mit dem Umfang vom Doppelkontra-A bis zum fünfgestrichenen c; vgl. folgende Übersicht, in welcher zugleich die übliche Buchstabenbezeichnung der Noten angegeben ist (die Franzosen nennen die große Oktave die erste, die kleine die zweite u. s. w. und die Kontraoktave die minus erste ($-^1$), und die Doppelkontra-Oktave die minus zweite; unser a^1 heißt also bei ihnen la^3 u. s. w.).



Übersicht der Noten und Schlüssel und ihrer Bezeichnung.

Das eingestrichene c (c^1) ist das in der Mitte des Klaviers gelegene; nach dem eingestrichenen a (a^1), oben in sämtlichen Schlüsseln durch eine ○-Note hervorgehoben, wird in unsern Orchestern allgemein gestimmt, indem es die Oboe angiebt. Die Normaltonhöhe desselben, welche früher sehr schwankend war, ist durch die französische

Akademie 1858 auf 870 einfache, resp. 435 Doppelschwingungen in der Sekunde festgestellt (Pariser Kammerton, auch »tiefe Stimmung« genannt, zum Unterschied von der erheblich höhern, die zuletzt [in verschiedenen Ländern und Städten verschieden] üblich war); die Pariser Stimmung (Diapason normal) wird jetzt allmählich überall eingeführt. Auf der am 16.—19. Nov. 1885 in Wien tagenden internationalen Konferenz zur Feststellung eines einheitlichen Stimmtons wurde beschlossen, diese Tonhöhe den Regierungen der sämtlichen vertretenen Länder zur offiziellen Einführung zu empfehlen. In Deutschland und Frankreich haben auch die Stimmgabeln, nach denen die Klaviere gestimmt werden, die Tonhöhe das a¹ (oder a²), während sie in England auf c² gestimmt sind. — Auf den Titeln älterer Stimmbücher bedeutet A soviel wie Altus (Altstimme). In neuern Partituren und Stimmen werden die Buchstaben (A—Z, Aa—Zz) als Merkzeichen eingeschrieben, um beim Einstudieren das Wiederanfangen von einer beliebigen Stelle an zu erleichtern. In neuern theoretischen Werken (bei Gottfried Weber, M. Hauptmann, E. F. Richter u. a.) werden die Buchstaben in der Bedeutung von Akkorden gebraucht; dann bedeutet A den A dur-Akkord, a den A moll-Akkord ꝛc. In den alten Antiphonarien, Tonarien ꝛc. des Gregorianischen Kirchengesangs, besonders den mit Neumen notierten, bedeutet ein zu Anfang beigeschriebenes a, daß sich der Gesang im ersten Kirchenton bewegt. — In italienischen Vortragsbezeichnungen ist a als »mit«, »zu«, »auf«, »an«, »bei« ꝛc. zu übersetzen, z. B.: a due, zu zwei (zweistimmig), s. die betreff. Hauptworte.

A♯ = ais, das um einen Halbton erhöhte a ; dann aber im Anschluß an die Generalbaßbezifferung (eigentlich ♯ über a) s. v. w. der Dreiklang von a mit erhöhter Terz, d. h. A dur-Akkord, und endlich A dur-Tonart. Im Gegensatz dazu bedeutet a♮ oder a♭ den A moll-Akkord oder die A moll-Tonart. Doch ist diese Bezeichnungsweise nicht allgemein und zufolge ihrer Mehrdeutigkeit wenig empfehlenswert. Vgl. A und Klangschlüssel.

Aaron, 1) Abt der Klöster zu St. Martin und St. Pantaleon in Köln, gest. 14. Dez. 1052; Verfasser des in der St. Martinibibliothek befindlichen Traktats »De utilitate cantus vocalis et de modo cantandi atque psallendi« sowie noch eines andern (nach Trithemius): »De regulis tonorum et symphoniarum«. — 2) Pietro, auch Aron geschrieben, bedeutender Musiktheoretiker, geboren um 1490 zu Florenz, gestorben zwischen 1545 und 1562; Kanonikus in Rimini, später (1536) Mönch vom Orden der Kreuzträger, erst in Bergamo, dann in Padua, zuletzt in Venedig, gab heraus: »I tre libri dell' istituzione armonica« (1516, auch lateinisch von G. A. Flaminio); »Il Toscanello in musica« (1523, 1525, 1529, 1539 und 1562); »Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato« (1525); »Lucidario in musica di alcune opinioni antiche e moderne« (1545) und »Compendiolo di molti dubbi segreti et sentenze intorno al canto fermo e figurato« (ohne Jahr).

Abaco, Evarista F. del, geb. 1662 zu Verona, gestorben als kurfürstlich bayrischer Kapellmeister 26. Febr. 1726 in München; veröffentlichte Sonaten für Violine mit Continuo und Konzerte für Streichinstrumente.

Abb., Abkürzung von abbassamento (di mano), »Tieferstellung«, deutet bei einer Kreuzung der Hände in Klavier- oder Orgelkompositionen an, daß die betr. Hand unten spielen soll. Vgl. A 1 z.

Abbandono (ital.), Hingebung.

Abbatini, Antonio Maria, Komponist der römischen Schule, geb. 1595 oder 1605 zu Tiferno oder (nach Baini) zu Castello, gest. 1677 in Castello, wurde 1626 Kapellmeister am Lateran, aus welcher Stellung er in ähnliche an andern Kirchen Roms (del Gesu, S. Lorenzo in Damaso, Sa. Maria Maggiore und N. D. di Loreto) überging. A. schrieb eine große Zahl kirchlicher Werke, zum Teil für eine große Zahl von Stimmen; in Druck erschienen 4 Bücher Psalmen, 3 Bücher Messen, Antiphonien für 24 Stimmen (1630—38, 1677) und 5 Bücher Motetten (1635), auch brachte er 1654 in Rom eine Oper »Del male in

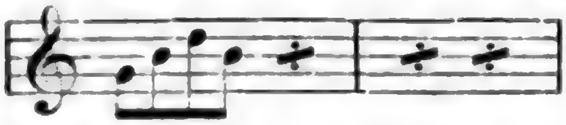
bene« zur Aufführung. A. unterstützte Ath. Kircher bei Abfassung seiner »Musurgia«.

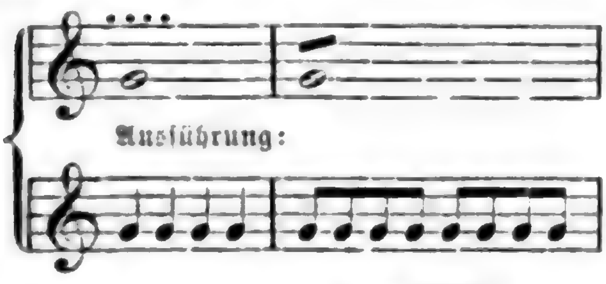
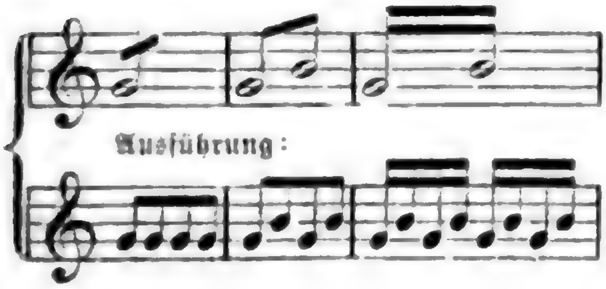
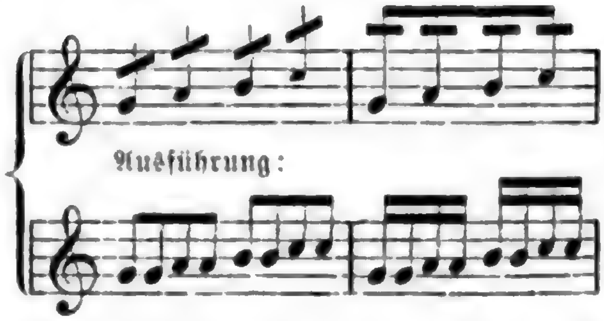
Abbé l'ainé, cadet u. fils, s. Saint-Sevin.

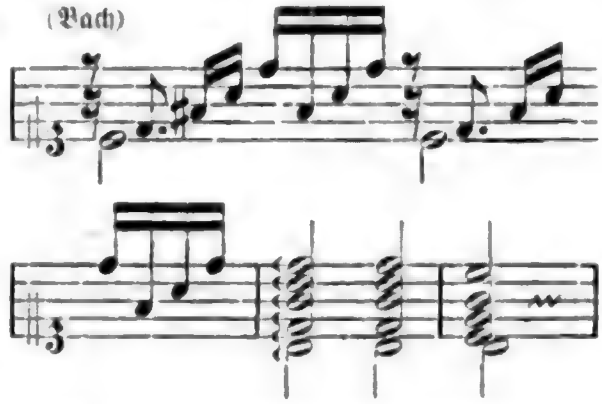
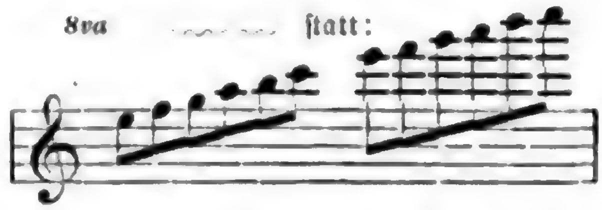
Abbellimento (ital.), s. v. w. Verzierung (s. d.).

Abbey (spr. äbbeh), John, berühmter Pariser Orgelbauer, geb. 22. Dez. 1785 zu Whilton (Northampton), gest. 19. Febr. 1859 in Versailles. A. baute u. a. 1827 die Orgel für die nationale Ausstellung, desgleichen die leider 1830 zerstörte Expressivorgel in den Tuilerien (beide von S. Erard entworfen) und 1831 die 1873 mit verbrannte für das Pariser Opernhaus.

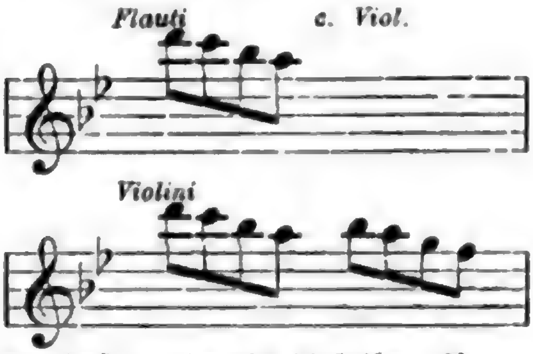
Abbreviaturen (Abkürzungen) sind sowohl in der Notenschrift selbst als in den beigefügten Vortragsbezeichnungen in großer Zahl üblich. Die gewöhnlichsten A. der Notenschrift sind: 1) Die Anwendung der Wiederholungszeichens (s. Reprise), anstatt daß eine Anzahl Takte oder ein ganzer Teil zweimal ausgeschrieben wird; auch wird statt dessen, besonders bei Wiederholung weniger Takte, die Bezeichnung bis oder due volte (»zweimal«) angewandt. 2) Bei Wiederholungen einer kurzen Figur das Zeichen / oder /., auch //:

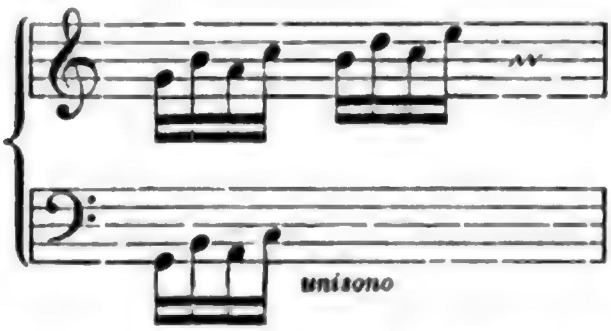
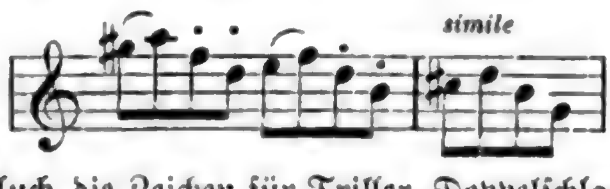


3) Bei Wiederholungen desselben Tons in kurzen Notenwerten die Anwendung von Noten längerer Geltung mit Andeutung, in welche Notengattung sie aufgelöst werden sollen:

4) Beim Vorkommen einer größern Anzahl von Takten Pause die Bezeichnung der Zahl der Takte über schrägen Balken:

5) Das Arpeggio für die Auflösung in eine vorher gebrauchte, ausgeführtere Art der Akkordbrechung:

6) Das Oktavenzeichen zur Vermeidung der vielen Hilfslinien für sehr hohe oder sehr tiefe Noten:

wonach der Wiedereintritt der ordinären Bedeutung durch loco angezeigt wird. 7) Die Bezeichnung c. 8va ... (über oder unter einzelnen Noten auch bloß 8) d. h. con (coll') ottava oder con ottava bassa anstatt ausgeschriebener Oktaven:

8) In Partituren, wenn verschiedene Instrumente dasselbe zu spielen haben, die Anweisung col basso (»mit dem Kontrabaß«, d. h. dieselben Noten wie dieser) col violino ꝛc.:



anstatt daß nochmals dieselben Noten geschrieben werden. Ähnlich wurde früher wohl in Klaviersachen, wenn beide Hände dieselben Passagen in verschiedener Oktavlage spielen sollten, nur der Part der einen Hand ausgeschrieben, während der der andern, nachdem durch wenige Noten die Entfernung der Hände voneinander festgestellt war, durch »all' unisono« oder einfach »unisono«:

bezeichnet wurde. 9) Auch die Artikulation wird, wenn sie durch eine Reihe ähnlicher Figuren dieselbe bleibt, häufig nicht ausgeschrieben, sondern durch »simile« oder »segue« als dem Vorausgegangenen entsprechend angedeutet:

Auch die Zeichen für Triller, Doppelschlag, Mordent ꝛc. sind A. der Notenschrift. Vgl. »Verzierungen« und »Zeichen«. Die Abkürzungen der Vortragsbezeichnungen und Namen der Instrumente sind an ihrer Stelle besonders aufgeführt, z. B. B. C. (Basso continuo) unter B; m. s. (manu sinistra) unter M ꝛc.

A B C, musikalisches, s. Buchstabentonschrift.

A-b-c-dieren nennt man das Singen der Töne mit Aussprache ihrer Buchstabennamen, welches in Deutschland seit Jahrhunderten im Elementargesangunterricht statt des Solmisierens üblich ist. Vgl. Solmisation.

Abd el Kadir (Abdolkadir), Ben Isa, arab. Musikschriftsteller des 14. Jahrh., ist der Verfasser von drei uns erhaltenen Schriften: »Der Sammler der Melodien«, »Die Zwecke der Melodien in der Komposition der Töne und Maße« und »Der Schatz der Melodien in der Wissenschaft der musikalischen Cyklen«. Vgl. Kiesewetter, Die Musik der Araber (1842), S. 33.

Abd el Mumin (Abdolmumin), s. Ssaffiddin.

Abeille (spr. abäj), J. Ch. Ludwig, geb. 20. Febr. 1761 zu Baireuth, gest. 1832 als Konzertmeister und Hoforganist in Stuttgart; war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und fruchtbarer Komponist (Opern, Kammermusik ꝛc.). Lieder von ihm werden in den Schulen noch gesungen.

Abel, 1) Clamor Heinrich, herzogl. Kammermusikus zu Hannover, gab 1674 bis 1677 drei Teile Instrumentalstücke: »Erstlinge musikalischer Blumen«, heraus (Allemanden, Couranten, Sarabanden ꝛc.) die 1687 zusammen als »3 Opera musica« neu aufgelegt wurden. — 2) Leop. August, geb. 1720 zu Köthen, vortrefflicher Violinist, Schüler von Benda, wirkte an den Hofkapellen in Braunschweig, Sondershausen (1758), Schwedt und Schwerin (1770) und hat sechs Violinkonzerte herausgegeben. — 3) Karl Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 1725, gest. 20. Juni 1787 zu London; der letzte Gambenvirtuose und seiner Zeit hochangesehener Komponist, 1748 bis 1758 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, danach auf Konzertreisen, 1759—1782 in London, wo er gefeiert und allgemein verehrt wurde und auch nach vorübergehendem Aufenthalt in Deutschland starb. Von seinen Kompositionen sind zahlreiche Sonaten und Konzerte für Klavier mit Streichinstrumenten sowie Quartette, Ouvertüren und Symphonien hervorzuheben.

Abela, 1) Karl Gottlob, Gesangskomponist, geb. 29. April 1803 zu Borna in

Sachsen, gest. 22. April 1841 als Kantor an der Francke-Stiftung zu Halle; hat ein Liederheft für Schulen sowie zahlreiche Männerchorlieder herausgegeben. — 2) Dom Placido, Prior des Klosters Monte Cassino, gestorben 6. Juli 1876, war ein tüchtiger Orgelspieler und kirchlicher Komponist. — 3) Pedro, de, Gesangslehrer von Ruf, Lehrer Tamberliks, gest. im März 1877 zu Barcelona.

Abell, John, gefeierter englischer Kastrat, geb. um 1660 wohl in London, wo er bereits 1679 Mitglied der Kgl. Vocalkapelle war, gest. nach 1716, in welchem Jahre er noch konzertierte. Die Revolution 1688 kostete ihn seine Stellung (und seine Gage von 740 £), doch kehrte er nach längeren Reisen auf dem Kontinent 1700 nach London zurück und feierte neue Triumphe. A. gab zwei Liedersammlungen heraus.

Abenheim, Joseph, geb. 1804 zu Worms, verdientes Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart (Violinist), 1854 zum Musikdirektor ernannt, hat viele Entr'actes, Ouvertüren 2c. geschrieben; doch sind im Druck nur kleinere ansprechende Sachen für Klavier und Gesang erschienen.

Abert, Johann Joseph, geb. 21. Sept. 1832 zu Kochowitz in Böhmen, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe zu Gastdorf und Kloster Leipa, floh aber aus dem Kloster und wurde, dank der Unterstützung eines Verwandten, Schüler des Prager Konservatoriums unter Kittl und Tomaczek. 1852 wurde er als Kontrabassist in der Stuttgarter Hofkapelle engagiert und erhielt 1867 nach Eckerts Weggang die Hofkapellmeisterstelle daselbst. Aberts C moll-Symphonie (1852 zuerst aufgeführt), seine symphonische Dichtung »Kolumbus« (1864) sowie seine Opern: »Anna von Landskron«, »König Enzio«, »Astorga«, »Ekkehard«, »die Almohaden« (1886), ferner Ouvertüren, Quartette, Lieder 2c. haben seinem Namen einen guten Klang gemacht.

Abgesang, s. Strophe.

Abkürzungen, s. Abbreviaturen.

Abos, Girolamo (auch Avos, Avossa), Komponist der neapolitan. Schule, geboren Anfang des 18. Jahrh. zu Malta, gestorben um 1786 in Neapel; Schüler von Leo und Durante, schrieb 1740—1758 für Neapel, Venedig, Rom und London Opern, welche von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt wurden, sowie in späteren Jahren nach seiner Anstellung als Lehrer am Conservatorio della Pietà de' Turchini zu Neapel (1758) auch viele kirchliche Werke (7 Messen, Litaneien 2c.). Sein berühmtester Schüler war Aprile.

Abraham, 1) s. Braham. — 2) Dr. Max, s. Peters.

Absolute Musik (d. h. Musik an sich, ohne Beziehung zu andern Künsten oder zu irgend welchen außer ihr liegenden Vorstellungsobjekten) ist ein Terminus, der in neuerer Zeit das Losungswort einer großen Partei unter den Musikern und Musikfreunden bildet. Die a. M. steht im Gegensatz zur »malenden« oder »darstellenden« oder »Programm«-Musik, d. h. zu der Musik, die etwas Bestimmtes ausdrücken soll. Nach der Ansicht einer hypermodernen Minorität ist alle Musik, die nicht einen bestimmten poetischen Gedanken zum Ausdruck bringt, leere Spielerei. Umgekehrt sprechen ultrakonservative Musiker der Musik ganz und gar die Fähigkeit ab, etwas darzustellen. Thatsächlich tritt die Musik, wenn sie zur Symbolik, d. h. zur absichtlichen Erweckung bestimmter Ideenassociationen durch gewisse Formeln oder zur stilisierten Nachahmung von Geräuschen greift, aus ihrem eigensten Gebiet heraus und in das der Poesie oder darstellenden Kunst über. Denn das Wesen der Poesie besteht darin, durch konventionelle Formeln (die Worte) bestimmte Vorstellungen zu erwecken und zu verketten, das der darstellenden Kunst in der direkten Nachbildung der äußeren Erscheinungen; beide erreichen also das Endziel aller Kunst, die Seele zu bewegen, auf Umwegen, deren die Musik nicht bedarf: das Überwältigende der Musik liegt darin, daß sie direkt Affekte erweckt, daß sie selbst frei ausströmende Empfindung ist und sich ohne Vermittelung des Verstandes beim Spieler und Hörer wieder in Empfindung umsetzt. Vgl. Ästhetik.

Abstrakten (franz. Abrégés) heißen diejenigen Teile des Regierwerks der Orgel, welche ziehend wirken, im Gegensatz zu den drückend wirkenden Stechern (s. d.).

Abt, Franz, geb. 22. Dez. 1819 zu Eilenburg, gest. 31. März 1885 in Wiesbaden, besuchte die Thomasschule in Leipzig

und sollte Theologie studieren, wandte sich aber bald der Musik zu, dirigierte einen »philharmonischen« Studentenverein und versuchte sich als Komponist mit Beifall. 1841 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Bernburg, ging aber noch in demselben Jahr in gleicher Eigenschaft an das Aktientheater in Zürich, von wo aus er seine Stellung als herzoglich braunschweigischer Hofkapellmeister (1852—82) antrat. 1872 besuchte er auf Einladung verschiedener großen Gesangvereine Nordamerika und feierte außerordentliche Triumphe. Abts Lieder und Männerquartette stehen der künstlerischen Faktur nach durchaus nicht hoch, zeigen aber vielfach eine fließende melodische Erfindung. Einzelne derselben sind vollständig Volkslieder geworden (»Wenn die Schwalben heimwärts ziehn«, »Gute Nacht, du mein herziges Kind« ꝛc.); unter den Chorliedern sind einige von poetischer Schönheit (»Die stille Wasserrose«). 1882 wurde A. in Ruhestand versetzt und zog nach Wiesbaden.

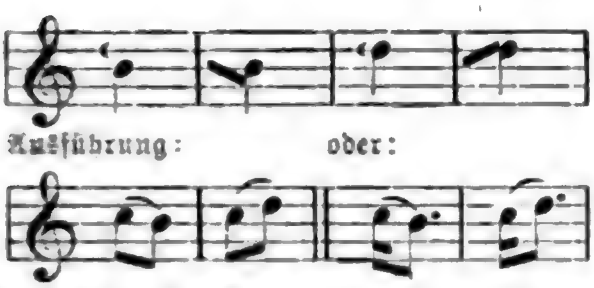
A cappella (ital.), im Kapellstil, d. h. für Singstimmen allein, ohne jede Instrumentalbegleitung (s. Kapelle).

Academie, **Academy**, **Accademia** } s. Akademie.

Accademia degli Arcadi, s. Arkadier.

Accarezzevole (ital.), schmeichelnd, s. v. w. lusingando.

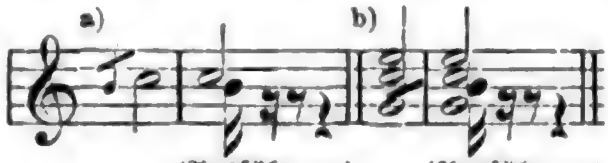
Accelerando (ital., spr. attsch-), beschleunigend, schneller werdend, allmählich (nicht mit einem Male) schneller.

Accent, 1) Die Hervorhebung einzelner Töne oder Akkorde durch stärkere Betonung. Die Hervorhebung der stets auf den Taktanfang, die Taktmitte oder die Einsatzzeit eines Taktteiles fallenden Schwerpunkte der Phrasen, Motive und Unterteilungsmotive wird von der traditionellen Lehre der Metrik und Rhythmik ebenfalls zu den Accenten gerechnet (als sogenannter grammatischer oder metrischer, regulärer, positiver Accent); da dieselbe aber nicht eine Extraverstärkung, sondern das natürliche Ergebnis des die schlichte Grundlage des musikalischen Ausdrucks überhaupt bildenden, beständigen An- und Ab Schwellens (crescendo und diminuendo) ist, so kann ihre Vermengung mit den Accenten nur verwirren. Eigentliche Accente sind vielmehr jene Extraverstärkungen, welche den selbstverständlichen Verlauf der dynamischen Entwickelung (vgl. »Dynamik« u. »Metrik«) stören, eventuell sogar vollständig auf den Kopf stellen, und welche der Komponist daher gewöhnlich durch besondere Zeichen fordert (*sf*, >, ∧). Ein besonders häufiger und wichtiger A. ist der Anfangsaccent, die Hervorhebung der ersten Note einer Phrase oder eines Motivs; derselbe dient in hervorstechender Weise der Klarlegung des thematischen Aufbaues, doch würde seine fortgesetzte Anwendung, wo der Komponist ihn nicht fordert, abstoßend und aufdringlich sein. Gewisse rhythmische Bildungen, besonders die synkopischen Anticipationen von Tönen, deren volle harmonische Wirkung erst auf den nachfolgenden Schwerpunkt (guten Taktteil) zur Geltung kommt, verlangen Accentuation (rhythmischer A.), desgleichen müssen kompliziertere Harmonien, auffällige Dissonanzen, Modulationsnoten hervorgehoben werden (harmonischer A.) und endlich sind auch oft die Spitzen der Melodie, wo sie nicht ohnehin durch ihre Stellung im Takt mit den Höhepunkten der dynamischen Entwickelung zusammenfallen, verstärkt zu geben (melodischer A.). Dagegen entziehen sich die dynamischen Kontraste von nicht zu engrer Einheit zusammengehörigen Bildungen, welche am eklatantesten in der Orchesterkomposition hervortreten, als unmittelbare Emanationen der schaffenden Phantasie jeder Klassifikation und Regelung. Eine Art negativer Accent ist nach vorausgehendem crescendo die Ersetzung des Höhepunktes der Tonstärke durch ein plötzliches piano, ein Mittel, dessen gewaltige Wirkungen Beethoven zuerst voll zur Geltung gebracht hat. — 2) Eine früher durch besondere Zeichen geforderte, heute veraltete Verzierung (ital. accento), etwa unserm Vorschlag entsprechend. Der A. wurde verschiedenartig angedeutet; seine Ausführung geschah so, daß der Note, vor welcher das Zeichen des Accents stand, ihre Ober- oder Untersekunde wie sie Tonleiter enthält, vorausgeschickt wurde.

Bei schneller Bewegung und kurzen Notenwerten verlor die folgende Note die Hälfte ihres Werts, bei längern Noten weniger. Walther (1732) unterscheidet noch einen doppelten A. (accento doppio), bei dem die erste Note verkürzt und die zweite durch eine Art Portament vorausgenommen wird: derselbe fällt dann mit dem Port de voix völlig zusammen:

Die Bezeichnung durch '' ist indes eine seltene; die oben gegebenen Zeichen des einfachen Accentes werden vielmehr bald so, bald so verstanden und die Benennungen A., Chute, Port de voix als gleichbedeutend gebraucht. Vgl. auch Aspiration. — 3) Accente als musikalische Noten aufzufassen und zu deuten, hat man schon verschiedentlich versucht, besonders die A. der hebräischen Sprache (vgl. Anton). Allerdings ist es kaum zweifelhaft, daß die Accentuation der Psalmen ꝛc. eine Art Notenschrift war, aber wohl nur in dem Sinn wie die Neumenschrift (die ja allem Anschein nach aus den griechischen Accenten hervorgegangen ist), nämlich eine ungefähre Tonbezeichnung, eine Hilfe für den, welcher die Melodie durch mündliche Tradition erlernt hatte. Daß die drei griechischen A. in der Bedeutung ihres Wortsinns die Urelemente der Neumenschrift sind, ist leicht ersichtlich (ʹ oxytonon = Erhebung der Stimme = Virga '; ferner barytonon = Senkung der Stimme = Jacens, Punctus - - - und ∧ oder ∾ perispomenon, ein Hin- und Herziehen der Stimme, Schnörkel = Plica). Vgl. Neumen.

Accentus ist als ein Teil des katholischen Ritualgesangs der Gegensatz von **Concentus**. Unter dem Namen Concentus begreifen die ältern Anweisungen für den Gregorianischen Gesang alles, was der Gesamtchor vorzutragen hat, d. h. Hymnen, Psalmen, Responsorien, Halleluja, Sequenzen ꝛc.; unter A. dagegen den Kollekten, Epistolar-, Evangelien- und Lektionston, überhaupt das, was vom Priester und den andern Altardienern gesungen oder eigentlich mehr recitiert als gesungen wird. Der A. hält zumeist denselben Ton fest und zeichnet nur die Interpunktionen des Textes durch Hebungen (Frage) oder Senkungen (Punkt) des Tonfalls aus.

Acciaccatūra (ital., spr. attscha-, Zusammenschlag), eine veraltete Verzierung beim Orgel- und Klavierspiel, die im gleichzeitigen Anschlag der kleinen Untersekunde mit einem Akkordton bestand; doch mußte der Nebenton sofort wieder losgelassen werden. Der französische Name dieser Verzierung ist Pincé etouffé. Die A. gehörte zu den beliebten Zuthaten der Organisten und Cembalisten und wurde nur selten vorgeschrieben, einstimmig durch eine kleine Note mit durchstrichenem Hals (a), im Akkord durch einen schrägen Strich (b):



Letzteres Zeichen wird aber seit dem vorigen Jahrhundert auch für Arpeggio (s. d.) angewandt. Der Name A. wird heute gleichbedeutend mit Appoggiatura, speciell für den kurzen Vorschlag gebraucht.

Accidentalen, Accidentien, s. Versetzungszeichen.

Accolade (franz.), die Klammer, die mehrere Liniensysteme verbindet (in Orgel-, Klaviersachen, Partituren ꝛc.).

Accompagnato (ital., spr. -panjā-), »begleitet«, technischer Ausdruck für das mit fortgehender Begleitung versehene Recitativ zum Unterschied vom Seccorecitativ, bei welchem nur die Harmonien kurz angegeben werden. Vgl. Akkompagnement.

Accordion, s. v. w. Ziehharmonika.

Accordo, s. Lyra.

Accordoir (spr. -doar), franz. Name des Stimmhammers für die Klaviere sowie des Stimmhorns für die metallenen Labialpfeifen der Orgel.

Accrescendo (ital., spr. -kresch-), s. v. w. crescendo.

Achard (spr. aschahr), **Léon**, bedeutender Sänger (lyrischer Tenor), geb. 16. Febr. 1831 zu Lyon, Schüler von Bordogni am Pariser Konservatorium, debütierte 1854 am Théâtre lyrique, war 1856—62 am Grand Théâtre zu Lyon, 1862—71 an der Opéra comique zu Paris und ist nach erneuten Studien in Mailand seit 1871 an der Großen Oper zu Paris.

Achtel, der achte Teil einer Taktnote (♪) oder, wenn mehrere A. gemeinsame Querstriche haben, (♫). Der alte Name des Achtels ist »Fusa«, eine alte, aber noch bis Anfang vorigen Jahrhunderts vorkommende Gestalt, der gegenüber das Viertel als auftritt. Die **Achtelpause** hat die Gestalt 𝄾, alt; daneben bestand im 16. und 17. Jahrh. die den Achteln mit weißem Notenkopf entsprechende.

Achtfüßig, s. Fußton.

Action (spr. äksch'n) ist der engl. Ausdruck für Mechanik (der Orgeln, der Klaviere ꝛc.).

Acūta (Scharf), eine gemischte Stimme der Orgel, die in der Regel eine Terz hat und kleiner als Mixtur ist, d. h. mit höheren Tönen anfängt (drei bis fünffach zu 1⅗ und 1 Fuß).

Adagio (spr. adáhdscho), eine der ältesten Tempobezeichnungen, die schon zu Anfang des 17. Jahrh. vorkommt; a. bedeutet im Italienischen: bequem, behaglich, hat aber für die Musik im Lauf der Zeit die Bedeutung von langsam, ja sehr langsam (aber nicht so langsam wie largo) erhalten, besonders in Deutschland, während in Italien zufolge des Wortsinnes auch heute noch A. mehr dem gleichkommt, was wir unter Andante verstehen. Die Bezeichnung A. kommt sowohl innerhalb eines Tonstücks für wenige Noten wie auch zu Anfang eines Satzes als Tempobestimmung für dessen ganze Dauer vor, so daß man jetzt gewöhnlich unter einem A. einen ganzen Satz einer Sonate, Symphonie oder eines Quartetts ꝛc. versteht. Gewöhnlich ist das A. der zweite Satz, doch sind Ausnahmen nicht selten (9. Symphonie von Beethoven und seither öfter); man nennt einen solchen Satz auch dann ein A., wenn er einen bewegtern Teil (andante, più mosso u. dgl.) enthält. Der Superlativ adagissimo »äußerst langsam«, ist selten. Die Diminutivform adagietto bedeutet: ziemlich langsam, d. h. nicht so langsam wie a.; als Überschrift kennzeichnet sie ein langsames Sätzchen von kurzer Dauer (kleines A.). Vgl. Tempo.

Adam, 1) **Louis**, geb. 3. Dez. 1758 zu Miettersholtz (Elsaß), einer deutschen Familie entstammend, gest. 11. April 1848 in Paris; ein vorzüglicher Musiker, der Bach und Händel gründlich studierte, 1797—1843 Professor des Klavierspiels am Pariser Konservatorium, Lehrer von Kalkbrenner, Hérold u. a., ist der Verfasser einer angesehenen »Methode des Klavierspiels« (1802; übersetzt von Czerny, 1826), auch hat er Klaviersonaten, Variationen ꝛc. herausgegeben. — 2) **Adolphe Charles**, Sohn des vorigen, bekannter Opernkomponist, geb. 24. Juli 1803 zu Paris, gest. 3. Mai 1856; sollte eigentlich ein Gelehrter werden, zeigte aber dazu wenig Neigung und Ausdauer; doch auch als Musiker (1817 wurde er ins Konservatorium aufgenommen) arbeitete er nur nachlässig und flüchtig, bis Boieldieu ihn in seine Kompositionsklasse nahm, da er sein Talent für Melodie entdeckte; nun ging es rasch vorwärts. Nachdem er sich durch allerhand Klavierstücke (Transskriptionen, Lieder) bekannt gemacht, brachte er 1829 seine erste einaktige Oper: »Pierre et Cathérine« in der Opéra comique zur Aufführung; der gute Erfolg ermutigte ihn, so daß schnell eine Reihe von 13 weitern Werken folgte, bis er 1836 mit dem »Postillon von Lonjumeau« glänzend durchschlug. 1846—49 trat eine vollständige Pause in Adams Kompositionsthätigkeit ein, da er wegen eines Konflikts mit dem Direktor der Komischen Oper selbst daran ging, ein Opernunternehmen zu begründen (Théâtre national, 1847); die Revolution von 1848 ruinierte seine Finanzen, und nun fing er wieder an, fleißig zu schaffen. Nach dem Tode seines Vaters (1848) wurde er Kompositionsprofessor am Konservatorium. Von seinen 53 Bühnenwerken seien noch hervorgehoben die Opern: »Le fidèle berger«, »La rose de Péronne«, »Le roi d'Yvetot«, »Giralda«, »La poupée de Nuremberg« sowie die Ballette: »Giselle«, »Le Corsaire« ꝛc. Wenn auch keins von Adams Werken als klassisch bezeichnet

werden kann, so sichern doch die rhythmische Grazie und der melodische Reichtum zum mindesten einem Teil derselben noch eine längere Fortdauer. Eine kurze Biographie Adams ist 1876 von A. Pougin herausgegeben worden; vgl. auch »Derniers souvenirs d'un musicien« (autobiographische Notizen und verschiedene Journalartikel aus der Feder Adams, 1857—59, 2 Bde.). — 3) **Karl Ferdinand**, beliebter Männergesangskomponist, geb. 22. Dez. 1806, gest. 23. Dezember 1868 als Kantor zu Leisnig.

Adam de la Hale (oder **Halle**), mit dem Beinamen le Bossu d'Arras (»der Buckelige von Arras«), geboren um 1240 zu Arras, gest. 1287 in Neapel; ein hochbedeutender, genialer Dichter und Komponist (Trouvère), von dessen Werken uns viele erhalten und 1872 von Coussemaker herausgegeben worden sind (»Œuvres complètes du trouvère A. de la H. etc.«). Das wichtigste derselben ist das »Jeu de Robin et de Marion«, eine Art komischer Oper (Liederspiel), in Dichtung und Musik vollständig erhalten; ferner eine Reihe andrer Jeux (»Jeu d'Adam« und »Jeu du pélerin«), Rondeaux, Motets und Chansons. Die Werke Adams de la Hale sind von unschätzbarer Bedeutung für die Musikgeschichte seiner Zeit.

Adam von Fulda, geb. 1450, einer der ältesten deutschen Komponisten, der seiner Zeit sehr hochgeschätzt wurde, auch Verfasser eines interessanten, von Gerbert im 3. Bande der »Scriptores« abgedruckten musiktheoretischen Traktats.

Adamberger, Valentin (nicht Joseph), gefeierter Tenorist, geb. 6. Juli 1743 zu München, gest. 25. Aug. 1804 in Wien, Schüler von Valesi, feierte in Italien Triumphe als Adamonti, trat auch in London auf und wurde 1780 an der Wiener Hofoper engagiert, 1789 auch Hofkapellsänger. Mozart schrieb für ihn den Belmonte und einige Konzertarien. Seine Tochter Antonie war mit Theod. Körner verlobt.

Adami de Bolsena, Andrea, geb. 1663 zu Bolsena, gest. 22. Juli 1742 zu Rom, war päpstlicher Kapellmeister und schrieb »Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Capella Pontifica« (1711), ein an historischen Notizen reiches Buch.

Adamonti, s. Adamberger.

Adams (spr. äddäms), **Thomas**, vorzüglicher engl. Organist und Komponist für sein Instrument, geb. 5. Sept. 1785 zu London, gest. 15. Sept. 1858 daselbst; leitete unter anderm die musikalischen Aufführungen auf dem Apollonikon von Flight und Robson. Seine veröffentlichten Werke sind Orgelfugen, Zwischenspiele, Variationenwerke (auch für Pianoforte), kleine a capella-Gesangstücke ꝛc.

Adcock (spr. ädd-), **James**, geb. 1778 zu Eton (Bucks), gest. 30. April 1860 in Cambridge; war Chorknabe in der Georgskapelle zu Windsor und dann zu Eton, wurde 1797 zum Laienpriester geweiht, trat später als Mitglied in verschiedene Kirchenchöre zu Cambridge, wo er endlich Chormeister des King's College wurde. Er veröffentlichte eine Gesangschule und eine Anzahl Glees eigner Komposition.

Addison (spr. äddis'n), **John**, engl. Komponist, geboren um 1770, gest. 30. Jan. 1844 in London, führte ein bewegtes Leben als Kontrabaßspieler, Kapellmeister (in Dublin), Manufakurist in der Baumwollenbranche (Manchester), Musikalienhändler (mit Kelley in London) und schließlich als Komponist, Kontrabaß- und Gesanglehrer. Seine Frau (Miß Willems) war eine geschätzte Opersängerin. Addisons Singspiele waren ihrer Zeit (1805—1818) beliebt.

Addoloráto (ital.), wehmütig.

Adelboldus, Bischof von Utrecht, gest. 27. Nov. 1027, ist Verfasser eines von Gerbert im 1. Bande der »Scriptores« abgedruckten musiktheoretischen Traktats.

Adelburg, **August**, **Ritter von**, Violinist, geb. 1. Nov. 1830 zu Konstantinopel, gestorben geisteskrank am 20. Okt. 1873 in Wien; war für die diplomat. Karriere bestimmt, wurde aber schon 1850—54 Schüler Mayseders, der ihn zum hervorragenden Violinvirtuosen ausbildete. In den 60er Jahren erregte A. durch die Größe seines Tons Aufsehen. Er komponierte Sonaten u. Konzerte für Violine, Streichquartette ꝛc. sowie drei Opern: »Zrinyi« (1868 in Pest), »Wallenstein« und »Martinuzzi«.

Adelung, s. Adlung.

Adgio, Ado, abgekürzt für Adagio.

Adiaphon (= das »Unverstimmbare«) oder **Gabelklavier**, ein von Fischer und Fritzsch in Leipzig erfundenes, 1882 paten-

tiertes, 1883 auf der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Leipzig mit Beifall zuerst öffentlich vorgeführtes Klavierinstrument, das statt der Saiten abgestimmte Stimmgabeln hat. Der ätherische, aber etwas leere Klang des Instruments ist neuerdings durch Verbindung je zweier in der Oktave abgestimmten Gabeln verbessert werden.

Adiräto (ital.), zornig.

Adler, 1) Georg, ungar. Komponist, geb. 1806 zu Ofen, tüchtiger Violin- und Klavierspieler und -Lehrer, gab eine Reihe guter Kammermusikwerke, Klaviervariationen, Lieder und Chorlieder heraus. — 2) Guido, geb. 1. Nov. 1855 zu Eibenschütz (Mähren) als Sohn eines Arztes, nach dessen frühem Tode (1856) die Mutter nach Iglau übersiedelte, bezog 1864 das akademische Gymnasium zu Wien, dessen Schülerchor er zeitweilig dirigierte, und zugleich das Konservatorium, wo er Schüler von Bruckner und Dessoff wurde. 1874 trat er preisgekrönt aus dem Konservatorium, bezog die Universität, begründete mit F. Mottl und K. Wolf den Akademischen Wagnerverein, der sich schnell sehr entwickelte. 1878 promovierte er zum Dr. juris, 1880 zum Dr. phil. (Dissertation: »Die historischen Grundklassen der christlich abendländischen Musik bis 1600«, abgedruckt in der Allg. M. Z. 1880, Nr. 44—47) und habilitierte sich 1881 an der Wiener Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft (Habilitationsschrift: »Studie zur Geschichte der Harmonie«, im Sitzungsbericht der phil.-hist. Kl. d. kaiserl. Akad. der Wissensch., Wien 1881, auch separat). 1882 ging er als Delegierter zum internationalen liturgischen Congreß nach Arezzo, über den er ausführlich berichtete. 1884 begründete er mit Chrysander u. Spitta die »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«, deren ersten Jahrgang er redigierte, und wurde 1885 als Professor der Musikwissenschaft an die deutsche Universität zu Prag berufen. Adlers Habilitationsschrift ist eine Monographie über den Fauxbourdon (s. d.) und den Traktat des Guilelmus Monachus, und gelangt zu der gut gefaßten These, daß Kontrapunkt und Harmonie selbständig neben einander entstanden und sich längere Zeit parallel entwickelten.

Adlgasser, Anton Cajetan, geb. 3. April 1728 zu Insl bei Traunstein (Bayern), Schüler von Eberlin in Salzburg, gest. 21. Dez. 1777, daselbst, seit 1751 erster Domorganist. Seine kirchlichen Kompositionen waren sehr geschätzt und wurden noch nach seinem Tode in Salzburg aufgeführt.

Adlung (Adelung), Jakob, geb. 14. Jan. 1699 in Bindersleben bei Erfurt, gest. 5. Juli 1762; studierte in Erfurt und Jena Philologie und Theologie, trieb aber dabei so ernstlich musikalische Studien, daß er gleichzeitig als Gymnasialprofessor und städtischer Organist zu Erfurt angestellt werden konnte und eine erhebliche Thätigkeit als Privatmusiklehrer entfaltete. A. hat drei für die Musikgeschichte hochwichtige Werke geschrieben: »Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit« (1758; 2. Aufl. 1783, besorgt von Joh. Ad. Hiller); »Musica mechanica organoedi« (1768) und »Musikalisches Siebengestirn« (1768, beide von L. Albrecht herausgegeben).

Adolfati, Andrea, geb. 1711 in Venedig, gest. c. 1760, Schüler von Galuppi, war Kirchenkapellmeister zu Venedig (an S. Maria della Salute) und etwa von 1750 ab zu Genua (an dell' Annunziazione). A. brachte 5 Opern zur Aufführung und schrieb auch viel Kirchenmusik.

Adrastos, peripatetischer Philosoph um 330 v. Chr., Schüler des Aristoteles, hat ein Werk über die Musik geschrieben (»Ἁρμονικῶν βίβλια τρία«), das indes nur in Auszügen in der »Harmonik« des Manuel Bryennius erhalten ist.

Adriansen (Hadrianius), Emanuel, ausgezeichneter Lautenvirtuose im 16. Jahrh., geboren zu Antwerpen, gab 1592 heraus: »Pratum musicum etc.«, eine Sammlung Kompositionen von Cyprian di Rore, Orlando di Lasso, Jachet van Berchem, Hubert Waelrant u. a. in freier Bearbeitung für die Laute in Tabulatur (Präludien, Phantasien, Madrigale, Motetten, Kanzonetten und Tanzstücke).

Adrien (eigentlich Andrien), Martin Joseph, genannt La Neuville, auch A. l'aîné, geb. 26. Mai 1767 zu Lüttich, Baßsänger an der Pariser Oper 1785—1804, dann Repetitor an demselben Institut, gest. 19. Nov. 1822 als Gesanglehrer am Konservatorium; ist Komponist der »Hymne

à la liberté« zur Feier des Abmarsches der Preußen (1792) und der Hymne auf die Märtyrer der Freiheit.

A dur-Akkord = a.cis.e; A dur-Tonart, 3 ♯ vorgezeichnet, s. Tonart.

Aeolisch, s. Äolisch*).

Aërophon, s. Harmonium.

Aerts (spr. ahrts), 1) Egide, Flötenvirtuose, geb. 1. März 1822 zu Boom bei Antwerpen, trat mit zwölf Jahren ins Brüsseler Konservatorium und machte bereits 1837 Aufsehen in Paris als Flötenvirtuose, wurde 1847 Lehrer der Flöte am Konservatorium zu Brüssel, starb aber schon 9. Juni 1853 an der Schwindsucht. Seine Kompositionen (Symphonien, Flötenkonzerte 2c.) sind nicht gedruckt. — 2) F. . . ., geb. 4. Mai 1827 zu St. Trond, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (C. Hanssen), wirkte erst einige Zeit als Violinist in Brüssel, sodann als Kapellmeister zu Tournay, lebte einige Jahre in Paris und ist seit 1862 Musiklehrer in Nivelles. A. gab zwei Schriften über den Gregorianischen Gesang (plain-chant), ein Schulliederbuch, Litaneien, eine Elementar-Musiklehre sowie eine Reihe Orchesterphantasien, Violinvariationen 2c. heraus.

AEVIA oder Aevia, aeuia ist in den älteren Notierungen des Gregorianischen Gesangs Abkürzung des Worts Alleluja (mit Auslassung der Konsonanten).

Affetto (ital.), Gemütsbewegung; con a., affettuoso, gemütvoll, mit viel Ausdruck und freiem Vortrag).

Affilar (oder filar) **il tuono** (ital.), i. d. ital. Gesangsmethode s. v. w. den Ton andauernd gleichmäßig ausströmen lassen, ungefähr gleichbedeutend mit metter la voce, messa di voce (s. d.), nur daß bei letzterm gewöhnlich ein Crescendo und Diminuendo mitverstanden wird.

Affilard (spr. -lahr), Michel d', Kapellsänger (Tenor) Ludwigs XIV. 1683—1708, gab eine Lehrmethode für das Vomblattsingen (»Principes très faciles etc.« 1691, 1705, 1710 und 1717) heraus.

Afflitto (ital.), niedergeschlagen, traurig.

Affrettando (ital.), beschleunigend, s. v. w. stringendo; affrettato, beschleunigt, s. v. w. più mosso.

*) Worte, die mit Ä anfangen sind als mit A anfangend zu suchen.

Afranio, Kanonikus von Ferrara, geboren Ende des 15. Jahrh. zu Pavia, ist der Erfinder des Fagotts.

Afzelius, Arvid August, geb. 6. Mai 1785, gest. 25. Sept. 1871 als Pfarrer zu Enköping in Schweden; hat zwei Sammlungen schwedischer Volkslieder herausgegeben (mit Melodien): »Svenska folkvisor« (1814—16, 3 Bde.) u. »Afsked of svenska folksharpan« (1848).

Agazzari, Agostino, geb. 2. Dez. 1578 zu Siena, gest. daselbst 10. April 1640; zuerst Musiker in Diensten des Kaisers Matthias, darauf einige Zeit Kapellmeister des deutschen Kollegs, der Apollinariskirche und in der Folge Kapellmeister des römischen Seminars zu Rom, wo er mit Viadana bekannt wurde und sich seinen Neuerungen anschloß, 1630 Kapellmeister der Kathedrale zu Siena. Ein seiner Zeit hochangesehener Komponist, dessen Werke in Deutschland und Holland nachgedruckt wurden (Madrigale, Motetten, Psalmen und andre kirchliche Kompositionen, darunter viele achtstimmige). A. ist einer der ersten, welche über die Ausführung der Generalbaßbezifferung Anweisungen gaben (in der Vorrede zum 3. Buch seiner Motetten 1605).

Agelaos von Tegea war der erste Sieger im musikalischen Agon in den Pythischen Spielen (559 v. Chr., 8. Pythiade); er soll zuerst als Virtuose auf der Kithara ohne Gesang aufgetreten sein.

Agende (lat. agenda, »was gethan werden soll«) heißen die Vorschriften für Reihenfolge und spezielle Gestaltung der gottesdienstlichen Handlungen besonders der reformierten Kirche, was für die katholische Kirche das Rituale bestimmt.

Ägidius, 1) Ä. Zamorensis (Johannes), span. Franziskaner aus Zamora um 1270, ist Verfasser eines bei Gerbert (»Scriptores«, Bd. 3) abgedruckten musiktheoretischen Traktats. — 2) Ä. de Murino, Musiktheoretiker des 15. Jahrh., dessen Traktat über die Mensuralmusik bei Coussemaker (»Scriptores«, Bd. 3) abgedruckt ist.

Agilità (ital., spr. ahdschi-), Beweglichkeit.

Agitato (ital., spr. ahdsch-), aufgeregt.

Agnelli (spr. anjelli), Salvatore, geb. 1817 zu Palermo, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel durch Furno, Zingarelli und Donizetti, schrieb erst eine Reihe

Opern für italienische Theater (Neapel und Palermo), ging aber 1846 nach Marseille, wo er noch lebt und die Opern: »La Jacquerie« (1849), »Léonore de Médicis« (1825) und »Les deux avares« (1860) und mehrere Ballette zur Aufführung brachte; außerdem schrieb er ein Miserere, Stabat Mater, eine Kantate (Apotheose Napoleons I., 1856 durch drei Orchester im Tuileriengarten ausgeführt) und hat drei Opern (»Cromwell«, »Stefania«, »Sforza«) im Manuskript.

Agnesi (spr. anj-), 1) Maria Theresia d', vorzügliche Klavierspielerin, geb. 1724 zu Mailand, gest. um 1780, komponierte viele Klavierwerke und vier Opern (»Sofonisbe«, »Ciro in Armenia«, »Nitocri« und »Insubria consolata«). — 2) Louis Ferdinand Leopold Agniez, genannt Luigi A., geb. 17. Juli 1833 zu Erpent (Namur), gest. 2. Febr. 1875 in London; vortrefflicher Sänger (Baß), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, war eine Zeitlang Kapellmeister an der Katharinenkirche und Dirigent mehrerer Vereine zu Brüssel, wurde aber durch den geringen Erfolg seiner Oper »Harmold, le Normand« (1858) bewogen, sich dem Gesang zu widmen, studierte von neuem bei Duprez in Paris und lebte dann in verschiedenen Engagements und auf Kunstreisen, die letzten Jahre in London als renommierter Händel-Sänger. Als Komponist hat er sich noch in Liedern, Motetten rc. bethätigt.

Agniez, s. Agnesi 2.

Agnus Dei (lat., »Lamm Gottes«) s. Messe.

Agobardus, Erzbischof von Lyon, gest. 840 in Saintonge; ist Verfasser dreier musikalischen Traktate: »De divina psalmodia«, »De ecclesiae officiis« und »De correctione Antiphonarii« (abgedruckt in der »Bibl. Patr.«, XIV).

Agoge ist der griechische Ausdruck für Tempo (rhythmische A., vgl. Agogik); in der Melodie ist A. die Folge benachbarter Töne.

Agogik, die Lehre von den durch einen lebendigen Ausdruck bedingten kleinen Modifikationen des Tempo (auch Rubato, Tempo rubato genannt). Der Verfasser dieses Lexikons hat in seiner »Musikalischen Dynamik und Agogik« (1884) zuerst versucht, eine systematische Theorie des ausdrucksvollen Vortrags zu begründen. Im allgemeinen geht die Agogik parallel mit der Dynamik, d. h. ein geringes Treiben gesellt sich dem crescendo, ein gelindes Nachlassen dem diminuendo; das gilt besonders im kleinsten Kreise, während im großen oftmals die agogische Stauung, die gewaltsame Hemmung des Ansturms die Wirkung der Steigerung erhöhen muß. Vgl. »Dynamik« und »Ausdruck«.

Agogischer Accent heißt in H. Riemanns Phrasierungsausgaben die durch ⌒ über der Note geforderte kleine Verlängerung des Notenwertes, welche bei Rhythmen, die mit der Taktart im Konflikt sind, den Schwerpunkt der Taktmotive kenntlich erhält, im übrigen aber besonders Vorhaltstönen gegeben wird und wesentlich eine klare Interpretation der Phrasierung unterstützt.

Agon (griech.), s. v. w. Wettkampf; der musikalische A. bildete einen wesentlichen Bestandteil der Festspiele des alten Griechenland, besonders der Pythischen Spiele.

Agostini, 1) Ludovico, geb. 1534 zu Ferrara, gestorben 20. Sept. 1590 daselbst als Kapellmeister Alfonsos II. von Este und Kapellmeister der Kathedrale; hat Madrigale, Messen, Motetten, Vespern rc. geschrieben, die teils zu Venedig (Gardano), teils zu Ancona (Landrini) gedruckt wurden. — 2) Paolo, geb. 1593 zu Vallerano, Schüler und Schwiegersohn von Bern. Nanini, gest. 1629 als Direktor der vatikanischen Kapelle; vorzüglicher Kontrapunktist, der eine große Anzahl kirchlicher Kompositionen geschrieben hat (bis zu 48 Stimmen), die zum Teil noch als Manuskripte in römischen Bibliotheken aufbewahrt werden. Gedruckt wurden 2 Bücher Psalmen (1619), 2 Bücher Magnifikats und Antiphonen (1620) und 5 Bücher Messen. — 3) Pietro Simone, geb. 1650 zu Rom, war herzoglicher Kapellmeister zu Parma; in Venedig wurde eine Oper von ihm aufgeführt (»Il ratto delle Sabine«).

Agrell, Johann, geb. 1. Febr. 1701 zu Loeth (Ostgotland), gest. 19. Jan. 1769 in Nürnberg; war 1723—46 Hofmusikus (Violinist) in Kassel, von wo aus er sich auch als Klaviervirtuose einen Namen machte, und seit 1746 Kapellmeister zu Nürnberg. Eine Reihe tüchtiger Kompositionen (Symphonien, Konzerte, Sonaten rc.) von ihm sind in Nürnberg gestochen worden,

viele andre sind im Manuskript auf uns gekommen.

Agréments (franz., spr. -máng), Verzierungen.

Agricŏla, 1) Alexander, einer der hervorragendsten Komponisten des 15. Jahrhunderts, der nach den neuesten Forschungen (van der Straeten) ein Deutscher gewesen zu sein scheint, war lange Zeit, bis 10. Juni 1474, herzogl. Kapellsänger zu Mailand, zog dann mit seiner Familie nach Unteritalien, diente 1500 zu Brüssel als Kaplan und Kapellsänger am Hofe Philipp I. des Schönen, mit dessen Gefolge er 1505 nach Spanien ging, wo er wahrscheinlich 1506 im Alter von 60 Jahren starb (danach wäre er 1446 geboren). Er stand als Komponist in hohem Ansehen, sodaß Petrucci in seinen drei ältesten Drucken (von 1501 bis 1503) 31 Lieder und Motetten von ihm brachte und 1504 einen Band Messen von ihm druckte (»Missae Alexandri Agricolae: Le serviteur, Je ne demande, Malheur me bat, Primi toni, Secundi toni«). Wie allbekannt A. war, kann man daraus schließen, daß er häufig nur als »Alexander« bezeichnet wird. — 2) Martin, geb. 1486 zu Sorau, gest. 10. Jan. 1556; einer der wichtigsten Musikschriftsteller des 16. Jahrh., besonders neben Seb. Virdung eine der Hauptquellen für die Geschichte der Instrumente seiner Zeit, musikalischer Autodidakt, seit 1510 Privatmusiklehrer zu Magdeburg, 1524 zum Kantor der lutherischen Schule ernannt, lebte in ziemlich dürftigen Verhältnissen. Seine wichtigsten Werke sind: »Musica figuralis deudsch«; »Von den Proportionibus« (beide ohne Jahr, aber 1532 vereinigt aufs neue gedruckt); »Musica instrumentalis deudsch« (1528, 1529 und 1532; das wichtigste Werk); »Rudimenta musices« (1539, 2. Aufl. 1543 unter dem Titel: »Quaestiones vulgariores in musicam«); »Duo libri musices« (1561, Vereinigung der »Rudimenta« und »De proportionibus«); »Scholia in musicam planam Wenceslai de Nova Domo« (1540). Auch veröffentlichte er einige Hefte Kompositionen (»Ein kurz deudsch Musica«, 1528; »Musica choralis deudsch«, 1533; »Deutsche Musica und Gesangbüchlein«, 1540; »Ein Sangbüchlein aller Sonntags-Evangelien«, 1541) und gab Virdungs »Musica getutscht« in Versen mit denselben Abbildungen heraus. A. bediente sich, abweichend vom Usus seiner Zeit, in der »Musica instrumentalis« der Mensuralnotenschrift statt der deutschen Tabulatur. — 3) Johann, geb. um 1570 zu Nürnberg, Professor am Augustinergymnasium in Erfurt, gab 1601—11 eine Anzahl kirchlicher Kompositionen (Motetten, Cantiones ꝛc.) heraus. — 4) Wolfgang Christoph gab 1651 zu Würzburg und Köln heraus: »Fasciculus musicalis« (8 Messen) und »Fasciculus variarum cantionum« (Motetten). — 5) Georg Ludwig, geb. 25. Okt. 1643 zu Großfurra bei Sondershausen, 1670 Kapellmeister in Gotha, gest. 22. Febr. 1676 in Gotha; gab zu Mühlhausen mehrere Hefte Sonaten, Präludien und Tanzstücke für Streichinstrumente sowie auch einige Bußlieder und Madrigale heraus. — 6) Joh. Friedrich, geb. 4. Jan. 1720 zu Dobitschen bei Altenburg, gest. nach Forkels Angabe 12. Nov. 1774, nach L. Schneider aber 1. Dez. 1774 in Berlin; studierte in Leipzig die Rechte, wurde Schüler J. S. Bachs und später in Berlin von Quanz, 1751 Hofkomponist, 1759 Nachfolger Grauns als Dirigent der königlichen Kapelle. Er schrieb Opern und kirchliche Kompositionen, die jedoch ungedruckt blieben. Als Musikschriftsteller hat er sich in polemischen Schriften gegen Marpurg (unter dem Pseudonym Olibrio), ferner in einer Übersetzung von Tosis Gesangschule sowie als Mitarbeiter an Adelungs »Musica mechanica organoedi« bethätigt. Seine Gattin, Emilia, geborne Molteni (geb. 1722 zu Modena, gest. 1780 in Berlin), war eine hochangesehene Sängerin und längere Zeit Mitglied der Berliner italienischen Oper.

Agthe, 1) Karl Christian, geb. 1762 zu Hettstädt (Mansfeld), gest. 27. Nov. 1797 als Hoforganist des Fürsten von Bernburg zu Ballenstedt; schrieb fünf Opern, ein Ballett und einige kleinere Gesangswerke. — 2) Wilhelm Joseph Albrecht, Sohn des vorigen, geb. 1790 zu Ballenstedt, 1810 als Musiklehrer und Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1823 Musiklehrer zu Dresden, 1826 zu Posen (wo Theodor Kullak sein Schüler war), durch die politischen Unruhen 1830 nach Breslau

verscheucht, 1832 in Berlin, wo er bis 1845 ein neues Musikinstitut leitete. A. hat eine Anzahl Klavierkompositionen gediegener Richtung herausgegeben.

Aguado (spr. agādo), Dionisio, berühmter Guitarrenvirtuose, geb. 8. April 1784 zu Madrid, gest. 20. Dez. 1849; gab 1825 eine Methode des Guitarrenspiels heraus, die drei spanische und eine französische Ausgabe (1827) erlebte, sowie verschiedene andere Werke für sein Instrument (Studien, Rondos rc.).

Aguilera de Heredia (spr. aguilera-), Sebastian, Ordensgeistlicher u. Kapellmeister in Saragossa zu Anfang des 17. Jahrh., gab 1618 eine Sammlung Magnifikats heraus, die noch jetzt zu Saragossa gesungen werden.

Agujāri, Lucrezia, phänomenale Sängerin, geb. 1743 zu Ferrara, gest. 18. Mai 1783; bekannt unter dem Namen La Bastardella (sie war die natürliche Tochter eines hohen Herrn, der sie durch den Abbé Lambertini ausbilden ließ). Außer Italien (Florenz, Mailand rc.) versetzte sie auch 1775 London in Ekstase; 1780 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich mit dem Kapellmeister Colla zu Parma, dessen Kompositionen sie mit Vorliebe sang. Der Umfang ihrer Stimme nach der Höhe war fast unglaublich; sie trillerte noch auf dem dreigestrichenen f und sang das viergestrichene c.

Ägypten, das Land einer alten, weit über die altgriechische Kulturperiode zurückreichenden Kultur, scheint auch auf dem Gebiet der musikalischen Kunst schon weit vorgeschritten gewesen zu sein, als Europa noch im Zustand völliger Barbarei war. Zwar ist weder irgend ein Überrest ägyptischer Musik noch ein theoretischer Traktat auf uns gekommen, wohl aber weisen die ältesten Felsengräber Abbildungen musikalischer Instrumente auf, die aufs höchste überraschen müssen. Wir finden da neben Instrumenten, die der griechischen Kithara ähnlich und in ägyptischer Weise verziert sind, harfenartige Instrumente von primitivster bis zu höchst kunstvoller Konstruktion und geschmackvoller Arbeit; diese Harfen sind sehr hoch (über Mannshöhe) und haben eine große Anzahl Saiten. Harfen solcher Konstruktion sind aber im Altertum, soviel bekannt, bei keinem andern Volk als den Israeliten im Gebrauch gewesen, welche sie höchst wahrscheinlich in Ä. kennen lernten; fast noch frappanter ist das Vorkommen lautenartiger Instrumente auf diesen Abbildungen, Instrumente mit langen Hälsen (Griffbrett) und rundem oder geschweiftem Schallkörper mit oder ohne Schalllöcher; solche Instrumente, bei denen Töne verschiedener Höhe durch Verkürzung der Saiten erzielt wurden, sind den Griechen durchaus unbekannt geblieben und tauchen erst bei den Persern, resp. Arabern nach der Eroberung Persiens auf (7. Jahrh.). Der altägyptische Name der Harfe ist Tebuni, der der Laute Nabla (vgl. Nablum). Die Blasinstrumente der Ägypter waren hauptsächlich gerade Flöten (Mam oder Mem), auch Doppelflöten, gerade Trompeten, außerdem hatten sie zahlreiche Schlag- und Klapperinstrumente; das vielgenannte Sistrum war kein Musikinstrument, sondern wurde beim Kultus angewandt, um die Aufmerksamkeit auf die heilige Handlung zu lenken. Vgl. Kiesewetter, Die Musik der neuern Griechen rc., S. 41 ff. (1838); Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 1, S. 137 ff. (1862).

Ahle, 1) Joh. Rudolf, geb. 24. Dez. 1625 zu Mühlhausen i. Th., gest. 8. Juli 1673 daselbst; Kantor der St. Andreaskirche in Göttingen, 1649 Organist an der St. Blasiuskirche zu Mühlhausen, 1655 Ratsmitglied und 1661 sogar Bürgermeister der Stadt. Seine Hauptwerke sind: die »Geistlichen Dialoge« (mehrstimmige Gesänge, 1648); »Thüringischer Lustgarten« (1657) sowie die nachgelassenen »Geistlichen Fest- und Kommunionandachten«; auch zwei theoretische Werke verfaßte er: »Compendium pro tonellis« (1648; 2. Aufl. 1673 als: »Brevis et perspicua introductio in artem musicam«, 3. und 4. Auflage 1690 und 1704 als: »Kurze doch deutliche Anleitung« rc.) und »De progressionibus consonantium«. — 2) Joh. Georg, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 1650, gest. 1. Dez. 1706 zu Mühlhausen; wurde seines Vaters Nachfolger als Organist, avancierte auch später zum Stadtrat. Er war kaum minder bedeutend als sein Vater und hat eine Reihe hochgeschätzter kirchlicher Werke geschrieben, von denen indes viele durch eine Feuersbrunst vernichtet wurden;

eine Art Kompositionslehre in 4 Teilen sind die »Musikalischen Frühlings-, Sommer-, Herbst- u. Wintergespräche« (1695—1701). Zu erwähnen sind noch seine »Instrumentalische Frühlingsmusik« (1695—1696) und »Anmutige zehn vierstimmige Viol-di-gamba-Spiele« (1681).

Ahlström, A. J. R., geb. 1762 in Schweden, Organist an der Jakobskirche zu Stockholm und Hofakkompagnist, veröffentlichte Klaviersonaten und Violinsonaten (1783 und 1786) sowie Gesangsachen, soll auch Opern komponiert haben. Zwei Jahre lang redigierte er eine Musikzeitung: »Musikalisk Tidsfoerdrife«, gab auch in Gemeinschaft mit Boman eine schwedische Volkstanz- und Volksliedersammlung heraus. Er funktionierte noch 1827.

Ahna, s. De Ahna.

Aibl, Joseph, bedeutender Musikverlag zu München (gegründet 1824); jetzige Inhaber Ed. Spitzweg (seit 1836) und dessen Söhne Eugen und Otto.

Aiblinger, Joh. Kaspar, geb. 23. Febr. 1779 zu Wasserburg am Inn, gest. 6. Mai 1867 in München; machte musikalische Studien zu München und 1802 bei S. Mayr zu Bergamo, lebte erst einige Zeit in Mailand als zweiter Kapellmeister des Vizekönigs, ging dann nach Venedig, wo er den Verein Odeon gründete, und wurde 1825 als zweiter Kapellmeister nach München berufen. Seine Kirchenkompositionen werden sehr gerühmt (Messen, Litaneien, Requiems, Psalmen, Offertorien 2c.). Weniger Glück hatte er mit seinen Bühnenwerken, der Oper: »Rodrigo und Ximene« (München) und den Balletten »Bianca« und »J Titani« (beide Mailand 1819).

Aichinger, Gregor, geboren um 1565 (zu Augsburg ?), Organist des Freiherrn Jakob Fugger in Augsburg, hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke geschrieben: drei Bücher »Sacrae cantiones« (1590 zu Augsburg und Venedig, 1595 zu Venedig und 1597 zu Nürnberg), »Tricinia«, »Divinae laudes«, »Ghirlanda di canzonette spiritali« 2c., bis 1613, um welche Zeit er gestorben zu sein scheint.

Aigner, Engelbert, geb. 23. Febr. 1798 zu Wien, war einige Zeit Ballettdirektor der Wiener Hofoper (1835 bis 1837), errichtete 1839 eine große Maschinenfabrik, gab dieselbe 1842 wieder auf und lebte seitdem ohne Amt in Wien. Mehrere komische Opern und Vaudevilles von ihm wurden zu Wien im Kärntnerthor-Theater aufgeführt (1826 und 1829), auch hat er Messen, ein Requiem, Männerchöre, ein Quintett mit Flöte 2c. geschrieben.

Aimo, (s. Haym 2).

Air (franz., spr. ähr), Lied, Gesang, Melodie; auch Instrumentalmelodien, Tänze (Gavotte, Musette 2c.) wurden früher regelmäßig als Airs bezeichnet. S. Arie.

Aireton (spr. ehrtön), Edward, berühmter engl. Instrumentenmacher der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. zu London, gest. 1807, 80 Jahre alt; kopierte mit Erfolg die Violinen und Celli der Amati.

Ais, das durch ♯ erhöhte A. Ais dur-Akkord = ais. cisis. eis; Ais moll-Akkord = ais. cis. eis; Ais moll-Tonart 6 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Ajahli Keman, ein türkisches Streichinstrument mit einem Fuß, etwas kleiner als das Cello.

Ajolla, s. Lavolle.

Akademie hieß ein Promenadenplatz im alten Athen, auf welchem Platon seine Schüler zu versammeln und ihnen Vorträge zu halten pflegte; der Name ging dann auf Platons Schule über und wurde 1470 von einer am Hof Cosimos von Medici zu Florenz sich bildenden Gelehrtengesellschaft neu aufgegriffen, die sich »Platonische A.« nannte. Seitdem entstanden zahlreiche andre Gelehrten- und Künstlergesellschaften, die den Namen A. annahmen. Die Mehrzahl unsrer Akademien sind Staatsinstitutionen, so die Akademien zu Paris und zu Berlin, welche aus einer fest normierten Anzahl ordentlicher Mitglieder bestehen. Die Pariser A. zerfällt in die Académie française (A. für französische Sprache und Litteratur), die A. des inscriptions et belles-lettres (für Geschichte, Archäologie und klassische Litteratur), die A. des sciences (für Naturwissenschaften), die A. des beaux-arts (A. der Künste) und die A. des sciences morales et politiques (Rechte, Volkswirtschaft 2c.). Die A. des beaux arts ist reich dotiert und hat alljährlich eine Anzahl ansehnlicher Preise zu vergeben; die Musikwissenschaft verdankt schon manche Förde-

rung den Konkursen dieser A. Die **Berliner** A. der Künste ist eine staatliche, aber mit der A. der Wissenschaften nicht zusammenhängende Institution, zu deren Dependenzen die Kompositionsschule, die Hochschule für Musik und das Institut für Kirchenmusik gehören (vgl. Konservatorium). Auch die königliche A. zu **Brüssel** hat eine Abteilung für die schönen Künste; in **Boston** besteht seit 1780 eine A. der Künste und Wissenschaften. — Im weitern Sinn versteht man jetzt unter Akademien höhere Bildungsanstalten aller Art, besonders die Universitäten, dann aber auch Hochschulen für einzelne Fächer. Unter die Akademien dieser Art prätendieren auch die musikalischen Akademien, d. h. die Konservatorien zu gehören, von denen indes nur wenige den Namen A. führen (Royal Academy of Music in London, Kullaks Neue A. der Tonkunst in Berlin, das Akademische Institut für Kirchenmusik zu Breslau rc.). Vgl. Lyceum. — Auch Konzertgesellschaften und Opernunternehmungen haben mehrfach den Namen A. angenommen. So war die Academy of ancient Music (1710—92) in London eine Konzertgesellschaft zur Pflege alter Musik, die Académie (nationale, impériale, royale, je nach dem jeweiligen Regierungssystem) de musique zu Paris ist nichts andres als die seit 1669 bestehende Große Oper, von der seiner Zeit (1784) mit einer Operngesangschule die Keime des jetzigen Pariser Konservatoriums gelegt wurden, und die Academy of music zu New York sogar nur das Opernhaus, das überwiegend Konzertzwecken dient. Bekannt ist auch die im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts unter Händel blühende Italienische Oper zu London unter dem Namen Academy. In Italien ist Accademia ein ganz gewöhnlicher Ausdruck für Konzert, musikalische Unterhaltung.

Akeroyde (spr. ehk'reud), **Samuel**, populärer und fruchtbarer engl. Liederkomponist zu Ende des 17. Jahrh.; Kompositionen von ihm finden sich in zahlreichen englischen Sammelwerken dieser Zeit, so in d'Urfeys dritter Liedersammlung (1685), in dem »Theatre of music« (1685—87), »Comes amoris« (1687—92), »Thesaurus musicus« (1693—96) u. a.

Akkompagnement (franz., spr. akkongpanj'-máng, ital. Accompagnamento, »Begleitung«) heißt in Stücken, die für Soloinstrumente oder Gesang geschrieben sind, der übrige, nicht solistische Instrumentalpart, z. B. bei Konzertstücken der Orchesterpart, bei Liedern mit Klavier der Klavierpart rc. **Akkompagnieren**, begleiten; **Akkompagnateur** (**Akkompagnist**), Spieler des Akkompagnements, besonders der Klavierspieler, der einen Sänger oder Instrumentalsolisten akkompagniert, früher der Cembalist oder Organist, der aus der Generalbaßstimme ein vollständiges A. entwickelte. S. Generalbaß und Begleitstimmen, vgl. auch Accompagnato.

Akkord (v. lat. chorda, Saite), 1) der Zusammenklang mehrerer Töne verschiedener Höhe; es sind hauptsächlich zu unterscheiden: konsonante und dissonante Akkorde. Vgl. Durakkord, Mollakkord und Dissonanz. — 2) Accord à l'ouvert hieß ein A., der auf den ältern saitenreichen Streichinstrumenten, wie z. B. der Gambe, durch lauter leere Saiten hervorgebracht wurde. — 3) Im 15.—17. Jahrh. s. v. w. ein Chor von Instrumenten derselben Familie, aber von verschiedener Größe, auch ein »Stimmwerk« genannt, z. B. ein Quartett von Flöten oder Krummhörnern oder Posaunen rc.; die Instrumente wurden damals zumeist in drei oder vier verschiedenen Dimensionen und Tonlagen gebaut, entsprechend den vier Hauptgattungen der menschlichen Stimme (Diskant, Alt, Tenor, Baß). Vgl. Instrumentalmusik.

Akkordion, s. v. w. Ziehharmonika.

Akkordpassage, s. v. w. Arpeggio, figurierter Akkord, d. h. ein schneller Gang durch die Töne eines Akkords, im Gegensatz zu den sich stufenweise fortbewegenden Tonleiterpassagen.

Akt (ital. Atto), s. v. w. Handlung, gewöhnliche Benennung der Hauptteile dramatischer Werke (Dramen, Opern, Ballette), auch wohl Oratorien, für welche aber der Ausdruck »Teil« gebräuchlicher ist. Die einzelnen Akte werden durch Fallen des Vorhangs und eine längere Unterbrechung (Pause) von einander geschieden. Oftmals scheiden sich die Akte noch in Tableaux, d. h. Hauptscenen mit Dekorationswechsel, die durch kürzere Pausen und Fallen des

Zwischenvorhangs geschieden sind. Die Zahl der Akte variiert nur zwischen 1 und 5, die der Tableaux ist natürlich meist größer.

Akustik (griech.), dem Wortsinn nach die Wissenschaft des Hörbaren, d. h. die Lehre von der Natur des Schalles, den Bedingungen seiner Entstehung, der Art und Geschwindigkeit seiner Fortpflanzung sowie letzten Endes seiner Wahrnehmung durch das Ohr. Man unterscheidet physikalische A. und physiologische A., welch letztere speziell die Lehre von den Schallempfindungen behandelt. Die musikalische A. hat es nur mit einem Teil der Untersuchungen der A. zu thun, nämlich mit denjenigen Arten des Schalles, welche als musikalisch brauchbare Töne (Klänge) von den unmusikalischen Geräuschen unterschieden werden. Solche Klänge geben 1) Saiten, sowohl gestrichene als gezupfte oder mit Hämmerchen angeschlagene; 2) Blasinstrumente (zu denen auch die menschliche Stimme gehört); 3) elastische Stäbe (Stimmgabel, Stahlharmonika, Strohfiedel); 4) gekrümmte Metallscheiben (Becken, Tamtam, Glocken); 5) gespannte Membranen, d. h. Häute (Pauken, Trommeln). Der musikalische Klang ist seiner physischen Beschaffenheit nach ein regelmäßiger schneller Wechsel von Verdichtung und Verdünnung elastischer Körper (Schwingungen); von der Geschwindigkeit der Folge der Schwingungen hängt die Höhe, von der Größe (Amplitude) der Abweichungen aus der Gleichgewichtslage die Stärke (Intensität) des Klanges ab. Die Schwingungen des tonerregenden elastischen Körpers teilen sich der umgebenden Luft (oder vorher festen Körpern, die mit ihm in Berührung stehen, s. Resonanzboden) mit und pflanzen sich in derselben mit einer Geschwindigkeit von 340 m in der Sekunde bei einer Temperatur von 16° C. fort. Gewöhnlich nimmt man indes für akustische Demonstrationen die Schallgeschwindigkeit zu 1056 Fuß in der Sekunde an, welche Zahl in Beziehung steht zur Bestimmung der Tonhöhe nach Fußton (s. d.). Da nämlich die Schallgeschwindigkeit, dividiert durch die Schwingungszahl, notwendig die Länge der einzelnen Schallwelle (Doppelschwingung, nämlich Summe einer Verdichtungs- und einer Verdünnungswelle) ergeben muß, so erhalten wir für Kontra-C mit 33 Schwingungen (1056 : 33) eine Schallwellenlänge von 32 Fuß, d. h., da die Länge einer offenen Labialpfeife immer nur einer einfachen Welle (halben Doppelwelle) entspricht, Kontra-C wird durch eine offene Labialpfeife von 16 Fuß hervorgebracht. Die Zählung der Schwingungen, welche ein Ton in einer bestimmten Zeit (Sekunde) macht, ist heute mit Hilfe der Sirene (s. d.) in Cagniards de la Tour verbesserter Konstruktion ein Leichtes. Besonders interessante Objekte der akustischen Untersuchungen sind die Phänomene der Obertöne, des Mittönens, der Kombinationstöne und der Schwebungen (vgl. die betreffenden Artikel).

Al (ital.), s. v. w. a il (»bis zu«), z. B. crescendo al forte.

Ala, Giovanni Battista, Organist an der Servitenkirche in Monza zu Anfang des 17. Jahrh., gab heraus: Kanzonetten und Madrigale (1617, 1625), »Concerti ecclesiastici« (1616 bis 1628, 4 Bücher); auch das »Pratum musicum« (1634) enthält Motetten von ihm. Er soll jung (32 Jahre alt) gestorben sein, nach Gerbert schon 1612 (?).

Alard (spr. alahr), 1) Delphin, Violinist, geb. 8. März 1815 zu Bayonne, Schüler des Pariser Konservatoriums (Habeneck) und 1843—75 Violinprofessor daselbst als Nachfolger Baillots, einer der berühmtesten Geiger Frankreichs und ein vorzüglicher Lehrer (Sarasate ist sein Schüler); sein Spiel zeichnete sich durch Degagiertheit und Verve aus. A. hat eine große Anzahl von Violinkompositionen (Phantasien üb. Opern- und Originalthemen, Konzerte, Etüden, Duos für Klavier und Violine ꝛc.) sowie eine ganz ausgezeichnete, ins Spanische, Italienische und Deutsche übersetzte Violinschule herausgegeben. — 2) César, vortrefflicher Cellist, geb. 4. Mai 1837 zu Gosselies in Belgien, Schüler von Servais.

Alary, Giulio, geb. 1814 zu Mantua, Schüler des Konservatoriums in Mailand, war einige Jahre Flötist am Scalatheater daselbst, ging aber 1833 nach Paris als Musiklehrer und erwarb sich einen Namen als Komponist im seichten Modegeschmack, brachte aber auch neun Opern heraus.

Alayrac (spr. aläráck), s. Dalayrac.

Albanēse, geb. 1729 zu Albano in Apulien, gest. 1800 zu Paris; erster Sänger (Kastrat) in den Concerts spirituels 1752—62, war seiner Zeit ein sehr beliebter Romanzenkomponist.

Albāni, Matthias, Name zweier vorzüglichen Geigenbauer (Vater und Sohn). Der ältere, geb. 1621 zu Bozen, Schüler von Steiner, starb in Bozen 1673; der Sohn arbeitete einige Jahre bei den Meistern des Violinbaus in Cremona und ließ sich dann in Rom nieder; Instrumente von ihm aus den Jahren 1702 und 1709 werden sehr gerühmt und fast den Amatis gleichgestellt.

Albeniz (spr. -nis), Don Pedro, 1) span. Mönch, geb. 1755 in Viscaya, gest. 1821 zu San Sebastian; war Kapellmeister der Kathedrale zu San Sebastian, wo er 1800 eine Musiklehre herausgab, die von den Spaniern sehr geschätzt wurde. Eine sehr große Anzahl Messen, Motetten, Vilhancicos ꝛc. zeugen von seinem Fleiß als Tonsetzer und brachten ihm wenigstens in seiner Heimat Ruhm ein. — 2) Altmeister des modernen Pianofortespiels in Spanien, geb. 14. April 1795 zu Logroño (Altkastilien), gest. 12. April 1855 in Madrid; Schüler von H. Herz, einige Jahre Organist zu San Sebastian, 1830 Klavierprofessor am neugegründeten königlichen Konservatorium zu Madrid, 1834 Hoforganist und überhäuft mit Ehren aller Art. Eine große Anzahl Klavierkompositionen (Variationen, Rondos, Phantasien, Etüden ꝛc.) erschienen im Druck sowie eine am Konservatorium zu Madrid eingeführte Klavierschule.

Albergāti, Pirro Capacelli, Conte d', war ein geschätzter Komponist zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrh. (2 Opern, 3 Oratorien, Messen, Motetten, Kantaten, Psalmen, sowie Sonaten für zwei Violinen mit Continuo, Tanzstücke ꝛc.).

Albert, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha, geb. 26. Aug. 1819, seit 1840 Gemahl der Königin von England, gest. 14. Dez. 1861; war ein eifriger Pfleger und Beschützer der Musik und hat selbst viele Gesangswerke (Messen, eine Oper »Hedwig von Linden«, Lieder ꝛc.) komponiert.

Albert, 1) Heinrich, geb. 28. Juni alten Stils, also 8. Juli 1604 zu Lobenstein im Vogtland, gest. 6. Okt. 1651 zu Königsberg; absolvierte das Gymnasium in Gera, ging 1622 zu seinem Oheim Heinrich Schütz (s. d.) in Dresden, mußte aber auf Wunsch seiner Eltern die bei Schütz begonnenen Musikstudien abbrechen und in Leipzig Jura studieren. 1626 ging er nach Königsberg i. Pr., reiste mit einer Gesandtschaft nach Warschau, wurde unterwegs von den Schweden gefangen genommen und kehrte erst 1628 nach mancherlei Leiden nach Königsberg zurück. 1630 erhielt er die Organistenstelle am Dom und nahm nun unter Stobäus die Musikstudien wieder auf. A. war nicht nur vortrefflicher Musiker, sondern auch Poet, und die Mehrzahl seiner Liedertexte rühren von ihm her (viele von Simon Dach, seinem Zeitgenossen und Freund); noch heute werden in Preußen von ihm gedichtete und komponierte Choräle gesungen. Seine bedeutendsten Werke sind 8 Teile Arien (1638—1650, die ersten 7 Teile mehrfach aufgelegt) und die »Kürbshütte« (1645), Sammlungen teils einstimmiger teils mehrstimmiger Gesänge, Lieder und Choräle. — 2) Max, geb. 7. Jan. 1833 zu München, Virtuose auf der Zither und Verbesserer dieses Instruments, starb 4. Sept. 1882 in Berlin. — 3) Eugen d', (spr. där), Pianist von eminenter Technik, geb. 10. April 1864 zu Glasgow als Sohn eines französischen Musikers und einer deutschen Mutter, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, sodann vorübergehend von Ernst Pauer in London. 1880 nahm ihn Hans Richter als seinen Schüler mit nach Wien, schickte ihn bereits 1881 zu Liszt, und noch in demselben Jahr spielte A. mit sensationellem Erfolg zu Wien im Philharmonischen Konzert, zu Weimar (wo er zum Hofpianisten ernannt wurde) und zu Berlin ꝛc. Ein Klavierkonzert (H moll) Ouvertüre zu Hölderlins »Hyperion«, eine fünfsätzige Suite, Lieder und Klavierstücke, welche er in seinen Konzerten zu Gehör brachte, erwecken auch Hoffnungen für den Komponisten d'A.

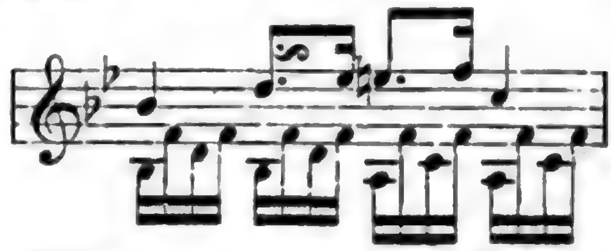
Albertazzi, Emma geborne Howson, geb. 1. Mai 1814 zu London, gest. im September 1847 daselbst, gefeierte Sängerin (Alt), debütierte 1830 in London, war dann in Piacenza, Mailand, Madrid, Paris und London engagiert, und als ihre

Stimme nachließ, wieder in Italien, zuletzt aber nochmals in London. Ihr Gesang war übrigens leblos und ohne Leidenschaft.

Alberti, 1) Joh. Friedrich, geb. 11. Jan. 1642 zu Tönning (Schleswig), gest. 14. Juli 1710; studierte zuerst Theologie, sodann unter Werner Fabricius in Leipzig Musik, wurde Domorganist zu Merseburg, mußte aber 1698 infolge eines Schlagflusses sein Amt niederlegen. Er hatte als Komponist von Kirchensachen und gelehrten Kontrapunkten großes Ansehen. — 2) Giuseppe Matteo, geb. 1685 zu Bologna, bedeutender Violinspieler und Instrumentalkomponist (Konzerte, Symphonien &c.). — 3) Domenico, geboren zu Anfang des 18. Jahrh. in Venedig, war ein begeisterter Musikfreund und dilettierte zuerst als Sänger, später auch als Klavierspieler und schließlich als Komponist (Sonaten &c., auch 3 Opern), bewundert von seiner Umgebung (vgl. Albertische Bässe). — 4) Karl Edmund Robert, geb. 12. Juli 1801 zu Danzig, studierte Theologie und Philosophie in Berlin, nebenbei aber bei Zelter fleißig Musik, gründete als Geistlicher zu Danzig einen musikdramatischen Dilettantenverein und blieb auch, als er 1854 Schulrat in Stettin geworden war, noch eifrig für die Musik thätig. Komponiert hat er nur einige Hefte Lieder, dagegen sich als musikalischer Schriftsteller mehrfach bethätigt: »Die Musik in Kirche und Staat« (1843); »Andeutungen zur Geschichte der Oper« (1845); »Richard Wagner &c.« (1856); »Raphael u. Mozart« (1856); »Beethoven als dramatischer Tondichter« (1859). Seit 1866 privatisierte er in Berlin und hat der »Neuen Berliner Musikzeitung« verschiedene interessante Artikel geliefert.

Albertini, 1) Giovacchino, königlich poln. Kapellmeister um 1784, seiner Zeit beliebter italienischer Opernkomponist; seine »Circe ed Ulisse« wurde 1785 in Hamburg mit großem Beifall aufgeführt, desgleichen 1786 »Virginia« in Rom. — 2) Michael, genannt Momoletto, berühmter Kastrat am Kasseler Hof zu Anfang des 18. Jahrh., wo auch seine Schwester Giovanna, genannt Romanina, als erste Sängerin glänzte.

Albertische Bässe heißen nach Domenico Alberti, der sie zuerst reichlich zur Anwendung brachte, die fortgesetzten gleichartigen Akkordbrechungen für die linke Hand als Begleitung einer von der rechten Hand gespielten Melodie, welche noch heute im leichtern Klavierstil sehr beliebt sind; z. B. (Mozart, Sonate in F):



Albicastro, Henrico (eigentlich Weissenburg), Schweizer von Geburt, machte den spanischen Erbfolgekrieg (1701—1714) mit und gab eine Reihe Kammermusikwerke heraus (Sonaten für Violine, teils mit Cello und Baß, teils nur mit einem von beiden Instrumenten).

Albinōni, Tommaso, fruchtbarer ital. Opernkomponist, geb. 1674 in Venedig, gest. daselbst 1745, schrieb (meist für Venedig) 46 Opern, aber auch eine Anzahl Instrumentalwerke (Sonaten, Symphonien, Konzerte, Tanzstücke &c.). J. S. Bach schrieb zwei Fugen (in A dur und F moll) über Themen von A.

Albōni, Marietta, berühmte Altsängerin, geb. 10. März 1823 zu Cesena (Romagna), Schülerin der Bertolotti und Rossinis zu Bologna, debütierte 1843 zu Mailand als Orsini in »Lucrezia Borgia« von Donizetti, setzte 1847 London und Paris in Ekstase, machte 1853 einen Triumphzug durch Nord- und Südamerika und vermählte sich 1854 mit einem Grafen Pepoli. 1863 indes, noch im Vollbesitz ihrer herrlichen, wohl- und volllautenden Stimme, trat sie von der Bühne zurück und ist dann überhaupt nur noch einmal (1869) öffentlich aufgetreten, in Rossinis kleiner »Messe solennelle«.

Albrecht, 1) Joh. Lorenz (»Magister A.«), geb. 8. Jan. 1732 zu Görmar bei Mühlhausen i. Th., gest. 1773 in Mühlhausen; studierte zu Leipzig Philologie, aber daneben so ernstlich Musik, daß er 1758 zugleich als Gymnasiallehrer und Organist der Hauptkirche zu Mühlhausen angestellt wurde. Am bekanntesten ist A. als Herausgeber von J. Adlungs »Musica mechanica organoedi« und »Musikalischem

Siebengestirn«; doch hat er auch eine Reihe selbständiger Arbeiten geliefert: »Gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunst« (1761); »Abhandlung über die Frage: ob die Musik beim Gottesdienst zu dulden sei oder nicht« (1764); ferner einige Aufsätze in Marpurgs »Kritischen Beiträgen« ꝛc. A. war Schiedsrichter in dem theoretischen Streit zwischen Marpurg und Sorge. Auch hat er einige Kompositionen (Kantaten, eine Passion und Klavierübungsstücke) herausgegeben. — 2) Joh. Matthäus, geb. 1. Mai 1701 zu Osterbehringen bei Gotha, Organist an der Katharinenkirche, später an der Barfüßerkirche zu Frankfurt a. M., wo er 1769 starb. Seine sehr gelobten Klavierkonzerte sind nicht gedruckt worden. — 3) Eugen Maria, geb. 16. Juni 1842 zu Petersburg, wo sein Vater Karl A., aus Breslau gebürtig, zwölf Jahre lang Kapellmeister der kaiserlich russischen Oper war, 1857—60 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, 1860—1877 erster Violinist der Petersburger Italienischen Oper, 1867—72 Leiter des Musik- und Gesangunterrichts bei der Hauptverwaltung der Militärlehranstalten, seit 1877 Musikinspektor der kaiserlichen Theater zu Petersburg, Gründer und Vorsitzender des 1872 bestätigten Vereins für Kammermusik, Violinlehrer mehrerer kaiserlicher Prinzen ꝛc. A. ist ein vortrefflicher Geiger und sehr verdienstvoller Musiker.

Albrechtsberger, Joh. Georg, geb. 3. Febr. 1736 zu Klosterneuburg bei Wien, gest. 7. März 1809; ausgezeichneter Theoretiker und Komponist, der Lehrer Beethovens, wurde, nachdem er mehrere andre Ämter in kleinen Städten verwaltet, Regens chori am Karmeliterkloster zu Wien, 1772 Hoforganist und 1792 Kapellmeister an der Stephanskirche. Von seinen Kompositionen ist nur ein kleiner Teil im Druck erschienen (Orgelpräludien, Klavierfugen, Streichquartette, -Quintette, -Sextette und -Oktette, ein Klavierquartett und ein Concerto léger für Klavier, zwei Violinen und Baß); Manuskript blieben: 26 Messen, 6 Oratorien, 4 große Symphonien, 42 Streichquartette, 38 Quintette, 28 Streichtrios, viele Hymnen, Offertorien, Gradualien ꝛc. Am wichtigsten sind indes seine theoretischen Werke: »Gründliche Anweisung zur Komposition« (1790 und 1818, französisch 1814); »Kurzgefaßte Methode, den Generalbaß zu erlernen« (1792); »Klavierschule für Anfänger« (1808) und einige kleinere Abhandlungen. Eine Gesamtausgabe der theoretischen Werke besorgte J. v. Seyfried.

Albrici (spr. -tschi), Vincenzo, geb. 26. Juni 1631 zu Rom, um 1660 Kapellmeister der Königin Christine von Schweden in Stralsund, 1664 kurfürstlicher Kapellmeister zu Dresden, 1680 Organist an der Thomaskirche in Leipzig, starb 1696 als Kirchenmusikdirektor zu Prag. Seine einst hochgeschätzten Werke wurden für die Dresdener Bibliothek angekauft, aber durch das Bombardement 1760 vernichtet. Nur weniges ist noch erhalten (ein zehnstimmiges Tedeum, der 150. Psalm u. a.), aber nicht gedruckt.

Alcarrotti, Giov. Francesco, gab zwei Bücher fünf- und sechsstimmiger Madrigale heraus (1567 u. 1569).

Alcock, John, geb. 11. April 1715 zu London, Schüler des blinden Organisten Stanley, wurde bereits 1731 Organist an zwei Londoner Kirchen, ging später nach Plymouth, Reading und schließlich nach Lichfield als Organist an der Kathedrale, wo er im März 1806 starb. 1855 erlangte er zu Oxford den Doktortitel. A. gab viele Anthems, Glees, Psalmen, Hymnen ꝛc. sowie Klavierübungsstücke, Lieder ꝛc. heraus, verfaßte auch eine Novelle: »Das Leben der Miß Fanny Brown«. Sein Sohn gleichen Namens gab 1773—76 einige Anthems heraus.

Alday (spr. aldäh), franz. Musikerfamilie aus Perpignan. Der Vater, geb. 1737, Virtuose auf der Mandoline, war der Lehrer seiner Söhne, von denen der ältere, geb. 1763 zu Paris, in den Concerts spirituels zuerst als Mandolinen-, dann als Violinvirtuose auftrat und eine Violinschule herausgegeben hat; der jüngere, geb. 1764, Schüler von Viotti, ging später nach England, ließ sich in Edinburg als Musiklehrer nieder und hat eine größere Anzahl gefälliger Violinkompositionen herausgegeben.

Aldovrandini, Giuseppe Antonio Vincenzo, geb. c. 1665 zu Bologna,

Mitglied der philharmonischen Akademie, 1702 Vorsitzender derselben (Principe dei filarmonici), schrieb (1696—1711) elf Opern, auch einige kirchliche und Instrumentalwerke.

Aldrich (spr. áhldritsch), Henry, geb. 1647 zu London, gest. 14. Dez. 1710 in Oxford; trat 1662 als Student in das Kolleg der Christuskirche zu Oxford, machte die akademische theologische Karriere und war zuletzt Dekan. A. war nicht nur gelehrter Theolog und Historiker, sondern auch Architekt und Musiker; er hat, abgesehen von seinen sonstigen gelehrten Werken, geschrieben: »Über die Anfänge griechischer Musik«, »Theorie des Orgelbaus«, »Theorie der modernen Instrumente« u. a. Kompositionen von ihm sind in verschiedenen Sammelwerken zu finden (Boyce, Arnold, Page), andre werden im Manuskript in Oxforder Kirchen aufbewahrt.

Alembert (spr. alangbǟr), Jean le Rond d', der berühmte Mathematiker, welcher dem musikalischen System Rameaus eine wissenschaftliche Fassung gab, geb. 16. Nov. 1717 zu Paris, gest. 29. Okt. 1783 daselbst. Seine auf die Musik bezüglichen Werke sind: »Éléments de musique théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau« (1752, wiederholt aufgelegt; deutsch von Marpurg, 1757); ferner (in den Memoiren der Berliner Akademie) »Untersuchungen über die Kurve einer schwingenden Saite« (1747 und 1750), »Über die Schwingungen tönender Körper« (1761 ff.) und »Über die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Tons« u. a.

Alessandri, Felice, geb. 1742 zu Rom, in Neapel ausgebildet, war zuerst Kapellmeister zu Turin, führte dann ein bewegtes Leben in Paris, London, Petersburg und in verschiedenen italienischen Städten, war 1789 bis 1792 zweiter Kapellmeister der Berliner Oper, wurde durch Kabalen aus dieser Stellung verdrängt und starb 1811 in Berlin. Seine 25 Opern hatten überall nur ephemere Erfolge, auch scheint sein Charakter nicht ohne Tadel gewesen zu sein.

Alessandro Romano, genannt della Viola, päpstlicher Kapellsänger um 1560, später Olivetanermönch, hat Motetten, Madrigale ꝛc., nach Fétis auch Instrumentalkompositionen (für Viola) geschrieben; erhalten sind nur zwei Bücher: »Canzoni alla Neapolitana« (1572 und 1575), das zweite Buch seiner Madrigale (1577), ein Buch fünfstimmiger Motetten (1579) und einzelne Stücke in dem Sammelwerk »Delle muse libri III etc.« (1555—61).

Alexandre-Orgel, s. Amerikanische Orgeln.

Alfarabi, richtiger El Farabi (Alpharabius), auch kurzweg Farabi genannt nach seinem Geburtsort Farab, dem heutigen Otrar im Land jenseit des Oxus, berühmter arab. Musiktheoretiker, wurde geboren um 900 n. Chr. und starb etwa um 950. Sein eigentlicher Name ist Abu Naszr Mohammed Ben Tarchan. A. war ein gründlicher Kenner der griechischen Musikschriftsteller und bestrebt, das griechische Tonsystem bei seinen Landsleuten einzuführen, doch ohne Erfolg. Allerdings hatten dieselben, wie es scheint, auch kaum nötig, bei den Griechen in die Schule zu gehen. Vgl. Araber und Perser.

Alfieri, Abbate Pietro, ehemaliger Kamaldulensermönch, Gesangsprofessor am englischen Kolleg zu Rom, geb. 29. Juni 1801 zu Rom, gest. 12. Juni 1863 daselbst, hat ein »Lehrbuch des Gregorianischen Gesangs« (»Saggio storico etc.«, 1835), eine Anweisung für die mehrstimmige Begleitung der kirchlichen Gesänge (»Accompagnamento coll' organo etc.« 1840), »Ratschläge zur Wiederherstellung des Gregorianischen Gesangs« (»Ristabilmento del canto etc.«, 1843), biographische Abhandlungen über Bern. Bittoni, Jomelli u. a., sowie eine Anzahl Sammelwerke alter Meister des 16. Jahrhunderts (Raccolta di musica sacra) herausgegeben, unter denen sich besonders die erste Ausgabe der Werke Palestrinas auszeichnet, von denen er 7 starke Bände veröffentlichte.

Algarotti, Francesco, geb. 11. Dez. 1712 zu Venedig, gest. 3. Mai 1764 in Pisa; ein Mann von vielseitiger Bildung und Weltkenntnis, wurde von Friedrich d. Gr. 1740 nach Berlin gezogen, wo er neun Jahre als Kammerherr blieb und in den Grafenstand erhoben wurde. 1749 ging er aus Gesundheitsrücksichten nach Italien zurück; Friedrich d. Gr. ließ ihm in Pisa ein Denkmal errichten. A. schrieb unter anderm: »Saggio sopra l'opera in

musica« (1755, mehrfach aufgelegt und ins Französische und Deutsche übersetzt).

Aliquotflügel, s. Blüthner.

Aliquottöne, s. v. w. Obertöne (s. d.).

Alkan (spr. alkáng), Charles Henri Valentin, geb. 30. Nov. 1813 zu Paris, wurde mit 6 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt schon nach anderthalb Jahren den ersten Solfègepreis und mit 10 Jahren den ersten Klavierpreis (Schüler von Zimmermann). 1831 konkurrierte er um den Römerpreis und erhielt eine Ehrenerwähnung. Seit dieser Zeit widmete er sich der Komposition und dem Unterricht, von Zeit zu Zeit als Pianist in den Konservatoriumskonzerten und anderweit auftretend. A. wird in Paris sehr hoch geschätzt und hat eine Reihe gediegener Pianofortewerke veröffentlicht (Präludien, Etüden, Märsche, ein Konzert, eine Sonate ꝛc.). — Auch sein Bruder Napoléon Morhange A., geb. 2. Febr. 1826 zu Paris, ist ein tüchtiger Pianist und hat einzelne Pianofortesachen herausgegeben.

Allabreve-Takt (auch alla cappella genannt) ist ein $^4/_4$-Takt, bei dem nicht die Viertel, sondern die Halben geschlagen (gezählt) werden; er wird gefordert durch das Zeichen ₵. Der sogen. große A., vorgezeichnet durch C|Ɔ (alt (|)), welches Zeichen aber ehedem für die Brevis den Wert von 3 ◦ bestimmte mit Zählen nach Breves) oder $\frac{2}{1}$, zählt ebenfalls nach Halben, umfaßt aber deren vier. Vgl. Brevis.

Allacci (spr. allåttschi, Allatius), Leo, geb. 1586 auf Chios von griechischen Eltern, gest. 19. Jan. 1669 zu Rom; kam als Knabe nach Kalabrien, später nach Rom, wo er nach fleißigen Studien Lehrer am griechischen Kolleg und 1661 Bibliothekar der vatikanischen Bibliothek wurde. Das für die Musikgeschichte wichtige Werk dieses gelehrten Archäologen ist seine »Drammaturgia« (1666), ein Verzeichnis aller bis zu seiner Zeit in Italien aufgeführten Dramen und Opern.

Allargando (ital.), s. v. w. breiter (langsamer) werdend, besonders da statt ritardando (rallentando) gebraucht, wo die Tonstärke wachsen soll (agogische Stauung).

Allegramente (ital.), s. v. w. Allegro (moderato).

Allegretto (ital., abgekürzt All^{tto}, Diminutiv von Allegro), gemäßigt lebhaft, Tempobezeichnung von sehr schwankender Bedeutung; es giebt Allegretti, die dem Allegro sehr nahe stehen (z. B. in der Sonate Op. 14, 1 von Beethoven), während andre vollständig Andante-Charakter haben (in der A dur-Symphonie).

Allegri, 1) Gregorio, geboren zu Rom, der Familie Correggio entstammend, Schüler von Giov. M. Nanini, seit 1629 päpstlicher Kapellsänger, gest. 18. Febr. 1652; ist der Komponist des berühmten neunstimmigen »Miserere«, welches in der Karwoche in der Sixtinischen Kapelle gesungen wird und früher nicht kopiert werden durfte, das aber Mozart einmal während der Aufführung notierte (seither mehrfach herausgegeben, unter andern von Burney und Choron). Außer diesem Miserere sind von A. bekannt: 2 Bücher »Concerti« zu 2—4 Stimmen und 2 Bücher Motetten zu 2—6 Stimmen, während eine große Anzahl Manuskripte in den Archiven von Santa Maria in Vallicella und in denen der päpstlichen Kapelle verwahrt werden. — 2) Domenico, einer der ersten Komponisten, die eine wirkliche Instrumentalbegleitung (d. h. nicht im Einklang) für Gesangsmusiken schrieben; er war Kapellmeister zu Santa Maria Maggiore in Rom 1610 bis 1629. Es sind nur wenige Werke von ihm erhalten (Motetten).

Allegro (ital., abgekürzt All^{o}), eine der ältesten Tempobezeichnungen, bedeutet im Italienischen »heiter«, »lustig«, hat aber im Lauf der Zeit die Bedeutung von »schnell« erhalten, so daß es heute in Zusammensetzungen allgemein gebraucht wird, die gegenüber der italienischen Wortbedeutung pleonastisch oder auch geradezu sinnlos erscheinen, z. B. A. giojoso (»lustig heiter«), A. irato (»lustig-zornig«). Der alte Wortsinn existiert wenigstens für uns Deutsche also nicht mehr. Wie man von einem Adagio als einem langsamen Satz ganz allgemein spricht, so hat auch das Wort A. die allgemeine Bedeutung eines schnell bewegten Satzes erhalten, und man nennt daher z. B. einen ersten Symphoniesatz ein A., auch wenn derselbe vielleicht mit vivace oder con fuoco überschrieben ist. Der Superlativ allegrissimo ist selten,

steht aber in der Bedeutung etwa mit presto gleich.

Allemande (franz., spr. allmángd, »deutscher Tanz«), einer der Hauptteile der ältern franz. Suite (s. d.), von mäßiger, behaglicher Bewegung im $^4/_4$-Takt mit $^1/_8$ oder $^1/_{16}$ Auftakt, wurde von den deutschen Komponisten zu Anfang des vorigen Jahrhunderts unter gleichem Namen acceptiert und aus naivem Patriotismus besonders kultiviert. Die A. im $^3/_4$-Takt als wirklicher Tanz ist jüngern Ursprungs; auch ein noch heute in Schwaben und der Schweiz üblicher lebhafterer Tanz im $^3/_4$-Takt wird A. genannt.

Allentando (ital.), s. Rallentando.

All°, Abkürzung für Allegro; All^{tto} für Allegretto.

Almeida (spr. -mēï-), Fernando d', geb. um 1618 zu Lissabon, gest. 21. März 1660; trat 1638 in den Christusorden und zwar in das Kloster zu Thomar und wurde 1656 Visitator des Ordens. A. war einer der besten Schüler von Duarte Lobo und hochgeschätzt vom König Johann IV. Von seinen Werken existiert nur noch ein Folioband im Manuskript (»Lamentações, responsorios e misereres dos tres officios da IV., V. e VI. feria da semana santa«).

Almenräder, Karl, geb. 3. Okt. 1786 zu Ronsdorf bei Düsseldorf, gest. 14. Sept. 1843 in Nassau; wurde, aus ärmlichen Verhältnissen sich mühsam herausarbeitend, ohne eigentlichen Unterricht ein vortrefflicher Fagottvirtuose, 1810 Lehrer des Fagottspiels an der Musikschule zu Köln, 1812 Fagottist im Theaterorchester zu Frankfurt a. M., während des zweiten französischen Feldzugs (1815) Musikmeister beim 3. Landwehrregiment, 1816 beim 34. Linienregiment zu Mainz, wo er sich dauernd niederließ und die Militärlaufbahn aufgab. Er verkehrte dort viel mit Gottfried Weber. 1820 errichtete er in Köln eine Fabrik von Blasinstrumenten, gab jedoch dieselbe schon 1822 wieder auf und trat in die nassauische Hofkapelle zu Biebrich, nebenbei die Anfertigung der Fagotte in der Schottschen Instrumentenfabrik zu Mainz überwachend. A. hat das Fagott nicht unwesentlich verbessert und darüber eine Broschüre geschrieben; auch hat er eine Fagottschule, Konzerte, Phantasien 2c. für Fagott mit Streichinstrumenten sowie einige Gesangsachen komponiert, darunter die populär gewordene Ballade »Des Hauses letzte Stunde«.

Alphabet, musikalisches, s. Buchstabentonschrift.

Alpharabius, s. Alfarabi.

Alphorn (Alpenhorn), ein ziemlich primitives, uraltes Blasinstrument, dessen sich die Hirten in den Alpen bedienen; die gerade, 5—6 Fuß lange, konische Röhre ist aus Holzdauben zusammengefügt und ihr ein aus hartem Holz gefertigtes Mundstück aufgesetzt.

Alquen (spr. -ken), Peter Cornelius Johann d', geb. 1795 zu Arnsberg (Westfalen), gest. 27. Nov. 1863 zu Mülheim a. Rh.; studierte in Berlin Medizin und unter Klein und Zelter Musik, wandte sich aber als praktischer Arzt zu Mülheim überwiegend der Komposition zu und wurde durch seine Lieder populär. — Sein jüngerer Bruder, Franz, war für die juristische Karriere bestimmt, bildete sich jedoch unter Ferd. Ries zum Violinvirtuosen aus, ließ sich 1827 in Brüssel als Musiklehrer nieder und siedelte 1830 nach London über, wo er verschiedene Violin- und Pianofortewerke veröffentlichte.

Alschalabi, Mohammed, span. Araber, zu Anfang des 15. Jahrh., hat ein Werk über die Musikinstrumente seiner Zeit geschrieben, dessen Manuskript im Eskorial liegt.

Alsleben, Julius, geb. 24. März 1832 zu Berlin, studierte daselbst Orientalia, promovierte in Kiel, widmete sich dann aber gänzlich der Musik. Seine Ausbildung im Klavierspiel verdankt er Leuchtenberg und Zech, in der Theorie S. Dehn. Nachdem er in verschiedenen Konzerten als Pianist erfolgreich aufgetreten war, entwickelte er eine rege Thätigkeit als Klavierlehrer, leitete verschiedene Vereine, ist seit 1865 Vorsitzender des Berliner Tonkünstlervereins und Mitbegründer und Vorsitzender des Musiklehrervereins (1879). 1872 erhielt er den Professortitel. A. ist Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen, redigierte seit 1874 mehrere Jahre die Musikzeitung »Harmonie«, veröffentlichte: »Zwölf Vorlesungen über Musikgeschichte«; »Licht- und Wendepunkte in der Entwickelung der Musik« (1880).

Alstedt, Joh. Heinr., geb. 1588 zu Herborn (Nassau), Professor der Theologie und Philologie daselbst und später zu Weißenburg in Siebenbürgen, wo er 1638 starb; handelte in seiner »Encyklopädie der gesamten Wissenschaften« (1610) vielfach von der Musik, gab auch ein »Elementale mathematicum« (1611) heraus, von dem ein Teil das »Elementale musicum« ist, welches separat ins Englische übersetzt wurde (1644 durch J. Birchensha); endlich beschäftigt sich auch der achte Teil seiner »Admiranda mathematica« (1613) mit der Musik.

Alt, 1) Altstimme (ital. Contr'alto [Alto], franz. Haute-contre, bei lateinischer Bezeichnung der Stimmen Altus, Vox alta oder Contratenor), die tiefere der beiden Arten der Frauen- und Knabenstimmen, welche den Schwerpunkt im Brustregister hat. Zur Zeit der komplizierten Mensuralmusik, welche von Knaben nicht ausgeführt werden konnte, weil die Erlernung der Regeln Jahre in Anspruch nahm, wurden die hohen Parte (A. und Diskant, resp. Sopran) von Männern mit Fistelstimme gesungen (Alti naturali) oder aber von Kastraten, da Frauen in der Kirche nicht singen durften (»mulier taceat in ecclesia«); aus diesem Grund haben die Diskant- und Altpartien jener Zeit auch einen nur sehr mäßigen Umfang nach der Höhe und dafür einen desto größern nach der Tiefe. Der Normalumfang der wirklichen Altstimme reicht von a, beim tiefen A. (Kontraalt) von f (ausnahmsweise e, d), bis e″, f″ (bei besonders umfangreichen Stimmen aber höher). Historisch ist die Altpartie, die von den Komponisten zuletzt eingeführte, da der normalen Männerstimme, welche den Cantus firmus (Tenor) vortrug, zuerst eine höhere gegenübergestellt wurde, welche den Namen Discantus erhielt, danach beiden als Grundlage (harmonische Stütze, Basis) eine dritte, tiefere (der Baß) untergelegt und endlich als Kontratenor die vierte zwischen Tenor und Diskant eingeschoben ward.

2) Altinstrumente. Als im 15. und 16. Jahrh. bei dem gewaltigen Aufschwung der mehrstimmigen Musik der Gebrauch aufkam, die Singstimmen nötigenfalls durch Instrumente im Unisono zu verstärken oder auch zu ersetzen, baute man fast alle Arten von Instrumenten in drei oder vier verschiedenen Größen, entsprechend den vier Stimmgattungen, so daß man Diskant-, Alt-, Tenor- und Baß-Violen, -Posaunen, -Flöten, -Krummhörner ꝛc. hatte, von denen sich die vier Arten der Posaune bis in unsre Zeit erhalten haben, während der Stamm unsers Orchesters, das Streichquartett, wenigstens eine ähnliche Gliederung hat, nur daß zufolge des gewaltig erweiterten Umfangs der Instrumentalmusik nach der Höhe und Tiefe das ursprüngliche Altinstrument, die Altviole (Bratsche, Alto), die dritthöchste Partie erhalten hat und das Baßinstrument (das Violoncell, das noch unter »Bassi« mit verstanden wird) die zweittiefste.

Altenburg, 1) Michael, geb. 27. Mai 1584 zu Alach bei Erfurt als Sohn eines wohlhabenden Schmieds, von 1600 als Lehrer in verschiedenen Stellungen thätig, 1611 Pastor in Tröchtelborn und 1621 in Groß-Sömmerda, floh 1637 vor den Kriegsgefahren nach Erfurt, wurde dort Diakonus und starb 12. Febr. 1640. A. war ein fruchtbarer und geschätzter Kirchenkomponist. Besonders zu erwähnen sind seine Kirchen- und Hausgesänge, seine Festgesänge und seine Intraden für Geige, Laute ꝛc. mit einem Choral als Cantus firmus. — 2) Joh. Ernst, geb. 1734 zu Weißenfels, gest. 1796 als Organist in Bitterfeld; berühmter Trompetenvirtuose und Feldtrompeter im Siebenjährigen Krieg, hat eine Art Instrumentationslehre für Trompeten und Pauken herausgegeben: »Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauken-Kunst« (1795).

Alteration, in der Mensuralnotierung (s. d.) die Verdoppelung der Zeitdauer der zweiten von zwei Noten gleicher Gattung (zwei Breves oder zwei Semibreves), welche dann statthatte, wenn eine dreiteilige Mensur der nächst größern Notengattung vorgeschrieben war und die beiden Noten entweder zwischen zwei solchen größern (z. B. zwei Breves zwischen zwei Longae) standen, oder durch ein punctum divisionis von den folgenden gleichen oder kleineren abgetrennt waren. So mußte also bei vorgeschriebenem Tempus perfectum (○) die Folge 𝆸 ◇ ◇ 𝆸 verstanden werden als

(in moderner Notierung, die Werte um die Hälfte verkürzt):

Alterierte Akkorde sind diejenigen **Dissonanzen** (s. d.), welche durch chromatische Erhöhung oder Erniedrigung eines Tons des Dur- oder Mollakkords entstehen, besonders der durch Erhöhung der Quinte des Durakkords oder durch Erniedrigung des Grundtons des Mollakkords entstehende **übermäßige Dreiklang** c : e : gis, as : c : e und der durch Erniedrigung der Quinte des Durakkords und Erhöhung des Grundtons des Mollakkords (der Mollquinte, vgl. Mollakkord) entstehende **übermäßige Quartsextakkord** und **übermäßige Sextakkord** ges : c : e (= c : e : ♭g), c:e ais (= ♯a : c : e).

Alternativo (ital., »abwechselnd«) ist eine Bezeichnung für kleine, tanzartige Stücke, die mit einem Trio abwechseln (Menuetto a.); auch wird wohl das Trio in solchen Stücken ein A. genannt.

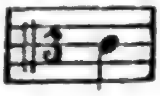
Altès (spr. altäs), Joseph Henri, geb. 18. Jan. 1826 zu Rouen, 1840 Schüler des Pariser Konservatoriums, ein vorzüglicher Flötenvirtuose, Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1868 Nachfolger von Dorus am Konservatorium, hat auch Kompositionen für Flöte herausgegeben. — Sein Bruder Ernest Eugène ist tüchtiger Violinvirtuose und jetzt zweiter Kapellmeister der Großen Oper (1880).

Althorn, eine Art tieferer Ventiltrompete in Es oder F.

Altklarinette, Altoboe, Altposaune ꝛc. sind Instrumente, deren Mittellage etwa der Tonlage der Altstimme (s. Alt 1) entspricht. Vgl. Klarinette, Oboe ꝛc.

Altnikol, Joh. Christoph, Schüler und Schwiegersohn von J. S. Bach (vermählt 20. Jan. 1749 mit Elisabeth Juliane Friederike Bach), seit 1748 Organist zu Naumburg, war seiner Zeit als Komponist angesehen; doch erschien nichts im Druck. Einige Manuskripte liegen auf der Berliner Bibliothek.

Alto (ital.), 1) Altstimme (Contr'alto); 2) Altviole, Bratsche.

Altschlüssel, der c'-Schlüssel auf der Mittellinie:  gleich:
ward früher allgemein für die Altstimme gebraucht, ist aber heute nur noch für die Bratsche üblich.

Altstimme (s. Alt 1).

Alypios, griech. Musikschriftsteller um 360 n. Chr., dessen »Einleitung in die Musik« zuerst von Meursius (»Aristoxenos, Nikomaches, A. ꝛc.«, 1616) und sodann von Meibom (»Antiquae musicae auctores septem«, 1652) abgedruckt wurde. Der Traktat enthält sämtliche Transpositionsskalen der Griechen in griechischer Vokal- und Instrumentalnotierung, und wir haben die Kenntnis der griechischen Notenschrift hauptsächlich A. zu danken.

Alz. (alzamento »Höherstellung«), bedeutet das Gegenteil von abb. (s. d.).

Amabile, con amabilità (ital.) lieblich.

Amadé, Ladislaw, Baron von, geb. 12. März 1703 zu Kaschau (Ungarn), gest. 22. Dez. 1764 in Felbar als Hofkammerrat; war ein beliebter nationaler Dichter und Komponist von Volksweisen, die von Thaddäus, Graf von A. 1836 herausgegeben wurden. Letzterer, geb. 10. Jan. 1783 zu Preßburg, gest. 17. Mai 1845 in Wien, ebenfalls Staatsbeamter, war ein vorzüglicher Klavierspieler und der Entdecker von Franz Liszts Begabung, für dessen Ausbildung er auch Sorge trug. 1831 wurde er zum Hofmusikgrafen ernannt.

Amalia, Name dreier fürstlichen Künstlerinnen: 1) Anna A., Prinzessin von Preußen, Schwester Friedrichs d. Gr., geb. 9. Nov. 1723, gest. 30. März 1787; komponierte eine Reihe vortrefflicher Choräle, auch schrieb sie zum Textbuch von Grauns »Tod Jesu« eine neue Musik. — 2) Anna A., Herzogin von Weimar, die Mutter des Großherzogs Ernst August, geb. 24. Okt. 1739, gest. 10. April 1807; komponierte die Operette »Erwin und Elmire« (Text von Goethe). — 3) Marie A. Friederike, Prinzessin von Sachsen, Schwester des Königs Johann von Sachsen, geb. 10. Aug. 1794 zu Dresden, gest. 18. Sept. 1870 daselbst, als Lustspieldichterin bekannt unter dem Namen »Amalie Heiter«, komponierte auch Kirchensachen und mehrere Opern (»Una donna«, »Le tre cinture«, »Die Siegesfahne«, »Der Kanonenschuß« u. a.).

Amarevole, con amarezza (ital.) bitter, schmerzlich.

Amateur (franz.), s. v. Dilettant, Kunstliebhaber.

Amāti, 1) die hochberühmte Familie von Geigenbauern zu Cremona im 16.—17. Jahrh., deren Instrumente jetzt für wahrhafte Kleinodien gelten; der älteste A., welcher die soeben erfundene, aus der Viola hervorgegangene Violine baute, war Andrea, gestorben um 1577; er baute daneben auch noch Violen in verschiedenen Größen; sein jüngerer Bruder und Associé, Nicola, baute hauptsächlich ausgezeichnete Baßviolen in den Jahren 1568—86. Antonio A. (geb. 1550, gest. 1635), der älteste Sohn des Andrea, fertigte überwiegend Violinen, deren Größe übrigens damals noch sehr schwankend war, in der Zeit von 1589—1627; er war einige Zeit associiert mit seinem Bruder Geronimo (gest. 1638), Andreas jüngerm Sohn, der ihm indes an Geschicklichkeit nachstand, und dessen Violinen alle etwas groß sind. Der bedeutendste A. ist Geronimos Sohn Niccolò, geb. 3. Sept. 1596, gest. 12. Aug. 1684, der Lehrer von Andrea Guarneri und Antonio Stradivari. Der Vorzug der Amatigeigen ist weniger Größe als Weichheit und Reinheit des Tons. Der Nachfolger von Niccolò A. war dessen Sohn Geronimo, geb. 26. Febr. 1649, gestorben um 1730, der letzte Vertreter der Familie, der indes weit hinter seinem Vater zurückstand. Vielleicht auch zu derselben Familie gehörig ist Giuseppe A., der zu Anfang des 17. Jahrh. zu Bologna Violinen und Bässe baute, die einen schönen hellen Ton haben sollen. — 2) Vincenzo (Amatus), Doktor der Theologie und Kapellmeister der Kathedrale zu Palermo um 1665, geb. 6. Jan. 1629 zu Cimmina (Sizilien), gest. 29. Juli 1670 in Palermo; veröffentlichte Kirchensachen und eine Oper (»L'Isauro« 1664). — 3) Antonio und Angelo, Gebrüder, Orgelbauer zu Pavia um 1830.

Ambĭtus (lat.), s. v. w. Umfang; man spricht vom A. einer Melodie (d. h. der Entfernung des höchsten vorkommenden Tons vom tiefsten), ferner vom A. eines Kirchentons (ob er von A—a oder von C—c 2c. seinen regelmäßigen Sitz hat) 2c.

Ambo (lat.) hieß in der ältern christlichen Kirche der Altar, auf dessen Stufen (in gradibus ambonis) das darum so genannte Gradual (Responsorium graduale oder auch gradale) gesungen wurde.

Ambros, August Wilhelm, Musikhistoriker, geb. 17. Nov. 1816 zu Mauth bei Prag, gest. 28. Juni 1876 in Wien, Neffe des um die Musikgeschichte verdienten R. Kiesewetter; studierte Rechtswissenschaft, aber nebenher fleißig Musik, trat zwar in den Staatsdienst, in welchem er 1850 als Staatsanwalt beim Prager Landgericht angestellt wurde, war aber gleichzeitig als musikalischer Kritiker thätig und trat mit einigen Kompositionen an die Öffentlichkeit. Sein Ruf als Musikschriftsteller datiert seit der Herausgabe seiner Schrift »Die Grenzen der Poesie und Musik« (1856, 2. Aufl. 1872), einer Entgegnung auf Hanslicks Schrift »Vom Musikalisch-Schönen«, die ihn unter andern mit Liszt zusammenführte. 1860 erhielt er von dem Verleger Leuckart (C. Sander) in Breslau den Auftrag, eine »Geschichte der Musik« auszuarbeiten, welche Aufgabe er wenigstens zum großen Teil aufs glänzendste gelöst hat; leider starb er vor Beendigung des 4. Bandes, welcher die Zeit Palestrinas und die Anfänge der modernen Musik behandelt (Bd. 1—4, 1862—78). Von hohem Wert sind der 2. und 3. Band, ersterer die Musik des Mittelalters, letzterer die Epoche der Niederländer behandelnd (einen fünften Band (Beispielsammlung zum dritten Bande) gab O. Kade mit Benutzung von Ambros' hinterlassenen Materialien (1882), ein Namen- und Sachregister W. Bäumker (1882); eine etwas leichter geschriebene Fortsetzung des Werks bis auf die neueste Zeit W. Langhans [s. d.]). Zu den umfassendsten Studienreisen, welche die Ausarbeitung dieses Werks erforderte, wurden ihm nicht nur Urlaub in seiner Stellung, sondern von der Wiener Akademie auch Geldmittel bewilligt. 1869 ward er zum außerordentlichen Professor der Musik an der Universität zu Prag ernannt, daneben war er Direktionsmitglied und Lehrer der Musikgeschichte am Prager Konservatorium. 1872 wurde er nach Wien berufen, wo er neben einer Anstellung im Justizministerium Lehrer des Kronprinzen Rudolf war und eine Professur am Konservatorium erhielt. Als Komponist war A. nicht unbedeutend, hat größere Kirchenmusiken (eine Messe,

ein Stabat Mater ꝛc.), Klaviersachen im Stil Schumanns, auch eine böhmische Nationaloper: »Bretislaw a Jitka«, Ouvertüren, Lieder u. a. geschrieben; doch liegt der Schwerpunkt seiner Bedeutung in seiner schriftstellerischen Thätigkeit, die eine ganz ausgezeichnete, wenn auch von Irrtümern nicht freie war. Zu erwähnen sind noch seine Kulturhistorischen Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart« (1860).

Ambrosianischer Gesang, der kirchliche Gesang, wie ihn der heil. Ambrosius, Bischof von Mailand, in den Kirchen seiner Diözese einführte. Der Ambrosianische Gesang ist eins der rätselhaftesten Kapitel der Musikgeschichte, da wir von ihm so gut wie gar nichts wissen; fest steht nur, daß Ambrosius den Halleluja- und Antiphonengesang aus Griechenland nach Italien verpflanzte, auch wird er als der Urheber des Responsoriengesangs angesehen; da er aber auch den Hymnengesang nicht nur nach Italien brachte, sondern selbst sehr viele Hymnen verfaßt hat, so erscheint der Ambrosianische Gesang kaum als etwas andres als der Gregorianische, zumal nach unzweideutigen Zeugnissen des heiligen Augustin die Jubilationen gerade so den Kern des Ambrosianischen Gesangs bildeten wie nachher den des Gregorianischen. Allem Anschein nach ist der Gregorianische Gesang nicht im Prinzip vom Ambrosianischen verschieden gewesen, sondern nur eine umfassende und für die gesamte katholische Christenheit zur Norm gemachte Revision des Kirchengesangs, zu dem seit Ambrosius' Tod (397) ohne Zweifel vieles Neue hinzugekommen war (Gregor I. starb 604); auch scheint es, daß Gregor eine große Anzahl Hymnen ausgeschieden hat, da die Notierung des Antiphonars von St. Gallen nur einen einzigen Hymnus (»Crux fidelis«) enthält. Die frühern Musikschriftsteller des Mittelalters wissen nichts von dem Unterschied des Ambrosianischen und Gregorianischen Gesangs und noch Guido von Arezzo (um 1030) spricht über die Melodien des Ambrosius wie über etwas Allbekanntes. Die Unterscheidung wird wahrscheinlich aufgebracht worden sein, nachdem (im 12. Jahrh.) der Gregorianische Gesang zum öden Einerlei gleichlanger Töne erstarrt war. Vgl. Gregorianischer Gesang.

Ambrosianischer Lobgesang (Hymnus Ambrosianus) wird der herrliche Gesang »Te deum laudamus« genannt; doch ist die Urheberschaft des heil. Ambrosius durchaus nicht verbürgt, vielmehr wahrscheinlich, daß derselbe ihn von der griechischen Kirche herübergenommen und nur den Text übersetzt hat.

Ambrosius, Bischof von Mailand seit 374, geb. 333 zu Trier, gest. 4. April 397 in Mailand; hat um die Entwickelung des christlichen Kirchengesangs außerordentliche Verdienste, sofern er verschiedene Arten des Ritualgesangs (besonders die Antiphonien und den Hymnengesang, wie sie in der morgenländischen Kirche sich ausgebildet hatten, in Italien einführte (vgl. Ambrosianischer Gesang). Daß er damit auch die in der byzantinischen Kirche unterschiedenen vier Kirchentöne (die später durch Spaltung in authentische und plagale zu acht anwuchsen) übernommen hat, ist mehr als wahrscheinlich. Dagegen wußte er von einer Bezeichnung der Töne durch die sieben ersten Buchstaben des Alphabets wohl noch nichts (s. Buchstabentonschrift). A. hat selbst eine große Anzahl von Hymnen verfaßt (vgl. Ambrosianischer Lobgesang).

Amerbach, (A m m e r b a c h), E l i a s N i k o l a u s, ein trefflicher Tonsetzer im 16. Jahrh., um 1570 Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, gab ein Tabulaturwerk heraus, das von großer historischer Bedeutung ist, da es Anweisungen für den Fingersatz der Instrumente, Erklärungen der Verzierungen ꝛc. enthält: »Orgel- u. Instrumenttabulatur« (1571) ꝛc. Fétis nennt in der zweiten Auflage der »Biographie universelle« noch ein zweites Tabulaturwerk A m m e r b a c h s (so geschrieben): »Ein neu künstlich Tabulaturbuch« ꝛc. (1573), das mit jenem nicht identisch zu sein scheint, da dessen zweite Auflage 1583 erschien.

Amerikanische Orgeln, eine eigentümliche Art harmoniumähnlicher Instrumente, welche nicht durch komprimierte ausströmende, sondern durch die eingesogene Luft die Zungen zum Ansprechen bringen und auch sonst noch kleine Abweichungen aufweisen. Die Erfindung der amerikanischen Orgel stammt von einem Arbeiter in der Harmoniumfabrik von Alexandre in Paris,

der nach Amerika auswanderte; doch kamen dieselben in ihrer jetzigen vollkommenen Gestalt erst seit 1860 durch die Firma Mason u. Hamlin zu Boston in Aufnahme. Etwas ganz Ähnliches ist die Alexandre-Orgel (1874 durch Alexandre zu Paris gebaut).

Amiot (spr. amióh), Pater, Jesuit und Missionär in China, geb. 1718 zu Toulon, hat ein chinesisches musiktheoretisches Werk (von Li-Koang-Ti) ins Französische übersetzt, das mit Anmerkungen des Abbé Roussier in den »Mémoires concernant l'histoire ... des Chinois« als sechster Band abgedruckt wurde.

Ammerbach, s. Amerbach.

Ammon, Blasius, Kontrapunktist des 16. Jahrhunderts, nach Ausweis der Titel und Dedikationen seiner Werke, aus Tirol gebürtig, als Diskantist an der Hofkapelle des Erzherzogs Ferdinand von Österreich erzogen, auf Kosten desselben Fürsten nach Venedig geschickt, später Franziskanermönch in Wien, wo er im Juni 1590 starb. Sein erstes Werk, ein Band 5st. Introiten erschien 1582 zu Wien, ein Band 4st. Messen daselbst 1588, ein Band 4—6st. Motetten 1590 in München (ein Teil der Auflage verkündet den inzwischen erfolgten Tod Ammons). Nach seinem Tode erschienen noch ein Band Motetten in München (1591) und ein zweiter Band (4st.) Introiten (1601), herausgegeben von seinem Bruder Stephan Amon (sic). Die Münchener Bibliothek hat auch noch eine Anzahl Motetten von A. im Manuskript, teilweise in Orgeltabulatur-Bearbeitungen. Die in der 1. Aufl. des Lexikons nach Fétis gegebenen Daten, die bisher allgemein acceptiert waren, sind völlig unhaltbar.

Amner, John, Organist u. Chormeister der Eliaskirche zu London 1610—1641, zum Doktor der Musik in Oxford ernannt 1613, war ein guter Kirchenkomponist (1615 erschienen: »Sacred hymns«, 3—6stimmig). — Sein Sohn Ralph war 1623—63 Baßsänger in der königlichen Vokalkapelle zu Windsor.

A moll-Akkord = a . c . e; A moll-Tonart, ohne Vorzeichen (Moll-Grundskala), s. Tonart.

Amorevole, amoroso (ital.), lieblich, schmeichelnd.

Amon, Joh. Andreas, geb. 1763 zu Bamberg, gest. 29. März 1825; bildete sich im Gesang und verschiedenen Instrumenten aus, widmete sich aber schließlich hauptsächlich dem Waldhorn und wurde Schüler von Giov. Punto (Stich), der ihn mit nach Paris nahm und von Sacchini in der Komposition unterrichten ließ. Nach längern Konzertreisen mit Punto übernahm er die Stelle des städtischen Musikdirektors zu Heilbronn. Er starb als Kapellmeister des Fürsten von Öttingen-Wallerstein. A. war ein fruchtbarer Komponist; gedruckt sind Symphonien, je ein Konzert für Klavier, Flöte und Bratsche, Sonaten für verschiedene Instrumente, Trios, Quartette, Quintette, Variationenwerke, Lieder ꝛc.; im Manuskript blieben zwei Messen, ein Requiem und zwei Singspiele.

Amplitude (franz., spr. angplitühd) der Schwingungen ist die Größe der Abweichungen von der Ruhelage des schwingenden Körpers; die A. der Schwingungen bestimmt die Tonstärke, die Periode der Schwingungen die Tonhöhe. Ein schwingendes Pendel (an der Uhr) kann den Unterschied klar machen; die Exkursionen des Pendels (eben die A.) mögen durch Verstärkung der bewegenden Kraft noch so sehr vergrößert werden, die Periode (Zeitdifferenz der Schläge) bleibt sich gleich.

Anacker, Aug. Ferdinand, geb. 17. Okt. 1790 zu Freiberg in Sachsen, gest. 21. Aug. 1854 daselbst; bildete sich in Leipzig, wohin er des Studiums wegen ging, zum tüchtigen Musiker aus, wurde 1822 Kantor und Musikdirektor sowie bald darauf Seminarmusiklehrer in seiner Vaterstadt, wo er größere Kirchenaufführungen veranstaltete und auch eine Singakademie gründete. 1827 wurde er auch noch Dirigent des Bergmusikkorps. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die Kantaten »Bergmannsgruß«, »Lebens Blume und Lebens Unbestand«, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder, ein Choralbuch und eine Oper: »Bergmannstreue« (Dresden).

Anakrusis (griech.), s. v. w. Auftakt (s. d.).

Analyse der Klänge durchs Ohr ist ein Terminus der neuern Akustik und bedeutet die Unterscheidung der in dem einzelnen Ton (Klang) unsrer Musikinstrumente enthaltenen Partialtöne. Die aus

den vielfachen Einzelschwingungen zusammengesetzte Schwingungsform der Klänge wird durchs Ohr (s. d.) auf eine noch nicht hinlänglich erklärte Weise in ihre einzelnen Komponenten zerlegt, so daß es möglich ist, die Partialtöne einzeln zu unterscheiden (s. Klang); gewöhnlich nimmt man zum Zweck der Verstärkung einzelner Partialtöne Resonatoren zu Hilfe, doch sind solche für ein gut musikalisches Ohr in den meisten Fällen durchaus entbehrlich.

Analyse von Musikwerken ist die Untersuchung ihres formellen Aufbaus sowohl hinsichtlich der Gliederung der Themen in Phrasen und Motive und deren Verkettung und Umbildung, als auch der Periodenbildung, Modulationsordnung 2c. Diese Art der A. ist eine der wichtigsten Aufgaben der Musikschulen, die leider nur allzuleicht genommen, wo nicht ganz vernachlässigt wird. In neuerer Zeit erscheinen häufig kurze Analysen der gespielten Werke mit historischen Notizen auf den Konzertprogrammen, welche Sitte um die Mitte dieses Jahrhunderts in England aufkam (analytical programmes).

Anche (spr. angsch) heißt im Französischen die Rinne (Schnabel, Kelle), auf welcher bei den Zungenpfeifen der Orgel die Zunge aufliegt; jeux à anches, Zungenstimmen. Auch das Rohrblättchen der Klarinette heißt A., und Instrumente, welche, wie die Oboe und das Fagott, zwei Blättchen haben, heißen instruments à a. double.

Ancora (spr. anglóra, ital., »noch einmal«), s. v. w. da capo.

Ancot (spr. angkoh), 1) Jean, geb. 22. Okt. 1779 zu Brügge, gestorben daselbst 12. Juli 1848; studierte 1799 bis 1804 in Paris bei Kreutzer und Baillot Violine und bei Catel Harmonie und ließ sich dann als Musiklehrer in seiner Vaterstadt nieder. Nur ein kleiner Teil seiner Kompositionen ist im Druck erschienen (vier Violinkonzerte, Kirchenkompositionen, Ouvertüren, Märsche 2c., zum Teil für Harmoniemusik u. a.). Seine beiden Söhne bildete er zu tüchtigen Musikern aus. Der ältere, — 2) Jean, geb. 6. Juli 1799, gest. 5. Juni 1829 in Boulogne, erhielt seine letzte Ausbildung am Pariser Konservatorium durch Pradher (Klavier) und Berton (Komposition), ging 1823 nach London und wurde Professor am Athenäum und Pianist der Herzogin von Kent, verließ jedoch England schon 1825 wieder, machte Konzertreisen in Belgien und ließ sich in Boulogne nieder. Seine Fruchtbarkeit als Komponist war erstaunlich (225 Werke mit noch nicht 30 Jahren); hervorzuheben sind seine Sonaten, ein Konzert, viele Variationenwerke, Etüden, Fugen, vierhändige Phantasien 2c. für Pianoforte, ferner seine Violinkonzerte, Gesangszenen mit Orchester, Ouvertüren 2c. Der jüngere, — 3) Louis, geb. 3. Juni 1803, gest. 1836 in Brügge, ging nach längern Reisen auf dem Kontinent gleichfalls nach London und wurde Pianist des Herzogs von Sussex, lebte dann einige Zeit zu Boulogne und Tours als Musiklehrer und zuletzt in seiner Vaterstadt. Als Komponist war er zwar nicht so fruchtbar wie sein Bruder, hat sich aber doch auch so ziemlich auf allen Gebieten versucht.

Andamento (ital., »Gang«) heißen in der Fuge die freien, jedoch in der Regel aus Motiven des Themas oder Gegensatzes gebildeten Zwischensätze zwischen den einzelnen Durchführungen (auch Divertimento).

Andante (ital.), eine der ältesten Tempobestimmungen, bedeutet im Italienischen »gehend« (d. h. in mäßiger Bewegung, ziemlich langsam), und man muß sich wohl hüten, es im Sinn von »langsam« aufzufassen, weil man sonst etwaige Zusatzbestimmungen falsch verstehen würde; più a. oder un poco a. heißt nämlich »schneller« und nicht etwa »langsamer« wie manche glauben (leider vielleicht auch manche Komponisten), meno a. ist »weniger bewegt«, d. h. langsamer; die Diminutivform andantino bedeutet eine langsamere Bewegung als a., wurde aber bereits im vorigen Jahrhundert vielfach irrtümlich für schneller als a. gehalten. Meist dürfte sich wohl Andantino auf die kurze Dauer des Stückes beziehen (vgl. Adagietto). Unter einem A. versteht man heute, ähnlich wie unter Adagio, einen langsamen Satz einer Symphonie, Sonate 2c.

Andantino, s. Andante.

Ander, Aloys, berühmter Opernsänger (lyrischer Tenor), geb. 10. Aug. 1824 zu Liebititz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1864 zu Bad Wartenberg; war von 1845 bis

zum Ausbruch der Geistesstörung, welche seine letzten Lebensjahre umnachtete, ein hochangesehenes Mitglied der Wiener Hofoper.

Anding, Johann Michael, geb. 25. Aug. 1810 zu Queienfeld bei Meiningen, besuchte das Lehrerseminar zu Hildburghausen und wurde, nachdem er verschiedene Lehrerposten in andern Städten inne gehabt, 1843 Musiklehrer am Seminar zu Hildburghausen, wo er 9. Aug. 1879 starb. Im Druck erschienen Schulliederbücher, Chorgesänge und Orgelsachen sowie ein »Vierstimmiges Choralbuch« (1868) und »Handbüchlein für Orgelspieler« (3. Aufl. 1872).

André, 1) Johann, der Begründer des berühmten Musikverlags in Offenbach, geb. 28. März 1741 zu Offenbach, gest. 18. Juni 1799; sollte eigentlich die Seidenfabrik seines Vaters übernehmen, schlug jedoch aus vorherrschender Neigung und mit gesunder Begabung die musikalische Karriere ein, machte früh Kompositionsversuche und brachte Anfang der 60er Jahre eine komische Oper: »Der Töpfer« (eigene Dichtung), sowie das Singspiel »Erwin und Elmire« (Goethe) mit Erfolg in Frankfurt zur Aufführung. 1777 nahm er die Kapellmeisterstelle am Döbbelinschen Theater zu Berlin an, während der nächsten sieben Jahre komponierte er sehr fleißig (viele Singspiele, Entr'actes, ein Ballett, Lieder 2c.). 1784 ging er nach Offenbach zurück, wo er schon früher neben dem Seidengeschäft eine Notenstechanstalt gegründet hatte, die er nun zu einem bedeutenden Verlagsgeschäft erweiterte. Von seinen Kompositionen ist das »Rheinweinlied« (Claudius) am bekanntesten geworden; seine Opern sind heute vergessen. — 2) Johann Anton, dritter Sohn des vorigen, geb. 6. Okt. 1775 zu Offenbach, gest. 6. April 1842; erhielt 1793—1796 durch Vollweiler in Mannheim gründliche musikalische Bildung, studierte darauf noch zu Jena, machte umfängliche Reisen und übernahm dann beim Tode des Vaters das Verlagsgeschäft. Noch in demselben Jahr ging er nach Wien und erwarb von Mozarts Witwe den Manuskriptennachlaß des Meisters, wodurch mit einem Schlag die Firma eine der bedeutendsten der Welt wurde. Die Technik des Notendrucks gewann einen neuen Aufschwung durch Anwendung der Lithographie, welche Franz Gleißner in großem Maßstab durchführte. Aber Anton A. war auch als Komponist (u. a. 2 Opern) und Theoretiker bedeutender als sein Vater. Sein wichtigstes Werk ist das »Lehrbuch der Tonsetzkunst« (1832—1843), das er aber nicht vollendete; die beiden erschienenen Bände behandeln Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon und Fuge (neuerdings in Bearbeitung von H. Henkel neu herausgegeben). Von seinen Söhnen haben sich der Musik zugewandt: — 3) Karl August, geb. 15. Juni 1806, Inhaber der Frankfurter Filiale und Pianofortefabrik (schrieb: »Der Klavierbau und seine Geschichte«, 1855). — 4) Julius, geb. 4. Juni 1808, gest. 17. April 1880 in Frankfurt a. M.; tüchtiger Organist und Klavierspieler, Schüler von Aloys Schmitt (der wieder seines Vaters Schüler war), auch Komponist guter Orgelsachen. — 5) August, geb. 2. März 1817, der jetzige Inhaber des Offenbacher Verlagsgeschäfts, dem sein Sohn Karl (geb. 1853) zur Seite steht. — 6) Jean Baptiste, geb. 7. März 1823, gest. 9. Dez. 1882 zu Frankfurt a. M., Pianist, Schüler von Aloys Schmitt, Taubert (Klavier), Keßler und Dehn (Theorie), herzoglich bernburgischer Kapellmeister a. D., lebte längere Jahre in Berlin; er hat mehrere Sachen für Klavier und Gesang veröffentlicht.

Andreoli, 1) Giuseppe, geb. 7. Juli 1757 zu Mailand, gest. 20. Dez. 1832 ebenda; vorzüglicher Kontrabassist im Orchester der Scala und Lehrer seines Instruments am Konservatorium in Mailand, auch guter Harfenspieler. — 2) Guglielmo, geb. 22. April 1835, gest. 13. März 1860 in Nizza; Schüler des Mailänder Konservatoriums, renommierter Pianist, dessen sauberes und ausdrucksvolles Spiel gerühmt wurde, machte in England 1856—1859 in verschiedenen Konzerten (Kristallpalast 2c.) Aufsehen. — 3) Sein Bruder Carlo, geb. 8. Jan. 1840 zu Mirandola, wo beider Vater (Evangelista A., geb. 1810, gest. 16. Juni 1875) Organist und Lehrer war, gleichfalls ausgezeichneter Klavierspieler und seit 1875 Lehrer seines Instruments am Mailänder Konservatorium, dessen Schüler er war.

Er konzertierte bereits 1858 mit Erfolg in London.

Andreozzi, Gaetano, geb. 1763 zu Neapel, gest. 1826 in Paris; fruchtbarer Opernkomponist, schrieb 27 Opern für die Theater Italiens, auch für St. Petersburg und Madrid, auch 3 Oratorien, hielt sich immer am Ort seiner jeweiligen Erfolge auf, ließ sich indes endlich in Neapel nieder, wo er sich dem Musikunterricht widmete, verarmte aber schließlich und ging nach Paris, um die Unterstützung der Herzogin von Berry, seiner frühern Schülerin, anzurufen. — Seine Frau Anna A., geb. 1772 zu Florenz, war 1801 bis 1802 zu Dresden als Primadonna engagiert, verunglückte aber 2. Juni 1802 auf einer Fahrt von Pillnitz nach Dresden.

Andrevi, Francesco, einer der bedeutendsten spanischen Komponisten, geb. 16. Nov. 1786 zu Sanabuya bei Lerida (Katalonien) von italienischen Eltern, gest. 23. Nov. 1853 zu Barcelona; war Priester, hatte nacheinander Kapellmeisterstellen an den Kathedralen verschiedener Städte (Barcelona, Valencia, Sevilla ꝛc.) inne und wurde schließlich Kapellmeister der königlichen Kapelle. Während des Karlistenkriegs flüchtete er nach Bordeaux, wo er auch eine Anstellung fand, lebte 1845—49 in Paris und endlich bis zu seinem Tod als Kapellmeister an der Notre Dame-Kirche zu Barcelona. Besonders hervorzuheben sind sein »Jüngstes Gericht« (Oratorium), ein Requiem für Ferdinand VII. und ein Stabat Mater. Ein theoretisches Werk von ihm über Harmonie und Komposition erschien 1848 in französischer Übersetzung zu Paris.

Andrien (spr. angdriäng), s. Adrien.

Andries, Jean, geb. 25. April 1798 zu Gent, gest. 21. Jan. 1872; 1835 Professor der Violin- und Ensembleklassen, 1851 Nachfolger Mengals als Direktor des Konservatoriums zu Gent, daneben bis 1855 Soloviolinist am Theater, seit 1856 Ehrendirektor des Konservatoriums. Er hat einige historische Arbeiten veröffentlicht: »Aperçu historique de tous les instruments de musique, actuellement en usage«; »Précis de l'histoire de la musique depuis les temps les plus reculés etc.« (1862); »Instruments à vent. La flûte« (1866); »Remarques sur les cloches et les carillons« (1868).

Andte s. v. w. Andante.

Andtino s. v. w. Andantino.

Anemochord (Animocorde, s. v. w. pneumatisches Saiteninstrument) war ein geistreicher Versuch des Pianofortefabrikanten J. J. Schnell zu Paris (1789), mittels künstlich (durch Bälge) erzeugten Windes den Effekt der Äolsharfe auf einem pianofortartigen Instrument für eine kunstgemäße Musik zu verwenden. Vgl. »Allgemeine Musikalische Zeitung« 1798, S. 39 ff. Die Idee wurde später von Kalkbrenner und auch von Henri Herz wieder aufgenommen, welch letzterer sein 1851 konstruiertes derartiges Instrument Piano éolien (Äolklavier) nannte.

Anerio, 1) Felice, einer der hervorragendsten römischen Komponisten der Epoche Palestrina, geb. 1560 zu Rom, gest. 1630 daselbst, Schüler von G. M. Nanini, wurde 3. April 1594 der Nachfolger Palestrinas als Komponist der päpstlichen Kapelle (den Kapellmeisterposten erhielt Ruggiero Giovanelli). Mehrere Kompositionen Anerios haben lange für solche von Palestrina gegolten (»Adoramus te, Christe« und ein dreichöriges Stabat Mater). Im Druck existieren von A. aus der Zeit 1585—1622 mehrere Bücher Madrigale zu 5—6 Stimmen, zwei Bücher Hymnen, Cantica und Motetten, ferner Kanzonetten und Madrigale zu 3—4 Stimmen, Concerti spirituali zu 4 Stimmen, Litaneien zu 4—8 Stimmen und einzelne Motetten ꝛc. in Sammelwerken. Viele Manuskripte werden in römischen Bibliotheken aufbewahrt. — 2) Giovanni Francesco, vielleicht ein Bruder des vorigen, nach den spärlichen Aufschlüssen, welche die Titel und Dedikationen seiner Werke ergeben, zu Rom geboren, zuerst am Hofe Sigismund III. von Polen angestellt, 1610 Kapellmeister am Dom zu Verona, 1611 Präfekt am römischen Seminar, 1613—20 Kapellmeister an der Jesuitenkirche S. Maria di Monti zu Rom, 1616 zum Priester geweiht. Sein erstes Werk, ein Buch 5st. Madrigalien, erschien 1599 zu Venedig, die nach 1620 erschienenen sind nicht von ihm selbst herausgegeben, sodaß er wohl in diesem Jahre gestorben ist. A. bearbeitete Pa-

lestrinas 6st. Missa Papae Marcelli für 4 Stimmen, in welcher Form sie unzählige Auflagen erlebte. Seine eigenen Kompositionen (Madrigalien, Motetten, Litaneien, Kanzonetten, Psalmen 2c.) stehen teilweise auf den Traditionen des 16. Jahrhunderts, teilweise auf den Neuerungen des 17. (Sologesang mit beziffertem Baß).

Anet (spr. anä), Baptiste, s. Baptiste.

Anfossi, Pasquale, einst gefeierter Opernkomponist, geboren um 1736 zu Neapel, gestorben im Februar 1797 in Rom; Schüler Piccinis, schrieb seine erste Oper: »Cajo Mario«, für Venedig 1769, schlug mit »L'incognita perseguitata« 1773 zu Rom durch und feierte in der Folge Triumphe, besonders solange man seine Werke in den Himmel erhob, um dafür die seines Lehrers Piccini herabzusetzen. Er schrieb (1769—1796) im ganzen 47 Opern. In Paris hatte er kein Glück (1779). Nachdem er zwei Jahre in London die Italienische Oper dirigiert (1781—83), dann zu Prag, Dresden und Berlin Opern zur Aufführung gebracht hatte, ging er nach Italien zurück, übernahm 1791 die Kapellmeisterstelle am Lateran und war in seinen letzten Jahren hauptsächlich mit kirchlichen Kompositionen (4 Oratorien, Messen, Psalmen 2c.) beschäftigt.

Angelet (spr. angsch'lä), Charles François, geb. 18. Nov. 1797 zu Gent, gest. 20. Dez. 1832; Schüler des Pariser Konservatoriums, bildete sich unter Zimmermann zu einem vortrefflichen Pianisten aus und studierte unter Fétis Komposition, nachdem er sich als Musiklehrer zu Brüssel niedergelassen hatte. 1829 wurde er zum Hofpianist König Wilhelms ernannt. Seine Kompositionen sind hauptsächlich Klaviersachen (Phantasien, Variationen 2c.), doch sind darunter auch ein Trio und eine preisgekrönte Symphonie.

Angelica (Vox a., »Engelsstimme«), eine gewöhnlich im 4Fuß-Ton stehende Orgelstimme, welche gleich der Vox humana (8') auf die verschiedenartigste Weise konstruiert wird, gewöhnlich als freischwingende Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen.

Angeloni (spr. anndsch-), Luigi, geb. 1758 zu Frosinone im Kirchenstaat, gest. 1842 zu London; war bei der Proklamation der römischen Republik 1799 im Komitee, mußte daher flüchten und ging nach Paris, wo er aber 1801, kompromittiert bei der Verschwörung von Ceracchi und Topino-Lebrun, eine zehnmonatliche Haft erduldete. 1823 wurde er wegen Beziehung zu den Karbonari aus Paris ausgewiesen und ging nach London. A. hat veröffentlicht: »Sopra la vita, le opere ed il sapere di Guido d'Arezzo« (1811), ein bedeutsames Werk.

Anglaise (spr. angglähs, »englischer Tanz«), der alte Name des jetzt Française (s. d.) genannten Tanzes. Doch hat man auch allerlei andre englische Tänze Anglaisen genannt (Ballads, Hornpipes 2c.).

Anglebert (sp. anglöbär), Jean Henri d', Kammermusikus Ludwigs XIV., gab 1689 einen Band »Pièces de clavecin« (Klavierstücke) heraus, darunter auch 22 Variationen über die »Folies d'Espagne«, welche 1700 auch von Corelli variiert wurden. A. gehört zu den bessern ältern Klaviermeistern; sein erstgenanntes Werk giebt in der Vorrede Vorschriften für die Ausführung einiger Verzierungen (Tremblement simple und appuyé, Cadence, Double, Pincé, Chute, Port de voix, Coulé, Arpège).

Angoscioso (ital.), angstvoll, zagend.

Anima (ital.), Seele; con a., animato, animando, »mit Leben«, mit Wärme, feurig.

Animuccia (spr. -müttscha), Giovanni, geboren um die Wende des 15.—16. Jahrh., gest. 1570 oder Anfang 1571 zu Rom; ein richtiger Vorläufer Palestrinas, nicht nur im Amt (Palestrina wurde sein Nachfolger als Kapellmeister an St. Peter), sondern auch in der Art, denn A. bestrebte sich bei aller aufgewandten kontrapunktischen Kunst der harmonischen Klarheit wie Palestrina. Animuccias Name wird aber in einem andern Zusammenhang weit häufiger genannt, nämlich als Mitbegründer der Kunstgattung des Oratoriums (s. d.); seine für Neris Oratorio komponierten »Laudi« hatten indes durchaus nichts mit dieser Kunstform Verwandtes, sondern waren einfache, hymnenartige Lobgesänge. A. wurde 1555 zum vatikanischen Kapellmeister ernannt. Von Kompositionen Animuccias sind in Drucken erhalten: ein Band Messen (1567), zwei Bände Magnifikats, ein vierstimmiges Credo sowie mehrere Bände

Motetten, Psalmen, geistlichen Madrigalen und Hymnen; doch müssen viele Werke im Manuskript in der vatikanischen Kapellbibliothek geblieben sein. — Sein Bruder **Paolo**, gleichfalls ein sehr bedeutender Kontrapunktist, war 1550—52 Kapellmeister am Lateran und starb 1563. Von seinen Werken ist indes nur einzelnes in Sammelwerken enthalten.

Ankerts, d', s. Dankers.

Ankteriasmus (griech., »Verband«), Infibulation, eine mildere Art der Kastration (zur Verhinderung der Mutierung).

Anna Amalia, s. Amalia 1).

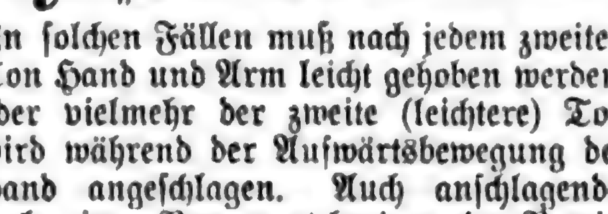
Annibale, Kontrapunktist im 16. Jahrh., geboren zu Padua (daher **Patavinus** oder **Padovano**), wurde 1552 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig; sein Nachfolger war Andreas Gabrieli 1556. Von seinen Kompositionen sind je ein Buch fünf- und sechsstimmiger Motetten (1567), fünfstimmiger Madrigale (1583) und vierstimmiger Motetten (1592) sowie zwei Messen und einige Madrigale in Sammelwerken (1566 und 1575) erhalten. Geburts- und Todesjahr sind unbekannt.

Ansatz, 1) bei **Blasinstrumenten**, deren Mundstücke nicht in den Mund genommen, sondern nur vor den Mund gebracht werden, die Stellung der Lippen beim Anblasen. Der A. ist bei der Flöte ein ganz andrer als bei den Blechblasinstrumenten, wo die Lippenränder zugleich die Stelle von Zungen vertreten und daher der A. ein sehr verschiedenartiger sein muß, je nachdem hohe oder tiefe Töne hervorgebracht werden sollen. Der Bläser sagt, er habe keinen A., wenn er nicht völlig Herr seiner Lippen, d. h. aufgeregt, matt rc. ist. — 2) Beim **Gesang** die Art und Weise, wie der eine Phrase beginnende Ton hervorgebracht wird, wobei man unterscheidet: a) den A. **mit Glottisschluß**, bei dem die Öffnung der Glottis (Stimmritze) einen eigentümlichen Gutturallaut (Knack), das hebräische Aleph, dem Ton vorausschickt, und b) den **hauchartigen A.**, bei dem die Glottis leicht geöffnet ist und dem Ton ein schwacher Hauch (spiritus lenis) vorausgeht. Man nennt auch wohl die Stellung der gesamten bei der Tonbildung und Resonanz beteiligten Kehlkopf-, Gaumen- und Mundteile A. und spricht von einem »gaumigen A.« rc. So viele gelehrte Werke auch schon über Stimmbildung geschrieben sind, so fehlt es doch leider noch immer an zweifellosen wissenschaftlichen Resultaten und für die Praxis nutzbaren Anhalten; der beste Gesanglehrer ist noch immer der beste Sänger, d. h. der, der alles vormacht. Die Werke eines **Helmholtz** (»Lehre von den Tonempfindungen«, 1862), Merkel (»Anthropophonik«, 1856) u. a. handeln in der ausführlichsten Weise von den Funktionen der Stimmbänder, von der Zusammensetzung der Vokale aus Obertönen rc., übersehen aber fast gänzlich, daß die Gestalt des **Ansatzrohrs**, d. h. des den Ton der Stimmbänder verstärkenden Hohlraums vom Kehlkopf bis zu den Lippen, auch für denselben Vokal (z. B. für das reine A) sehr verschieden sein kann, je nachdem die weichen Teile des Gaumens rc. sich stellen. Der Sänger weiß, daß er sein A vorn an den Zähnen singen kann, aber auch ganz hinten am Gaumen, daß ersteres einen »flachen«, letzteres einen »gequetschten« Ton giebt (den eigentlichen Gaumenton), und daß die besten Töne die sind, welche er mitten im Mund fühlt, daß es seine großen Schwierigkeiten hat, einem U, einem hellen E rc. diese Art der Resonanz zu geben, und daß zu gunsten der Rundung und Fülle des Tons häufig dem Vokal etwas von seiner strengen Charakteristik abgezogen werden muß (U wird nach O hin, E nach Ö, I nach U hin gefärbt). Das sind Fingerzeige, die der Sänger sofort begreift, und die ihm mehr nützen als alle Hypothesen über die Thätigkeit der Stimmbänder. Die menschliche Stimme ist eine Zungenpfeife; die Orgelbauer aber wissen, daß die Klangfarbe, Klangfülle rc. weit weniger von der Gestalt der Zunge und der Windstärke als von der Form des **Aufsatzes** abhängen.

Ansatzrohr, s. Ansatz 2).

Anschlag, 1) veraltete Bezeichnung einer besondern Art des **Vorschlags** (s. d.). — 2) Bei Tasteninstrumenten (Klavier, Orgel) das Niederdrücken der Tasten. Man sagt: »das Instrument hat einen schweren oder leichten A.«, d. h. eine schwere, leichte Spielart, es erfordert viel oder wenig Kraftaufwand. Ferner spricht man vom A. eines Klavierspielers; er hat einen guten,

weichen, kräftigen oder einen harten, eckigen, schwächlichen A., je nachdem er das Instrument zu behandeln versteht oder seiner physischen Anlage nach vermag. Endlich giebt es verschiedene **Anschlagsarten**, sowohl für das Klavier- als das Orgelspiel, durch welche die vom Komponisten vorgeschriebene **Artikulation** der Töne bewirkt wird. Die Hauptarten sind: der Legato-A. und der Staccato-A.; der erstere verbindet die Töne genau miteinander, so daß, **während** die zweite Taste niedergedrückt wird, die erste sich hebt; der letztere trennt sie scharf, d. h. die erste Taste wird losgelassen, ehe die zweite berührt wird. Unterarten sind: der Legatissimo-A., bei welchem die Töne noch nach dem A. folgender ausgehalten werden, sofern sie sich harmonisch mit denselben vertragen; der Non legato-A., die weichste Art des Staccato, wenn die Töne möglichst lang gehalten werden und doch noch gerade von den folgenden immer erkennbar abgetrennt (Notierungsart ⌒····, d. h. Verbindung der Stakkatopunkte und des Legatobogens). Das eigentliche Staccato kann auf dreierlei Weise gespielt werden: 1) mit völlig ruhiger Arm- und Handführung, nur durch schnelles Abheben der Finger von den Tasten (leggiero), eine Anschlagsart, die besonders für schnelle Tonleiterpassagen zur Anwendung kommt; 2) mittels einer leicht schnellenden Bewegung des Handgelenks für jeden einzelnen Ton (besonders bei Arpeggien und Terzengängen); 3) mit leichter Bewegung des Ellbogengelenks, d. h. Aufhebung des ganzen Unterarms (Staccato voller Akkorde). Das härteste Staccato ist das letztgenannte. Eine besondere Anschlagsart erfordern die aus zwei und zwei mit Legatobogen versehenen Tönen bestehenden Gänge:



In solchen Fällen muß nach jedem zweiten Ton Hand und Arm leicht gehoben werden, oder vielmehr der zweite (leichtere) Ton wird während der Aufwärtsbewegung der Hand angeschlagen. Auch anschlagende, d. h. einen Notenwert beginnende, Verzierungen (Pralltriller, Mordent, A. und anschlagender Doppelschlag) werden viel leichter und runder herausgebracht, wenn ihnen ein leichtes Aufheben der Hand vorausgeht, das die Elastizität ungemein erhöht.

Anschütz, 1) **Joh. Andreas**, geb. 19. März 1772 zu Koblenz, Enkel und Schüler des Hoforganisten und kurfürstlichen Kapelldirektors A. zu Trier, studierte in Mainz Jura und starb zu Koblenz 1858 als Staatsprokurator. 1808 errichtete er zu Koblenz einen Musikverein mit Instrumental- und Gesangschule, der eine staatliche Subvention erhielt. A. war ein exzellenter Klavierspieler und hat auch gelungene Kompositionen, besonders für Klavier, veröffentlicht. — 2) **Karl**, Sohn des vorigen, vortrefflicher Dirigent, geb. 1815 in Koblenz, gest. im Dez. 1870 zu New York, Schüler Fr. Schneiders, übernahm 1844 das von seinem Vater begründete Musikinstitut, ging aber 1848 nach England und 1857 nach Amerika, war mehrere Jahre Opernkapellmeister unter Ullmann zu New York und unternahm 1864 selbst eine deutsche Opernsaison. Komponiert scheint er nur kleinere Klaviersachen zu haben.

Anselm von Parma (**Anselmus Georgius Parmensis**), vielseitiger Gelehrter im 15. Jahrh., ist Verfasser eines verloren geglaubten, 1824 zu Mailand aufgefundenen musikalischen Traktats: »De harmonia dialogi«.

Ansprache, **ansprechen** sind Ausdrücke, die sich auf das prompte Erklingen eines Tons beziehen, den man auf einem Instrument hervorzubringen sucht. Ein Ton spricht nicht an, wenn er entweder gar nicht erscheint (z. B. auf dem Klavier oder der Orgel, wenn an der Mechanik etwas in Unordnung ist), oder umschlägt (bei Blasinstrumenten), oder störende Geräusche mit sich führt (bei der Singstimme, bei Streichinstrumenten, wenn die Saite nicht »rein« ist, bei der Orgel, wenn entweichender Wind ein Summen oder Sausen hervorruft, 2c.). Unter präziser A. versteht man bei der Orgel, daß die Mechanik so exakt wirkt, daß kein merklicher Zwischenraum zwischen dem Niederdrücken der Taste und dem Erklingen des Tons ist. Vgl. Elektrizität und Pneumatik.

Antegnati (spr. -tennji), Orgelbauer, Organist und Komponist zu Brescia, geboren um 1550, gestorben um 1620; hat Messen, Motetten, Psalmen, Kanzonen sowie mehrere Werke in Orgeltabulatur herausgegeben.

Anthem, eine England eigentümliche Kunstform, die etwa mit unsrer kirchlichen Kantate zusammenfällt, nach Seite der Motette von ihr abweichend. Das Wort A. wird abgeleitet von Antihymne oder Antiphona, bezeichnet also ursprünglich einen Wechselgesang; doch ist in dem A. auch der ältern Zeit (Tye, Tallis, Byrd, Gibbons) von dieser Bedeutung nichts mehr zu finden. Das A. wurde 1559 in die englische Kirche als wesentlicher Bestandteil des Gottesdienstes eingeführt; zu hoher Bedeutung gelangte es durch die dahin gehörigen Kompositionen Purcells und Händels. Man unterscheidet »full anthems« und »verse anthems«; in erstern überwiegt der Chor, in letztern die Soli, Duette &c. (verse, s. v. w. Solosatz); bei beiden Arten wirkt das Orchester mit. Die Texte sind biblisch (Psalmen, Sprüche &c.). Von neuern englischen Komponisten auf dem Gebiet des Anthems sind hervorzuheben: S. Wesley, J. Goß und Fr. Ouseley.

Anthropoglossa (griech.), s. v. w. Vox humana (Orgelstimme).

Anthropophonik (griech.), die Lehre von der Natur der menschlichen Stimme.

Antienne (franz., spr. angtjënn), Antiphonie (s. Antiphona).

Antiphon, antiphonisch (»gegenklingend«) hieß bei den alten Griechen (schon bei Aristoteles) das Intervall der Oktave, das einzige, welches sie als Zusammenklang ausübten. Vgl. Paraphonie.

Antiphona (Antiphonie, franz. Antienne, engl. Antiphon; vgl. auch Anthem), eigentlich ein Wechselgesang zwischen zwei Chören (Halbchören), einer der ältesten Bestandteile des katholischen Ritualgesangs, den nach dem Zeugnis des Aurelianus Reomensis (9. Jahrh.) der heil. Ambrosius von der griech. Kirche übernahm und nach Italien verpflanzte; in die griech. Kirche soll den Antiphonengesang der heil. Chrysostomus eingeführt haben. Heute ist die A. nur noch ein einziger zuerst vom Priester, danach vom Chor gesungener Vers aus einem Psalm.

Antiphonar, eigentlich die Zusammenstellung der Antiphonien des kathol. Kirchengesangs, dann allgemein die nach den Festzeiten geordnete Sammlung der kirchlichen Gesänge, sowohl der Antiphonien als der Responsorien, Offertorien und Kommunionen sowie der Hallelujagesänge, Traktusmelodien und Hymnen.

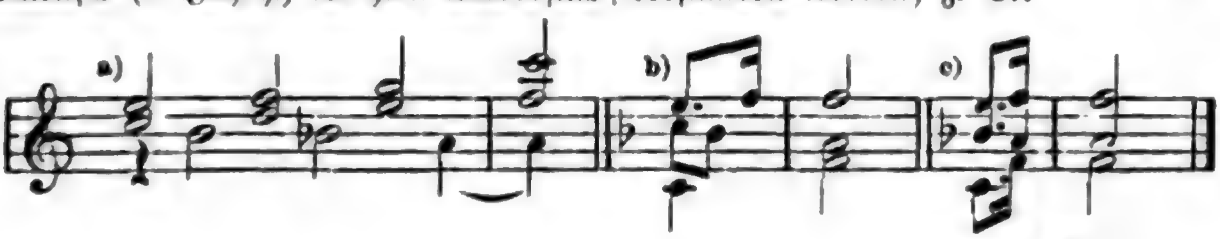
Antiphonie, s. Antiphona.

Antiquis, Johannes de, Kapellmeister der Nikolauskirche zu Bari (Neapel) in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., gab eine Sammlung »Villanelle alla Napoletana« von Komponisten aus Bari heraus (1574), welche auch selbstkomponierte enthält; desgleichen eine Sammlung »Kanzonen« (1584). Auch erschien 1584 ein Band von ihm komponierter vierstimmiger Madrigale.

Antiquus, Andreas (de Mondona), Musikdrucker zu Rom, vielleicht identisch mit Andreas de Antiquis, von welchem Petrucci einige Frottole druckte (1504—1508), gab einen Band Messen der bedeutendsten Meister (Josquin, Brumel, Pipelare &c.) heraus: »Liber XV missarum« (1516).

Antistrophe, s. Strophe.

Antithese (griech.), Gegensatz; antithetisch, gegensätzlich.

Antizipation (lat. Anticipatio »Vorausnahme«) nennt man in der Harmonielehre die Vorausandeutung der nachfolgenden Harmonie, d. h. den verfrühten Eintritt von Tönen, die dem auf die nächste schwere Zeit einsetzenden Akkorde angehören, die zu der Harmonie, in deren Dauer sie hineinfallen, meist Dissonanz bilden, aber von der Auffassung gar nicht mit ihr verglichen, sondern als verfrüht verstanden werden; z. B.:

Die A. bei b) ist besonders in der älteren Litteratur für Ganzschlüsse fast stereotyp; sie kann sich ohne Änderung des Sinnes auf sämtliche Stimmen ausdehnen (b). Erheblich schwerer verständlich sind Antizipationen inmitten der Kadenz und auf minder leichte Zeiten einsetzend, wo sie den Schein andrer Harmonien erwecken, z. B.:

(Bach 2st. Invention 9), wo des der verfrühte Einsatz der Unterdominante ist, während die Unterstimme die Tonika festhält. Jedenfalls darf die Unterdominante erst nach dem Taktstriche als vollgültig empfunden werden.

Anton, Konrad Gottlob, Professor der oriental. Sprachen zu Wittenberg seit 1775, gest. 3. Juli 1814; schrieb mehreres über die Metrik der Hebräer und versuchte, ihre Accente als musikalische Noten (und zwar mehrstimmig!) zu entziffern; die Schriften haben für die Musikgeschichte nur einen Wert als Kuriositäten.

Antony, Franz Joseph, geb. 1. Febr. 1790 zu Münster (Westfalen), gest. 1837 daselbst; seit 1819 Chordirektor am Dom daselbst und seit 1832 als Nachfolger seines Vaters auch Domorganist, hat außer kirchlichen Kompositionen ein »Archäologisch-liturgisches Gesangbuch des Gregorianischen Kirchengesangs« (1829) und eine »Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel« (1832) herausgegeben.

Antwort, in der Fuge, s. d.

Aöden (griech.), Sänger im griech. Altertum; vgl. Rhapsoden.

Äoline, Äolodion, Äolodikon, Klaväoline sind Namen für ältere, unserm heutigen Harmonium ähnliche Tasteninstrumente (frei schwingende Zungen ohne Aufsätze). Das älteste derartige Instrument soll Eschenbach, Türmer an der Michaeliskirche zu Hamburg, um 1800 konstruiert haben. — Als Namen für Orgelstimmen bezeichnen sie Register ähnlicher Konstruktion, d. h. Zungenstimmen ohne Aufsätze oder mit ganz kleinen Aufsätzen, die daher einen sehr zarten Klang haben und besonders für Echowerke zur Anwendung kommen (meist mit Jalousieschweller).

Äolische Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Äolsharfe (Windharfe, Wetterharfe, Geisterharfe) ist ein langer, schmaler Resonanzkasten mit oder ohne Schallloch, auf dem eine (beliebig große) Anzahl im Einklang abgestimmter Darmsaiten aufgespannt ist; die Saiten müssen von verschiedener Dicke sein, so daß für jede ein andrer Spannungsgrad zur Erreichung derselben Tonhöhe erforderlich ist, doch darf keine sehr stark angespannt sein. Streift ein Luftzug die Saiten, so fangen dieselben an zu tönen, und zwar machen sie zufolge der verschiedenen Spannung verschiedenartige Partialschwingungen, doch natürlich immer nur Töne gebend, die der Obertonreihe des gemeinschaftlichen Grundtons angehören. Der Klang ist von märchenhafter, zauberischer Wirkung, da je nach der Stärke des Windes die Akkorde vom zartesten Pianissimo zum rauschenden Forte anschwellen und wieder verhallen. Die Ä. ist alt; als Erfinder, resp. Verbesserer werden genannt der heil. Dunstan (10. Jahrh.), Athanasius Kircher (17. Jahrh.) und Pope (1792). In neuerer Zeit hat sie besonders durch H. Chr. Koch wesentliche Verbesserungen erfahren.

Apel, Joh. August, geb. 1771 zu Leipzig, gest. 9. Aug. 1816 daselbst; promovierte 1795 zum Doktor der Rechte und wurde später Ratsmitglied in Leipzig. Er hat zwei interessante Schriften über Rhythmik veröffentlicht im Gegensatz zu Gottfried Hermanns »Elementa doctrinae metricae«, nämlich: eine Serie von Artikeln in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« von 1807 und 1808 und eine umfängliche »Metrik« (1814–1816, 2 Bde.).

Apell, Joh. David von, geb. 23. Febr. 1754 zu Kassel, gest. 1833 daselbst als Geheimer Kammerrat u. Theaterintendant, Mitglied der Akademien zu Stockholm, Bologna (Philharmoniker) und Rom (Arkadier); war ein sehr fruchtbarer Tonsetzer

sowohl auf dem Gebiet der Kirchenmusik (eine Pius VII. gewidmete Messe, für die er den Goldnen Sporn erhielt, ꝛc.) als der Oper, Kantate und Instrumentalmusik. Auch schrieb er »Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Musikdilettanten in Kassel vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis auf gegenwärtige Zeiten« (1806).

Aphonie (griech.), Stimmlosigkeit, zu unterscheiden von Alalie (Sprachlosigkeit, Stummheit), ist eine Krankheitserscheinung des Kehlkopfs, welche die verschiedenartigsten Ursachen haben kann (entzündliche Zustände, Geschwüre, Lähmungen ꝛc.). Die A. benimmt dem Sprechen nur den Ton, gestattet also das Lispeln.

Apollon (Apollo), der griech. Lichtgott, der die Laute der Natur weckt und die Bewegungen der Planeten, die Harmonie der Sphären ordnet, daher auch Gott der Dichtkunst und Musik, in dessen Gefolge sich die Musen befinden (»Musagetes«). Zu Ehren des A. wurden zu Delphi alle vier Jahre die Pythischen Spiele gefeiert, bei denen die musikalischen Wettkämpfe die erste Stelle einnahmen.

Apollonikon, ein 1812—16 von Flight und Robson in London gebautes, 1840 wieder auseinander genommenes Instrument, zugleich ein Riesenorchestrion und eine Orgel mit fünf Manualen.

Apotome hieß bei den alten Griechen das Intervall, welches wir heute »chromatischer Halbton« nennen; der diatonische Halbton hieß Limma (a-b Limma, b-h A.). Während aber bei uns nach den akustischen Berechnungen der diatonische Halbton (15 : 16) größer ist als der chromatische (24 : 25, resp. 128 : 135), war es bei den Alten umgekehrt, da man das Limma als Rest der Quarte (3 : 4) nach Abzug zweier Ganztöne (beide als 8 : 9) bestimmte $\left(\frac{3}{4} : \left[\frac{8}{9}\right]^2 = \frac{243}{256}\right)$, während die A. dem Werte des Ganztons (8 : 9) nach Abzug des Limma $\left(\frac{243}{226}\right)$ entspricht $\left(= \frac{2048}{2187}\right)$. Vgl. Tonbestimmung.

Appassionato (ital.), leidenschaftlich, d. h. schnell bewegt und mit starkem Ausdruck.

Appel, Karl, geb. 14. März 1812 in Dessau, wo er noch lebt, hat sich durch Männergesangsquartette, besonders humoristische, bekannt gemacht.

Applikatür, s. v. w. Fingersatz.

Appoggiatūra (ital., spr. appoddscha-), s. v. w. Vorschlag.

Appun, Georg Aug. Ign., geb. 1. Sept. 1816 in Hanau, gest. daselbst 14. Jan. 1885, Schüler von A. André und Schnyder von Wartensee in der Theorie, Suppus und Al. Schmitt im Klavierspiel, Rink im Orgelspiel und Mangold im Cellospiel, ein vielseitig gebildeter Musiker, der fast alle Instrumente spielte und bis etwa 1860 erfolgreich als Lehrer der Theorie und des Instrumentenspiels und Gesangs in Hanau und Frankfurt a. M. wirkte. Seit dieser Zeit beschäftigte er sich ausschließlich mit akustischen Untersuchungen und Konstruktion seiner akustischer Apparate, Harmoniums mit 53stufiger Skala (reiner Stimmung s. Tonbestimmung) ꝛc. wodurch er mit maßgebenden Kapacitäten wie Helmholtz, v. Öttingen ꝛc. in nähere Beziehung trat und rühmlichst bekannt wurde.

Aprile, Giuseppe, berühmter Kontr'altist und Gesanglehrer, geb. 29. Okt. 1738 zu Bisceglia, gest. zu Martina 1814; war mehrere Jahre (seit 1763) eine Zierde verschiedener Opernbühnen (Stuttgart, Mailand, Florenz, Neapel) und lebte dann als Gesanglehrer in Neapel. A. war Schüler von Avos und Lehrer von Cimarosa und Manuel Garcia Sohn. Die Versuche, aus dem einen A. zwei zu machen, weil 1809 in der Pergola zu Florenz ein Tenorist A. brillierte, erscheinen bisher nicht genügend begründet. Apriles Gesangschule mit Solfeggien erschien zuerst in London bei Broderip: »The italian method of singing, with 36 solfegges«.

Aptommas (spr. äptommäs), Name zweier Brüder, die vorzügliche Harfenvirtuosen sind und für ihr Instrument gute Musik geschrieben haben. Der eine wurde 1826, der andre 1829 zu Bridgend geboren; beide leben in London als Musiklehrer besonders für ihr Instrument.

Äquāl (lat., »gleich«), s. v. w. achtfüßig (s. Fußton), d. h. von normaler Tonhöhe, eine Bezeichnung für Orgelstimmen, die auf der Taste groß C den Ton groß C geben; z. B. Äqualprin-

zipal. Vgl. auch Gleiche Stimmen (Voces aequales).

Äquisōn (lat.), s. v. w. unison.

Araber und Perser. Die Musik der A. u. P. hat durch R. G. Kiesewetter eine monographische Darstellung gefunden (1842). Danach hatten die Araber vor dem Islam keine nennenswerte musikalische Kultur; eine Blüteperiode der musikalischen Kunst begann aber nach der Eroberung Persiens (7. Jahrh.), da die alte persische Kultur auf die Eroberer überging und zu frischer Blüte gelangte. Der älteste arabische Musikschriftsteller ist Chalil (gest. 776 n. Chr.), der ein Buch der Rhythmen (Metrik) und ein Buch der Töne verfaßte. Im 10. Jahrh. versuchte Alfarabi (s. d.) die griechische Theorie einzubürgern. Persische Schriftsteller über Musik treten erst im 14. Jahrh. auf, nachdem Persien aus der Türkenherrschaft (11—14. Jahrh.) unter die Herrschaft der Mongolen gekommen war, unter welcher (besonders unter Tamerlan) Künste und Wissenschaften wieder aufblühten. Der Begründer der neuen persischen Schule ist Ssaffieddin, ein Araber; sein Hauptwerk, die »Schereffije«, ist in arabischer Sprache geschrieben. Hervorragende Vertreter sind ferner: Mahmud Schirasi (gest. 1315), Mahmud el Amul (gest. 1349) und Abdolkadir Ben Isa (in persischer Sprache). Das Musiksystem dieser Schriftsteller ist das während der arabischen Herrschaft in Persien entstandene, zweifellos altarabische Elemente enthaltende, gegen welches schon Alfarabi ankämpfte. Das Eigentümliche dieses Systems ist die Teilung der Oktave in 17 Teile (Dritteltöne); nehmen wir den Ton 1 als c an, so sind die übrigen (nach Abdolkadirs Monochord): 2 des, 3 eses, 4 d, 5 es, 6 fes, 7 e, 8 f, 9 ges, 10 asas, 11 g, 12 as, 13 heses, 14 a, 15 b, 16 ces, 17 deses, 18 c, d. h. wenn wir absolut nicht wahrnehmbare Differenzen ignorieren (vgl. Tonbestimmung), in andrer Bezeichnung (vgl. Buchstabentonschrift): c, cis, d, d, dis, e, e, f, fis, g, g, gis, a, a, b, h, c, c. Es ist kein Zufall, das dieses System eine große Zahl so gut wie absolut reiner Terzen ergiebt, nämlich: c e, d fis, e gis, f a, g h, a cis, b d, h dis (vgl. Messel). Angesichts dieser soliden, praktischen Unterlage dürfen wir vielleicht annehmen, daß die zwölf Haupttonarten (Makamat), welche die Theoretiker aufstellen, eben nur Theorie sind; die praktische Musik macht ja keine Tonleitern, sondern Melodien. Hier sind die Tonleitern (die Tonnamen sind nach dem oben gegebenen Schema der Zahlen übertragen): Uschak = c, d, e, f, g, a, b, c; Newa = c, d, es, f, g, as, b, c; Buselik = c, des, es, f, ges, as, b, c; Rast = c, d, e, f, g, a, b, c; Irak = c, d, e, f, g, gis, a, h, c; Iszfahan = c, d, e, f, g, as, b, c; Zirefkend = c, d, es, f, fis, gis, a, h, c; Büsürg = c, d, e, f, fis, g, a, h, c; Sengule = c, d, e, f, fis, a, b, c; Rehawi = c, des, e, f, ges, as, b, c; Husseini = c, des, es, f, ges, as, b, c (= Buselik); Hidschas = c, des, es, ges, as, b, c. Noch im 14. Jahrh. wurde das abendländische Tonsystem der sieben Stammtöne und fünf Zwischentöne in Persien bekannt und faßte daselbst festen Fuß, besonders in der praktischen Musikübung, während die Theoretiker noch an der Messeltheorie (s. d.) festhielten bis in die neueste Zeit hinein.

Das vornehmste Musikinstrument der Araber war nach Alfarabi die Laute (s. d.). Die Araber erhielten die Laute von den Persern und zwar nach dem Bericht arabischer Schriftsteller noch vor der Periode des Islam; die Perser mögen sie während ihrer Herrschaft in Ägypten (525 —323 v. Chr.) von den Ägyptern übernommen haben (s. Ägypten). Eine Abart der Laute war das Tanbur (mit längerm Hals, kleinerm Resonanzkasten und nur drei im Einklang gestimmten Saiten). Die persischen Schriftsteller des 14. Jahrh. erwähnen außerdem noch an Saiteninstrumenten die unsrer Zither ähnlichen: Kanun [offenbar vom griechischen Monochord, Canon, abstammend], Tschenk und Nushet, sowie die Streichinstrumente Kemantsche und Rebab (Rubeb), von denen nach allgemeiner Annahme die abendländischen Streichinstrumente (s. d.) abstammen sollen; doch spricht dagegen erstens die bis heute gleichgebliebene primitive Konstruk-

tion dieser Instrumente (der Schallkörper des Kemantsche ist eine aufgeschnittene und mit Fischhaut überspannte Kokosnuß, der des Rebab ein viereckiger, nach oben spitz zulaufender Kasten), sodann der auffallende Umstand, daß die fidula (Fiedel, viola, viella) schon von abendländischen Schriftstellern des 9. Jahrh. gekannt ist und die ältesten Abbildungen eine viel entwickeltere Form zeigen, während vor dem 14. Jahrh. die Orientalen Instrumente dieser Art nicht erwähnen. Die **Blasinstrumente** zerfielen in zwei Hauptarten: **Ney** (Schnabelflöte) und **Arganum** (Organum? Sackpfeife). Sehr groß ist die Zahl der von den Autoren gebrauchten Namen für arabisch-persische Instrumente, doch bezeichnen nachweislich viele derselben ein und dasselbe Instrument. Vgl. **Kiesewetter**, Die Musik der A. u. P., S. 90 ff.

Araja, **Francesco**, ital. Opernkomponist, geb. 1700 in Neapel, gest. ca. 1770 in Bologna, brachte 1730 seine erste Oper **Berenice** zu Florenz heraus, erlangte bald Renommée und ging 1735 mit einer italienischen Operntruppe nach Petersburg, wo er mit großem Erfolg italienische und russische Opern schrieb. Sein »Kephalos und Pokris« (1755) ist die älteste russische Oper. 1759 ging er nach Italien zurück. Von einer neuen Reise nach Rußland (1761) trieb ihn die Ermordung Peters III. schnell zurück. A. schrieb auch ein Weihnachtsoratorium.

Aranda, 1) **Matheus de**, portug. Musiker, Professor der Musik an der Universität Coimbra (1544), schrieb: »Tratado de cantollano y contrapuncto por Matheo de A., maestro de la capilla de la Sé de Lixboa etc.« (1533). — 2) **Del Sessa d'**, ein von M. Prätorius mit Auszeichnung genannter ital. Komponist im 16. Jahrh., von dem 1571 bei Gardano in Venedig ein Band vierstimmiger Madrigale herauskam.

Arauxo, (spr. ara-úchho, **Araujo**), **Francisco Corrêa de**, span. Dominikaner, gest. 13. Jan. 1663 als Bischof von Segovia schrieb: »Tientos y discursos musicos y facultad organica« (1626) und »Casos morales de la musica« (MS.).

Arbeau (spr. arbóh), **Thoinot**, Pseudonym von **Jean Tabourot**, Offizial zu Langres gegen Ende des 16. Jahrh.; gab heraus: »Orchésographie, etc.« (1589 u. 1596), ein litterarisches Kuriosum, in welchem das Tanzen, Trommeln, Pfeifen rc. in Form eines Dialogs und mittels einer Art Tabulatur gelehrt wird. Vgl. Choreographie.

Arbitrio (ital.), Gutdünken; a suo a., nach Belieben.

Arbuthnot (spr. árböthnot), **John**, engl. Mediziner, Leibarzt der Königin Anna (1709), gest. 27. Febr. 1735; nahm bei den Zerwürfnissen Händels mit seinen Opernmitgliedern lebhaft für Händel Partei und gab interessante Details über Personalien in seinen »Miscellaneous works«.

Arc., abgekürzt für arco (Bogen).

Arcadelt, **Jakob** (auch geschrieben: **Jachet Arkadelt**, **Archadet**, **Harcadelt**, **Arcadet**), bedeutender niederländ. Komponist, geb. um 1514, begab sich nach Rom und wurde Gesanglehrer des Knabenchors der päpstlichen Kapelle (1539), dann päpstlicher Kapellsänger (1540), später zum Abtkämmerling ernannt (1544), folgte um 1555 dem Herzog von Guise nach Paris, wo wir ihn mit dem Titel eines Regius musicus 1557 finden. Eine ziemlich große Zahl Arcadeltscher Kompositionen sind auf uns gekommen, zuvörderst 5 Bücher fünfstimmiger Madrigale, in welcher Kunstgattung A. ganz besonders exzellierte (1538—56), ein Band drei- bis siebenstimmiger Messen (1557; seine Verleger sind die berühmtesten der Zeit: Gardano und Scoto in Venedig und Le Roy & Ballard in Paris). Viele Motetten, Kanzonen rc. finden sich in Sammelwerken der Zeit.

Arcais (spr. -kais), **Francesco**, **Marchese d'**, geb. 1830 zu Cagliari (Sardinien), langjähriger Musikreferent der »Opinione«, führte eine vortreffliche Feder, leider im Sinn einer etwas veralteten Geschmacksrichtung, die nicht nur Wagner, sondern alles perhorresziert, was über die italienische Oper im guten alten Sinn hinausgeht. Er selbst hat sich einige Male als Opernkomponist versucht, aber wenig Glück gehabt. A. ist Mitarbeiter der Mailänder »Gazetta musicale«. Seinen Wohnsitz hat er jetzt im Rom, wohin er der »Opinione« von Turin aus über Florenz gefolgt ist.

Archadet, s. Arcadelt.

Archambeau (spr. arschangboh), Jean Michel d', belg. Komponist, geb. 3. März 1823 zu Hervé, mit 15 Jahren Musiklehrer am dortigen Gymnasium, später Organist zu Petit Rechain, hat Messen, Litaneien, Motetten, Romanzen und Salonstücke geschrieben.

Archi... (spr. -ki) und **Arci...** (spr. -tschi) als Zusatz zu Namen älterer Instrumente deutet auf eine besondere Größe des Tonumfangs und der Bauart, z. B. Archicymbal (arcicembalo, das von Vincentino im 16. Jahrh. konstruierte Klavierinstrument mit sechs Klaviaturen, das für alle Töne der drei antiken Tongeschlechter [diatonisch, chromatisch und enharmonisch] besondere Tasten und Saiten hatte), Archiliuto (arciliuto, franz. archiluth, Erzlaute, vgl. Baßlaute, Chitarrone und Theorbe), Archiviola di Lira (s. v. w. Lirone, Accordo, Lira da Gamba, die größte Art der Lyren [Violen mit vielen Saiten]) rc.

Arco (ital.), Bogen; coll' arco (abgekürzt arc., c. arc.), arcato, »mit dem Bogen«, für die Streichinstrumente nach vorausgegangenem pizzicato das Zeichen, daß wieder mit dem Bogen gestrichen werden soll.

Arditi, 1) Michele, Marchese, geb. 29. Sept. 1745 zu Presicca (Neapel), gest. 23. April 1838; gelehrter Archäolog und Komponist, 1807 Direktor des bourbonischen Museums, 1817 Oberinspektor der Ausgrabungen im Königreich Neapel, schrieb eine Oper: Olimpiade, sowie zahlreiche Kantaten, Arien und Instrumentalwerke. 2) Luigi, geb. 22. Juli 1822 zu Crescentino (Vercelli), Schüler des Konservatoriums in Mailand, Violinist, war Kapellmeister zu Vercelli, Mailand, Turin, ging dann in gleicher Eigenschaft nach Havana, New York, Konstantinopel und schließlich nach London, wo er mehrere Jahre die Italienische Oper dirigierte und seitdem als Musiklehrer und Komponist lebt. A. ist besonders bekannt geworden durch eine Reihe gesungener Tänze, von denen »Il bacio« (»Der Kuß«) die Runde um die Welt gemacht hat. Auch hat er 3 Opern sowie einige Instrumentalstücke (Klavierphantasien, Scherzo für zwei Violinen rc.) geschrieben.

Aretinische Silben, s. v. w. Solmisationssilben (ut, re, mi, fa, sol, la), welche Guido von Arezzo zuerst als Tonnamen verwandte. Vgl. Solmisation.

Argine (spr. ardschi-), Constantino dall', geb. 12. Mai 1842 zu Parma, gest. 1. März 1877 in Mailand; war ein in Italien beliebter Ballettkomponist und brachte auch mehrere Opern zur Aufführung.

Aribo Scholasticus, um 1078, hat einen sehr wertvollen musiktheoretischen Traktat verfaßt, welcher die Schriften Guidos von Arezzo kommentiert. Abgedruckt bei Gerbert, »Script.«, II.

Arie nennt man in Deutschland zur Zeit nur noch ausgeführtere Sologesangstücke mit Orchesterbegleitung, mögen dieselben Bruchstücke einer Oper, Kantate oder eines Oratoriums oder für den Konzertvortrag bestimmte Einzelwerke (Konzertarien) sein. Von der Ballade, welche ebenfalls mit Orchesterbegleitung vorkommt, unterscheidet sich die A. dadurch, daß sie lyrisch ist, d. h. Empfindungen in der ersten Person schildert, während jene erzählt (episch-lyrisch); der Ausdruck kann sich bis zum hochdramatischen steigern, wenn die Rede aus der einfachen Schilderung und Reflexion zur Form der Anrede übergeht. Es giebt daher Arien, welche in Musik gesetzte Monologe sind, während andre sich als Teile einer großen Ensembleszene darstellen; eine besondere Gruppe bilden die geistlichen Arien (Kirchenarie, Aria da chiesa), die entweder Gebete oder andächtige Betrachtungen sind und die verschiedenartigsten Stimmungen zum Ausdruck bringen können (Zerknirschung, Angst, Dank, Freude, Klage rc.). Vom Lied unterscheidet sich die A. durch größere Breite der Totalanlage, hauptsächlich aber durch den äußerlichen Umstand, daß das Lied nur von einem einzelnen oder wenigen Instrumenten begleitet wird (Klavierlied, Lied mit Cello oder Violine und Klavier rc.). Arien kleinern Umfangs, die dem Lied sehr nahe stehen und, wo die Orchesterbegleitung durch Klavierbegleitung ersetzt ist (wie es beim Vortrag im Salon stets zu geschehen pflegt), prinzipiellen Unterschieds vom Lied gänzlich entbehren, heißen Kavatinen, Arietten oder auch

wirklich »Lieder« (Couplet, Kanzone). — Das französische Wort Air hat noch heute einen viel allgemeinern Sinn und entspricht ungefähr unserm »Melodie«, d. h. es wird ebenso für Vokalstücke verschiedenen Genres wir für Instrumentalstücke gebraucht, vorausgesetzt nur, daß deren Hauptgehalt eine schöne Melodie ist. Diese Bedeutung hatte im 17.—18. Jahrh. auch bei uns das Wort A., und man sprach daher ebensowohl von Spielarien als Gesangsarien. — Zu einer feststehenden Kunstform von hoher Bedeutung hat sich die A. entwickelt in der sogen. Großen A. oder Da capo-A., welche aus zwei Hauptteilen besteht, die der Stimmung, Bewegungsart und der gesamten künstlerischen Behandlung nach miteinander kontrastieren. Der erste Teil giebt dem Sänger Gelegenheit zur Entfaltung seiner Kehlfertigkeit, ist reich an Textwiederholung und verarbeitet sein Thema in reichem Maß, während der zweite Teil im Gesangspart ruhiger gehalten ist und dafür reichere harmonische und kontrapunktische Mittel entfaltet; dem zweiten Teil folgt dann das Da capo, d. h. die getreue, nur vom Sänger durch reichere Verzierungen ausgestattete Wiederholung des ersten Teils. Ein wesentlicher Bestandteil der Großen A. ist das zu Anfang vorausgeschickte, die Hauptmelodie enthaltende Instrumental-Ritornell. Die durch die steigenden Anforderungen immer mehr gesteigerten Virtuosenleistungen der Sänger wurden in der italienischen Oper derart Hauptsache, daß die Komponisten in erster Linie daran denken mußten, für die Sänger dankbare Nummern zu schreiben; so entwickelte sich die Große A. zur Koloraturarie oder Bravourarie. Die Da capo-A. kam schon im 17. Jahrh. auf (s. Scarlatti 1) und blühte bis gegen Ende des 18. Jahrh.; jetzt ist sie außer Gebrauch gekommen und hat einer freiern, vielgestaltigen Behandlung der A. Platz gemacht. Das notengetreue Da capo ist als undramatisch aufgegeben, das Ritornell tritt nur noch ausnahmsweise auf, und die thematische Gliederung der A. hängt von den Erfordernissen des Textes ab, so daß sie öfters rondoartig angelegt ist oder einen Allegrosatz durch zwei langsamere einschließt rc. — Die ästhetische Bedeutung der A. im musikalischen Drama (Oper) ist ein Stagnieren der Handlung zu gunsten der breitern Entfaltung eines lyrischen Moments; Wagner und seine Anhänger halten ein solches für unberechtigt und stilwidrig, während eine andere starke Partei die A. gerade für die schönste Blüte der dramatischen Musik ansieht. Es sind dies Prinzipienfragen, in denen nicht eine Verständigung, sondern nur Parteinahme möglich ist. Die lediglich des Virtuosen wegen geschaffene Bravourarie ist freilich ein ästhetisch verwerfliches Ding, doch ist wohl zwischen ihr und der großen A. des Fidelio ein Unterschied, groß genug, um zu gestatten, daß die Verächter jener Verehrer dieser sind.

Arienzo, Nicola d', geb. 24. Dez. 1842 zu Neapel, Schüler von V. Fioravanti, G. Moretti und Sav. Mercadante, brachte mit 19 Jahren seine erste Oper: »La fidanzata del perucchiere« in Neapel zur Aufführung, welcher bis 1880 noch 7 andre folgten, u. a.: »La figlia del diavolo« (1879), welche die Kritik als zu realistisch und forciert-originell verwarf, sowie mehrere Ouvertüren. 1879 erschien sein theoretisches Werk »Die Einführung des Tetrachordensystems in die moderne Musik«, in welchem er für die reine Stimmung auftritt (gegen die Temperatur) und neben den beiden herrschenden Tongeschlechtern Dur und Moll ein drittes versicht, das der kleinen Sekunde (vgl. Molltonleiter).

Ariette, s. v. w. kleine Arie (s. d.).

Arīon, der sagenumwobene Sänger des griech. Altertums, lebte um 600 v. Chr.

Arióso (ital.) heißt ein kurzes melodisches Sätzchen inmitten oder am Schluß eines Recitativs. Das A. unterscheidet sich von der Arie dadurch, daß es keine thematische Gliederung hat, d. h. es ist nur ein Anlauf zu einer Arie, ein lyrischer Moment von geringer Dauer.

Ariosti, Attilio, geb. 1660 zu Bologna, einst gefeierter Opernkomponist, debütierte in Venedig 1686 mit der Oper »Dafne«, schloß sich anfänglich eng an die Manier Lullys an, ging aber später zu der Alessandro Scarlattis über. 1700 finden wir A. zu Berlin, 1716 wandte er sich nach London, wo er mit Buononcini Tri-

umphe feierte, bis Händels leuchtendes Gestirn sie beide verdunkelte. 1728 veröffentlichte er einen Band Kantaten auf Subskription, um seine Verhältnisse aufzubessern, was auch gelang; er ging darauf nach Bologna zurück.

Aristides Quintilianus, griech. Musikschriftsteller des 1.—2. Jahrh. n. Chr., dessen Werk »Über die Musik« bei Meibom (»Antiquae musicae auctores septem«, 1652) abgedruckt ist.

Aristoteles, 1) der griech. Philosoph, Schüler Platons, lebte 384—322 v. Chr.; seine Schriften enthalten zwar nur weniges über Musik, dies wenige ist aber von allergrößter Wichtigkeit für die Erforschung des Wesens der griechischen Musik, vor allem der 19. Abschnitt seiner in Frage und Antwort abgefaßten »Problemata«, der ausschließlich von der Musik handelt, ferner einzelne Kapitel seiner »Politica« und einzelne Stellen der »Poetik«. — 2) Pseudonym eines Schriftstellers über die Mensuralmusik im 12.—13. Jahrh., nach verschiedenen Anzeichen identisch mit dem Verfasser des irrtümlich dem Beda Venerabilis (7. Jahrh.) zugeschriebenen und in der Ausgabe der Werke desselben abgedruckten musikalischen Traktats.

Aristoxenos, der Schüler des Aristoteles, der älteste und wichtigste der griech. Musikschriftsteller (abgesehen von einzelnen Abhandlungen bei Platon und Aristoteles), geb. um 354 v. Chr. Von seinen zahlreichen Schriften sind allein die »Harmonischen Elemente« vollständig erhalten. Nur als Fragment existieren noch die »Rhythmischen Elemente«. Beide Werke erschienen griechisch und deutsch mit kritischen Kommentar von P. Marquard (1868). Vgl. Westphal.

Arkadier (Arkadische Gesellschaft, Accademia degli Arcadi), eine 1690 entstandene Künstlergesellschaft zu Rom (Dichter und Musiker). Die Mitglieder führen altgriechische Schäfernamen.

Arkadische Dionysien waren bei den Römern Festspiele, bei denen Knaben und Jünglinge mimische Tänze aufführten.

Armbrust, Karl F., vortrefflicher Orgelvirtuos, geb. 30. März 1849 zu Hamburg, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, speziell Faißts, dessen Schwiegersohn er 1874 wurde, folgte bereits 1869 seinem Vater, dem Organisten der Petrikirche (und Dirigenten des Bach-Vereins) zu Hamburg, Georg A., im Amt und ist daneben als Lehrer für Orgel- und Klavierspiel am Hamburger Konservatorium und als Musikreferent thätig.

Armer la clef (franz., spr. armeh lä kleh), die Vorzeichen zum Schlüssel setzen; armure s. v. w. Vorzeichnung.

Armgeige s. Viole 2).

Armingaud (spr. armänggoh), Jules, vorzüglicher Violinist, geb. 3. Mai 1820 zu Bayonne, ausgebildet in seiner Vaterstadt, wollte 1839 sich auf dem Pariser Konservatorium vervollkommnen, wurde aber als bereits zu weit entwickelt nicht mehr aufgenommen. Seit dieser Zeit ist er im Orchester der Großen Oper thätig und hat mit Léon Jacquard, E. Lalo und Mas ein Streichquartett gebildet, das sich ein vorzügliches Renommee erworben und neuerdings, durch einige Bläser verstärkt, den Namen Société classique angenommen hat. A. hat auch Violinkompositionen veröffentlicht.

Armonie (Harmonie) wird als Instrument der Ménétriers im 12.—13. Jahrh. genannt, ohne Zweifel nichts andres als die auch chifonie (symphonie) benannte Vielle (Organistrum, Drehleier).

Arnaud (spr. arnoh), 1) Abbé François, geb. 27. Juli 1721 zu Aubignan bei Carpentras, gest. 2. Dez. 1784; kam 1752 nach Paris, wurde 1765 Abt von Grandchamps, später Vorleser und Bibliothekar des Grafen von Provence und Mitglied der Akademie. A. hat eine Reihe musikalischer Abhandlungen geschrieben, die meist in größern Werken zu finden sind; seine gesammelten Werke erschienen in 3 Bänden 1808 zu Paris. Er war ein eifriger Parteigänger Glucks; seine darauf bezüglichen Briefe sind zu finden in den »Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck«. — 2) Jean Etienne Guillaume, geb. 16. März 1807 zu Marseille, gest. daselbst im Jan. 1863, beliebter Romanzenkomponist, der auch in Deutschland bekannt geworden ist (»Zwei Äuglein so blau«).

Arne (spr. ärn), 1) Thomas Augustine,

geb. 12. März 1710 zu London, gest. 5. März 1778 daselbst; einer der bedeutendsten engl. Komponisten, von welchem die Melodie des »Rule Britannia« herrührt. Seine Gattin Cecilia A., Tochter des Organisten Young, war eine berühmte Opernsängerin, Schülerin von Geminiani. A. hat c. 30 Opern und Musiken zu Shakespeareschen und andern Dramen, zwei Oratorien (Abe., Judith), Lieder, Glees, Catches, Klaviersonaten, Orgelkonzerte *rc.* geschrieben. Die Universität Oxford verlieh ihm den Doktortitel. — 2) Michael, Sohn des vorigen, geb. 1741 zu London, gestorben um 1806; komponierte ebenfalls einige Opern, die er mit Erfolg zur Aufführung brachte, verfiel aber c. 1770 auf die Idee, den »Stein der Weisen« finden zu wollen, und erbaute sich in Chelsea ein Laboratorium. Nachdem er dadurch seine Finanzen ruiniert, kehrte er zur Musik zurück und schrieb 1778—83 noch eine Anzahl kleiner Stücke für die Londoner Theater.

Arneiro (spr. -nëi-), José Augusto Ferreira Veiga, Vicomte d', portug. Komponist, geb. 22. Nov. 1838 zu Macao in China, einer edlen portug. Familie entstammend (die Mutter war schwedischer Abkunft), studierte Jura zu Coimbra, sodann seit 1859 Harmonie unter Manoel Joaquim Botelho, Kontrapunkt und Fuge unter Vicente Schira und Klavier unter Antonio José Soares und fing an, fleißig zu komponieren. 1866 wurde am Theater San Carlos in Lissabon ein Ballett von ihm aufgeführt, »Ginn« betitelt. Sein Hauptwerk ist ein Tedeum, das 1871 zuerst in der Paulskirche zu Lissabon und später unter dem in Frankreich neuerdings beliebten Namen »Symphonie-Kantate« in Paris zur Aufführung kam. 1876 brachte das Carlos-Theater zu Lissabon eine Oper: »Das Jugendelixir«. A. gilt für den bedeutendsten neuern portugiesischen Komponisten.

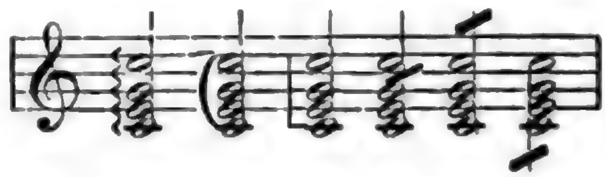
Arnold, 1) Georg, kirchlicher Komponist im 17. Jahrh., geb. zu Weldsberg in Tirol, zuerst Organist zu Innsbruck, später in Bamberg bischöflicher Hoforganist, gab 1652—76 Motetten, Psalmen und 2 Bücher neunstimmiger Messen heraus. — 2) Samuel, geb. 10. Aug. 1740 zu London, gest. 22. Okt. 1802; ward in der königlichen Vokalkapelle unter Gates und Nares erzogen, erhielt bereits mit 23 Jahren den Auftrag, für Coventgarden eine Oper zu schreiben, die denn auch 1765 glücklich in Szene ging: »The maid of mill«. In der Folge bis 1802 schrieb er über 43 Bühnenwerke und 5 Oratorien. 1783 wurde er Organist und Komponist der königlichen Kapelle, 1789 Direktor der Academy of ancient music, 1793 Organist der Westminsterabtei; 1773 erwarb er sich den Doktorgrad zu Oxford. Vielleicht das verdienstlichste seiner Werke ist die »Cathedral music«, eine Sammlung der besten kirchlichen Kompositionen englischer Meister (1790, 4 Bde.), Fortsetzung der gleichnamigen Sammlung von Boyce, neu herausgegeben 1847 von E. F. Rimbault. Die von ihm besorgte Ausgabe von Händels Werken (1786 ff., 36 Bde.) ist leider nicht frei von Fehlern. — 3) Johann Gottfried, geb. 15. Febr. 1773 zu Niedernhall bei Öhringen (Hohenlohe), vortrefflicher Cellist und Komponist; nach längern Studien bei den besten Meistern (M. Willmann, B. Romberg) und vielfachen Konzertreisen in der Schweiz und Deutschland wurde er erster Cellist am Theater zu Frankfurt a. M., wo er schon 26. Juli 1806 starb. Seine Hauptwerke sind: 5 Cellokonzerte, 6 Variationenwerke für Cello, eine Symphonie concertante für zwei Flöten mit Orchester *rc.* — 4) Ignaz Ernst Ferdinand, geb. 4. April 1774 zu Erfurt, Advokat daselbst, gest. 13. Okt. 1812; veröffentlichte (1803 ff.) kurze Biographien von Mozart, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Paesiello, Dittersdorf, Zumsteeg, Winter und Himmel, die 1816 gesammelt in 2 Bänden neu erschienen als »Galerie der berühmtesten Tonkünstler des 18. u. 19. Jahrhunderts«. Außerdem schrieb er: »Der angehende Musikdirektor, oder die Kunst, ein Orchester zu bilden *rc.*« (1806). — 5) Karl, geb. 6. März 1794 zu Neukirchen bei Mergentheim, gest. 11. Nov. 1873 zu Christiania, Sohn von Johann Gottfried A., wurde nach dessen Tod in Offenbach erzogen, wo Alois Schmitt, Vollweiler und Joh. Ant. André seine Lehrer in der Musik wurden. Nach einem bewegten Leben als Pianist ließ er sich 1819 zuerst in Petersburg nieder, wo er die Sängerin Henriette Kisting heiratete,

ging 1824 nach Berlin, 1835 nach Münster und 1849 nach Christiania als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und Organist der Hauptkirche. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben eine Reihe trefflicher Kammermusikwerke (Klaviersextett, Sonaten, Phantasien, Variationen, eine Oper: »Irene«, 1832 in Berlin aufgeführt, ꝛc.). Sein Sohn **Karl**, geb. 1820 zu Petersburg, Schüler von M. Bohrer, ist Cellist der königlichen Kapelle in Stockholm. — 6) **Friedrich Wilhelm**, geb. 10. März 1810 zu Sontheim bei Heilbronn, gest. 13. Febr. 1864 als Musikalienhändler in Elberfeld; gab zehn Hefte »Volkslieder« heraus, ferner das Locheimer Liederbuch«, Konrad Paumanns »Ars organisandi« (beide in Chrysanders »Jahrbüchern«), Klavierstücke, Arrangements der Symphonien Beethovens für Klavier und Violine ꝛc. — 7) **Yourij von**, geb. 1. Nov. 1811 zu Petersburg, wo sein Vater Staatsrat war, studierte in Dorpat Staatswissenschaften, trat dann 1831 in die russische Armee und machte den polnischen Feldzug mit, quittierte indes 1838 den Militärdienst, um sich ganz der Musik zu widmen, komponierte die russischen Opern: »Die Zigeunerin« (1853) und »Swätlana« (1854, preisgekrönt), ferner Ouvertüren, Lieder, Chorlieder ꝛc., hielt musikhistorische und akustische Vorlesungen und wirkte als strenger Kritiker. 1863 bis 1868 lebte er in Leipzig, zeigte sich als eifriger Anhänger der neudeutschen Richtung und redigierte eine eigne Musikzeitung. Seit 1870 ist er Professor der Gesangunterrichtsmethode am Moskauer Konservatorium. 1878 veröffentlichte er: »Die alten Kirchenmodi historisch und akustisch entwickelt«.

Arnulf von St. Gillen (15. Jahrh.) ist Verfasser eines bei Gerbert (»Script.« III) abgedruckten Traktats: »De differentiis et generibus cantorum«.

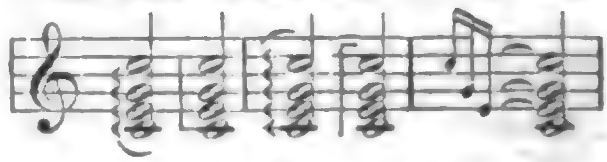
Arpa (it.), Harfe; **Arpanetta**, Spitzharfe.

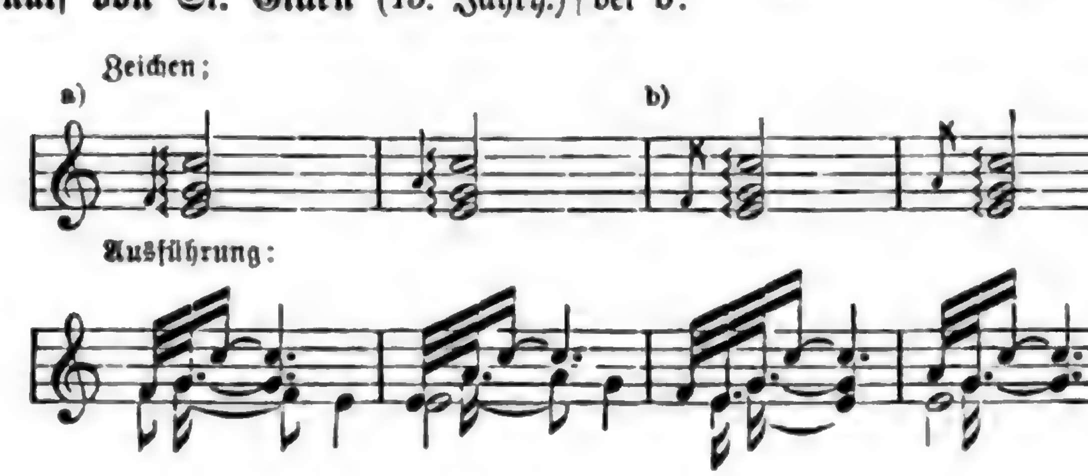
Arpeggio (ital., spr. -eddscho) oder arpeggiato, eigentlich »nach Harfenart«, eine Bezeichnung, die andeutet, daß die Töne eines Akkords nicht gleichzeitig, sondern, wie auf der Harfe, nacheinander gebracht werden sollen (harpeggiert, gebrochen). Das A. wird entweder durch die wörtliche Vorschrift (auch abgekürzt als arp.) oder durch folgende Zeichen gefordert:

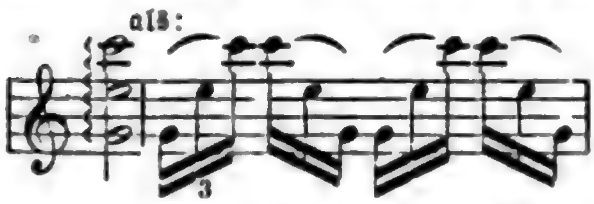


Im allgemeinen Gebrauch ist heute nur noch das erste Zeichen, doch findet sich das vierte z. B. in Mozarts Klaviersonaten in der Edition Peters (vgl. aber **Acciacatura**); die beiden letzten deuten die Auflösung in Achtel an. Früher unterschied man besondere Zeichen für das A. von unten (Beispiel I) und das von oben (II), heute muß das A. von oben durch kleine Noten angedeutet werden (III).

I von unten II von oben III von oben



Steht vor einem Ton eines arpeggierten Akkords ein langsamer Vorschlag, so gehört die Vorschlagsnote in das A., und die Fortschreitung kommt hinterdrein (a); kurze Vorschläge sind auszuführen wie bei b:

Die gewöhnliche Ausführung des A. ist einmalige schnelle Folge der Töne der Reihe nach, einsetzend mit dem Accent; früher war es jedoch üblich, sich des Zeichens des A. als Abkürzung für allerlei Akkordpassagen zu bedienen, die natürlich vorher einmal ausgeschrieben sein mußten (vgl. Abbreviaturen). In den ältern Violinkompositionen (Bach) findet sich öfters eine Reihe Akkorde in langen Notenwerten mit dem Apreggiozeichen, die in folgender oder ähnlicher Weise aufgelöst zu werden pflegen:



Arpeggione (spr. arpeddschōnē, Guitarre-Violoncell), ein 1823 von G. Staufer in Wien erbautes, der Gambe ähnliches Streichinstrument, für welches Franz Schubert eine Sonate geschrieben und Vinc. Schuster eine Schule herausgegeben hat. Die sechs Saiten waren gestimmt in **E A d g h e'**.

Arpichord, s. v. w. Harpsichord.

Arquier, Joseph, franz. Opernkomponist, geb. 1763 in Toulon, gest. im Okt. 1816 zu Bordeaux, schrieb 15 Opern, von denen 6 in Paris aufgeführt wurden. A. wurde 1798 Kapellmeister am Pariser Theater »des Jeunes Elèves« und einige Jahre später ging er mit einer Operntruppe nach New-Orleans, kehrte aber nach deren Fallissement 1804 zurück.

Arrangement (frz., spr. arrang'schmāng), s. v. w. Bearbeitung eines Tonstücks für andre Instrumente, als der Komponist es geschrieben; z. B. ist der Klavierauszug eines Orchesterwerks ein A.; desgleichen werden vierhändige Klavierwerke zweihändig »arrangiert«; auch Klavierwerke, die für Orchester umgesetzt (instrumentiert) werden, heißen Arrangements. Das Gegenteil von A. ist »Originalkomposition«.

Arriāga y Balzola, Juan Crisostomo Jacobo Antonio, span. Komponist, geb. 27. Jan. 1806 zu Bilbao, gestorben Ende Februar 1825; 1821 am Konservatorium in Paris Schüler von Fétis, 1824 am Konservatorium Repetitor für Harmonie und Kontrapunkt. A. war auch als Geiger sehr hoffnungsvoll, die Erwartungen, zu denen das jugendliche Genie berechtigte, wurden durch seinen frühen Tod zerstört. Von seinen Kompositionen wurden nur 3 Streichquartette (1824) gedruckt.

Arriēta, Don Juan Emilio, span. Komponist, Direktor des Madrider Konservatoriums, geb. 21. Okt. 1823 zu Puente la Reina (Navarra), 1842 bis 1845 Schüler des Konservatoriums in Mailand, wo er bald darauf seine erste Oper, »Ildegonda«, zur Aufführung brachte, kehrte 1848 nach Spanien zurück und brachte zu Madrid eine große Zahl (bis 1883 schon 39) Opern und Operetten (Zarzuelas) zur Aufführung. 1857 wurde er als Kompositionslehrer am Madrider Konservatorium angestellt, 1875 als Nachfolger Eslavas Rat im Unterrichtsministerium.

Arrigōni, Carlo, geboren zu Florenz im Anfang des 18. Jahrh., vortrefflicher Lautenspieler, Kapellmeister des Prinzen von Carignan, wurde 1732 von Händels Feinden nach London gerufen, um in Verbindung mit Porpora jenen zu verdrängen, mußte aber vor dem großen Genius bald genug die Segel streichen.

Arrigo Tedesco (s. v. w. Heinrich der Deutsche) wurde Heinrich Isaac (s. d.) in Italien genannt.

Arsis (griech.), s. v. w. Hebung, Gegensatz von Thesis (Senkung); diese Ausdrücke unterschieden bei den Griechen die schweren (accentuierten) und leichten (accentlosen) Taktteile derart, daß der schwere als Thesis bezeichnet wurde und der leichte als A. (Hebung und Senkung des Fußes beim Tanzen). Die mittelalterlichen lateinischen Grammatiker drehten die Bedeutung um und faßten A. als Hebung der Stimme (betont), Thesis als Senkung (unbetont); in letzterm Sinn werden die Ausdrücke noch heute in der Metrik gebraucht, während in der Musiklehre die alte Bedeutung wieder zur Geltung kommt als Niederschlag (Thesis) und Aufheben (A.) des Taktstocks oder der Hand. Also:

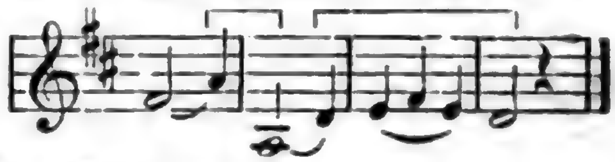
antike Metrik . .	Th.	A.	Th.	A.
mittelalterliche und moderne Metrik	A.	Th.	A.	Th.
heutige Musik . .	Th.	A.	Th.	A.

Artaria, bekannte Kunst- und Musikalienhandlung zu Wien, begründet 1769 von Carlo A. als Kunsthandlung, 1780 als Musikverlag; Associés waren von Anfang an drei Vettern desselben, Francesco, Ignazio und Pasquale A. Eine Filiale des Geschäfts in Mainz wurde schon 1793 aufgelöst und zu Mannheim von zwei Brüdern Pasquales, Domenico und Giovanni Maria A., ein Geschäft für eigne Rechnung mit der Firma »Domenico A.« errichtet, welches später, mit der Fontaineschen Buchhandlung verbunden, »A. u. Fontaine« firmierte. Die Wiener Handlung nahm 1793 zwei neue Associés auf, Giovanni Cappi und Tranquillo Mollo. Cappi trat 1796 aus und errichtete unter eignem Namen einen Verlag (später Tobias Haslinger), desgleichen Mollo 1801 (später Diabelli); der Erbe des Geschäfts, Domenico A., Schwiegersohn Carlos, starb 1842; sein Sohn August ist der jetzige Inhaber.

Arteaga, Stefano, span. Jesuit, geboren zu Madrid, gest. 30. Okt. 1799 in Paris; ging nach Unterdrückung des Ordens in Spanien nach Italien und lebte mehrere Jahre im Haus des Kardinals Albergati zu Bologna in engem Verkehr mit dem Padre Martini, der ihn zur Abfassung der berühmten Geschichte der Oper in Italien veranlaßte. A. begab sich später nach Rom, wo er sich mit dem spanischen Gesandten Azara befreundete; diesem folgte er dann nach Paris, wo er starb. Sein Werk heißt: »Le rivoluzioni del teatro musicale italiano« (1783, völlig umgearbeitet 1785). Ein im Manuskript hinterlassenes Werk über antike Rhythmik ist verloren gegangen.

Artikulation, in der Sprache die Unterscheidung der einzelnen Laute, in der Musik die Art der Hervorbringung und Verkettung der einzelnen Töne, also das Schleifen (legato) oder Stoßen (staccato) und ihre Abarten (vgl. Anschlag). Die Vermengung resp. die ungenügende Trennung der Begriffe »Artikulation« und »Phrasierung« ist eines der schlimmsten Hemmnisse für die Lösung des Problems der letzteren. Artikulation ist in erster Linie etwas rein technisches, mechanisches, Phrasierung in erster Linie etwas ideelles, perceptionelles. Ich artikuliere gut, wenn ich in

die Töne unter demselben Bogen aneinander schließe und die letzte Note unterm Bogen gut absetze; ich phrasiere, wenn ich begreife, daß eben gerade die letzte Note unterm Bogen mit der ersten unterm nächsten Bogen zusammen ein Motiv bildet:



(Vgl. Phrasierung).

Artist (franz. Artiste), Künstler, in Frankreich besonders beliebte Bezeichnung für Schauspieler und Opernsänger.

Artôt (spr. -tôh), Name oder Beiname einer ausgezeichneten Musikerfamilie, die eigentlich Montagney heißt; der Stammvater des musikalischen Zweigs ist 1) Maurice Montagney, genannt A., geb. 3. Febr. 1772 zu Gray (Haute-Saône), gest. 8. Jan. 1829; Musikmeister eines französischen Regiments in der Revolutionszeit, kam später als erster Hornist an das Theater de la Monnaie zu Brüssel, wo er auch Kapellmeister am Beguinenkloster wurde. A. war zugleich ein vortrefflicher Guitarre- und Violinspieler sowie Gesanglehrer. — 2) Jean Désiré Montagney (A.), Sohn des vorigen, geb. 23. Sept. 1803 zu Paris, Schüler seines Vaters und dessen Nachfolger am Theater in Brüssel, erster Hornist des Guidenregiments (Leibgarde), 1843 Professor des Horns am Brüsseler Konservatorium, 1849 erster Hornist der Privatkapelle des Königs von Belgien, 1873 pensioniert, hat eine Anzahl Kompositionen für Horn veröffentlicht (Phantasien, Etüden, Quartette für vier chromatische Hörner oder Cornets à piston). — 3) Alexandre Joseph Montagney (A.), Bruder des vorigen, geb. 25. Jan. 1815 zu Brüssel, gest. 20. Juli 1845 in Ville d'Avray bei Paris; Schüler seines Vaters, dann von Snel in Brüssel und 1824—31 von Rudolf und August Kreutzer am Pariser Konservatorium, entwickelte sich zu einem vorzüg-

lichen Geiger, machte, ohne irgend welche Anstellung anzunehmen, die ausgedehntesten Konzertreisen durch Europa und Amerika (1843). Er hat verschiedene Kompositionen für Violine (A moll-Konzert, Phantasien, Variationenwerke rc.) publiziert; Streichquartette, ein Klavierquintett u. a. blieben Manuskript. — 4) Marguerite Joséphine Désirée Montagney (A.), Tochter von Désiré A., geb. 21. Juli 1835 zu Paris auf einer Reise ihrer Eltern, Schülerin der Viardot-Garcia 1855—1857, trat zuerst 1857 in Konzerten zu Brüssel auf und wurde auf Empfehlung Meyerbeers 1858 an der Großen Oper zu Paris engagiert. Ihre Erfolge waren sogleich außerordentliche. Doch gab sie nach kurzer Zeit ihr Engagement auf, gastierte auf einer großen Zahl französischer, belgischer und holländischer Bühnen und ging dann nach Italien, um sich im italienischen Gesang zu vervollkommnen. Ihre Triumphe erreichten den Höhepunkt, als sie um 1859 mit der Lorinischen italienischen Operngesellschaft in Berlin auftauchte; mehrere Jahre sang sie überwiegend in Deutschland, besonders Berlin, 1866 in Rußland, zwischendurch auch in London, Kopenhagen rc. 1869 verheiratete sie sich mit dem spanischen Sänger Padilla y Ramos, der fortan ihre Erfolge teilte. Die Stimme der A., ursprünglich ein voller Mezzosopran von leidenschaftlichem Ausdruck, hat durch konsequentes Studium eine bedeutende Höhe gewonnen, so daß sie die größten dramatischen Sopranpartien singt. Noch heute (1886) ist sie ein Magnet ersten Ranges.

Artusi, Giovanni Maria, ordentlicher Kanonikus von San Salvatore zu Bologna um 1600, gab heraus: »Arte del contrapunto« (1586—89, 2 Teile; 2. Aufl. 1598); »L'Artusi, ovvero delle imperfecioni della moderna musica« (1600—1603, 2 Teile) sowie einige kleinere Schriften (»Considerazioni musicali«, 1607, u. a.) und einen Band vierstimmiger Kanzonetten (1598). A. war ein vortrefflich geschulter Kontrapunktiker, wußte aber mit den Neuerungen eines Monteverde oder gar Gesualdo di Venosa, ja selbst eines N. Vincentino, Cyprian de Rore, A. Gabrieli rc. nichts anzufangen, eine jener Erscheinungen, wie sie immer in Zeiten der Gärung und Entwickelung neuer Richtungen in der Kunst vorkommen.

As, das durch ♭ erniedrigte A; As dur-Akkord = as.c.es; As moll-Akkord = as.ces.es; As dur-Tonart, 4 ♭, As moll-Tonart, 7 ♭ vorgezeichnet; s. Tonart.

Asantschewski, Michael von, russ. Komponist, geb. 1838 zu Moskau, studierte 1861—62 in Leipzig unter Hauptmann und Richter Komposition, lebte 1866—70 zu Paris, wo er die wertvolle musikalische Bibliothek von Anders erwarb um sie samt der seinigen sehr bedeutenden dem Petersburger Konservatorium zu vermachen, dessen Direktor er 1870 an Stelle A. Rubinsteins wurde. Seit 1876 hat er sich aber von diesem Posten zurückgezogen und lebt der Komposition, hat indes bisher noch wenig veröffentlicht (Klaviersachen, Streichquartett, Ouvertüren).

Asas, das durch 𝄫 erniedrigte A.

Aschenbrenner, Christian Heinrich, geb. 29. Dez. 1654 zu Altstettin, gest. 13. Dez. 1732 in Jena; zuerst Schüler seines Vaters, der herzoglicher Kapellmeister in Wolfenbüttel gewesen und damals städtischer Musikdirektor zu Altstettin war, studierte 1668 bei Theile in Merseburg und zuletzt bei Schmelzer in Wien. A. war ein vorzüglicher Violinspieler, hatte nacheinander mit Unterbrechungen, die ihn jedesmal in Nahrungssorgen stürzten, die Stellungen als erster Violinist zu Zeitz (1677 bis 1681), Merseburg (1683—1690), als Musikdirektor des Herzogs von Sachsen-Zeitz (1695—1713) und als Kapellmeister des Herzogs von Sachsen-Merseburg (1713 bis 1719). Seit dieser Zeit lebte er ohne Amt mit kleiner Pension, im Alter noch aufs Stundengeben angewiesen, zu Jena. Von seinen Kompositionen ist nur noch erhalten: »Gast- und Hochzeitsfreude, bestehend in Sonaten, Präludien, Allemanden, Couranten, Balletten, Arien, Sarabanden mit drei, vier und fünf Stimmen, nebst dem basso continuo« (1673).

Ascher, Joseph, geb. 1831 zu London von deutschen Eltern, gest. 1869 daselbst; genoß hier den Unterricht von Moscheles, dem er 1846 nach Leipzig als Schüler des Konservatoriums folgte. 1849 ging er nach Paris, wo er zum Hofpianisten der Kaiserin Eugenie ernannt wurde.

bekannt als Komponist von leichtwertiger sogenannter Salonmusik.

Ashton, Algernon, geb. 9. Dez. 1859 zu Durham in England als Sohn eines Domsängers, kam nach des Vaters Tode 1863 nach Leipzig, war dort 1875—79 Schüler des Konservatoriums, studierte noch 1880—81 bei Raff und ließ sich dann in London nieder, wo er 1885 als Lehrer des Klavierspiels am Royal College of Music angestellt wurde. A. ist begabter Komponist (Chor- und Orchesterwerke, Klavierkonzert, Kammermusik, Lieder und Klavierstücke [Englische, Schottische und Irische Tänze]).

Asioli, Bonifazio, geb. 30. April 1769 zu Correggio, gest. 26. Mai 1832 daselbst; entwickelte sich unglaublich früh zum Komponisten (er soll mit acht Jahren schon drei Messen, eine Reihe andrer Kirchenwerke, ein Violinkonzert, Klavierstücke rc. geschrieben haben und zwar ohne vorgängigen theoretischen Unterricht). Nachdem er einige Jahre regelmäßige Kompositionsstudien unter Morigi zu Parma gemacht hatte, wurde er zum Kapellmeister in Correggio ernannt. 1787 ging er nach Turin, wo er, fleißig komponierend, bis 1796 lebte, begleitete dann die Marquise Gherardini nach Venedig und ließ sich 1799 in Mailand nieder. 1801 ernannte ihn der Vizekönig von Italien zum Kapellmeister und zum Zensor (Studiendirektor) des Konservatoriums, welche Ämter er bis 1813 verwaltete. Er zog sich darauf in seine Vaterstadt zurück, bis 1820 noch komponierend. A. hat eine große Anzahl Kantaten, Messen, Motetten, Gesänge, Duette rc. mit Klavier, Konzerte für verschiedene Instrumente, Notturnen für 3—5 Singstimmen mit und ohne Begleitung, 7 Opern, ein Oratorium (»Jakob«) rc. sowie eine Anzahl theoretischer Werke geschrieben, nämlich: »Principj elementari di musica« (allgemeine Musiklehre, 1809; mehrfach aufgelegt, auch französisch 1819); »L'allievo al cembalo« (Klavierschule); »Primi elementi per il canto« (Gesangschule); »Elementi per il contrabasso« (1823); »Trattato d'armonia e d'accompagnamento« (Generalbaßschule); »Dialoghi sul trattato d'armonia« (Frage- und Antwortbuch zur Harmonielehre, 1814); »Osservazioni sul temperamento proprio degli stromenti stabili etc.« und »Disinganno sulle osservazioni etc.«; endlich »Il maestro di composizione« (anschließend an die Generalbaßschule, 1836).

Asola (Asula), Giovanni Matteo, fruchtbarer Kirchenkomponist, geboren zu Verona, gest. 1. Okt. 1609 in Venedig; einer der ersten, welche den Gebrauch des Basso continuo für die Begleitung der kirchlichen Gesangsmusik durch die Orgel acceptierten. Außer einer großen Zahl von Messen, Psalmodien rc. sind zwei Bücher Madrigale (1587, 1596) erhalten.

Aspa, Mario, fruchtbarer italienischer Opernkomponist, geb. 1806 in Messina, gest. 1861 (?), schrieb 42 Opern, von denen besonders Il muratore di Napoli sich dauernder Beliebtheit zu erfreuen hatte.

Aspiration (lat.), eine jetzt veraltete Verzierung, der noch viel ältern Plica (s. d.) entsprechend und ein kurzes Berühren der Ober- oder Untersekunde am Ende des Notenwerts bedeutend:

Rousseau giebt diese Definition für Accent.

Assaï (ital., »genug«, »ziemlich«), eine Tempo- oder Vortragsbezeichnung verstärkend, z. B. allegro a., recht schnell.

Aßmayer, Ignaz, geb. 11. Febr. 1790 zu Salzburg, gest. 31. Aug. 1862 in Wien; Schüler von Brunmayr und M. Haydn, 1808 Organist der Peterskirche in Salzburg, wandte sich 1815 nach Wien, wo er bei Eybler sich noch weiter fortbildete, wurde 1824 zum Kapellmeister am Schottenstift, 1825 zum Hoforganisten ernannt, 1838 überzähliger Vizehofkapellmeister und 1846 Weigls Nachfolger als zweiter Hofkapellmeister. Von seinen wertvollen 15 Messen gab er nur eine heraus; auch von seinen Gradualien, Offertorien rc. erschien nur ein kleiner Teil. Die Oratorien »Sauls Tod« und »David und Saul« sind bei Haslinger (Wien) erschienen.

Assolūto (ital.), absolut; primo uomo a., ein Sänger für erste Rollen.

Assonanz (lat.) Vokalreim, z. B. »Mann« und »Fall«. S. Alliteration.

Astaritta, Gennaro, ital. Opernkomponist, geb. c. 1750 in Neapel, schrieb 1772 bis 1793 über 20 Opern meist für Neapel, von denen Circe ed Ulisse (1777) allgemein beliebt und auch in Deutschland gegeben wurde.

Ästhetik, musikalische, ist die spekulative Theorie der Musik im Gegensatz sowohl zu der für die Praxis berechneten Musiktheorie im engern Sinn (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre) als auch zu der naturwissenschaftlichen Untersuchung der Klangerscheinungen und Gehörsempfindungen (Akustik und Physiologie des Hörens). Die musikalische Ä. ist ein Teil der Ä. oder Kunstphilosophie überhaupt und hat zur Aufgabe die Ergründung der Prinzipien des Musikalisch-Schönen, die Untersuchung des Verhältnisses von Inhalt und Form in der Musik sowie die Entwickelung der Gesetze für die musikalische Formgebung. Ferner hat dieselbe zum Gegenstand die Feststellung des Anteils der Musik an der Wirkung gemischter Kunstgattungen, z. B. der Vereinigung von Musik und Poesie (Vokalmusik) oder auch noch als dritter der darstellenden Kunst (Oper). Die Frage, ob Musik etwas darstellen könne, beschäftigt, im verneinenden Sinn angeregt von Ed. Hanslick (1854), noch immer die musikalischen Ästhetiker; von ihrer Bejahung hängt bekanntlich die Bejahung der sogen. Programmmusik ab. Wie die neuern Philosophen überhaupt mehr und mehr den Zusammenhang mit der exakten Wissenschaft anstreben und daher ihr Haus nicht mehr von oben herunter, sondern von unten hinauf bauen, so fangen auch die musikalischen Ästhetiker an, das frühere allgemeine Räsonnement über Kunstformen, Stile &c. aufzugeben und dem Wesen der Musik auf den Grund zu gehen, d. h. über die elementare Bedeutung des Melodischen, Rhythmischen und Harmonischen nachzudenken. Dabei ergiebt sich zunächst, daß das Prinzip des Melodischen die Tonhöhenveränderung ist, und zwar nicht die abgestufte, sondern die stetige, allmähliche; das Steigen der Tonhöhe erscheint als Steigerung, Anspannung, es regt auf, treibt an, reißt mit sich fort, während umgekehrt das Fallen der Tonhöhe beruhigt, als Nachlassen, Abnehmen, Verminderung erscheint. Das Steigen der Tonhöhe ist also eine positive Bewegungsform, und das Fallen eine negative. Als Prinzip des Rhythmischen ergiebt sich die Gliederung des zeitlichen Verlaufs des Tönens in kleine, aber deutlich unterscheidbare Abschnitte. Diese Gliederung geschieht durch stufenweise Veränderung der Tonhöhe (die stetige würde nicht gliedern) und durch merkliche Veränderungen (stetige oder ruckweise) der Tonstärke in regelmäßigen ziemlich kleinen Abständen. Die Thatsache, daß es für unser Empfinden einen mittlern Geschwindigkeitsgrad der Folge der Zeiteinheiten giebt, welcher uns weder als schnell noch als langsam erscheint, zwingt zu der Annahme, daß es irgend einen Maßstab in uns giebt, nach dem wir messen. Wahrscheinlich ist das der Pulsschlag; das Bestreben, als Zeiteinheit (fürs Taktieren, Zählen oder stille Gliedern) immer einen Wert zu nehmen, welcher sich innerhalb der Grenzen der möglichen Pulsgeschwindigkeiten hält (60—120), spricht sehr für diese Annahme. Die verschiedenartige Wirkung verschiedener Tempi und ihrer stetigen Veränderungen (strigendo und ritardando) nicht nur, sondern auch der verschiedenartigen Figurationen sowie der punktierten Rhythmen, überhaupt aller rhythmischen Motive, ist hiernach als rein elementar leichtbegreiflich. (Vgl. Rhythmik und Agogik). Das Schnellere ist Steigerung, regt auf, das Langsamere beruhigt. In ganz ähnlicher Weise wirkt auch die verschiedene Tonstärke mit elementarer Gewalt; das Crescendo ist wie melodisches Steigen und rhythmische und agogische Beschleunigung eine Steigerung (positive Bewegungsform), das Diminuendo dagegen, wie rhythmische und agogische Verlangsamung, ein Zurücksinken (negativ); ihre Wirkungen sind am unmittelbarsten, wenn sie als stetige Schwellungen und Minderungen auftreten, kommen aber auch da zur Geltung, wo die Abstufung der Tonstärke entweder aus Not (bei den Instrumenten mit gerissenen Saiten) oder besonderer Absicht (staccato) an Stelle der durchgehenden Schattierung tritt. (Vgl. Metrik und Dynamik). Hierzu kommt nun aber noch als weiteres Element die Harmonik, der Musik bestes Teil; das Prinzip der Harmonik ist die Ordnung der

abgestuften Tonhöhen in einer durch die Natur selbst mit gebieterischer Notwendigkeit geforderten Weise. Das Bedürfnis unseres percipierenden Geistes, die einander folgenden Töne hinsichtlich ihres Höhenabstandes zu begreifen, zwingt zur Festhaltung einfacher Verhältnisse, wie sie sich aus der natürlichen Zusammensetzung der Klänge von selbst ergeben (s. Klang). Die Lust am Verfolg dieser Beziehungen weist dem Schaffen der Kunst seine Wege und schreibt ihm eine klare und strenge Logik vor (vgl. Tonalität, Dissonanz, Modulation, Form). Jene elementaren Wirkungen der melodischen, rhythmischen, dynamischen und agogischen Steigerung und ihres Gegenteils bedeuten für unser Empfinden ganz ähnliche Erschütterungen des seelischen Gleichgewichts, wie sie Affekte hervorbringen, und können daher vom Tonkünstler mit Glück zur Erzeugung bestimmter seelischer Dispositionen verwendet werden, sei es, daß dadurch die durch ein Gedicht (Lied) oder eine szenische Handlung (Oper) hervorgerufenen Affekte verstärkt, oder daß mit Hilfe eines als Erklärung beigegebenen Programms durch die Musik allein bestimmte Vorstellungen erweckt werden sollen. Im letztern Fall stehen indes die eignen Bildungsgesetze der Musik als Kunst obenan (vgl. Formen), da andre Mittel für eine strenge Wahrung der Einheit der kunstmäßigen Gestaltung fehlen. Die Resultate solcher Betrachtungen erweisen allerdings die Programmmusik als eine durchaus erklärliche und berechtigte Erscheinung, die aber ins Gebiet der gemischten Kunstgattungen gehört, in welcher daher das rein Musikalische nicht am vollkommensten zur Geltung kommt. Die hohe läuternde Kraft der reinen (absoluten) Musik liegt darin, daß sie gegenstandslose Affekte erweckt; ihr durch ein bestimmtes Programm ihre Allgemeinheit nehmen, heißt durchaus nicht ihre Wirkung intensiver machen, sondern sie aus dem Bereich des reinen Seelenlebens in die reale Wirklichkeit ziehen. Grundlegendes Material für den künftigen Ausbau einer musikalischen Ästhetik in dem hier skizzierten Sinne lieferten vor allen Fechner, Lotze, Hanslick und Hostinsky (vgl. die betr. Biographien; s. auch die des Herausgebers.)

Astorga, Emanuele d', geb. 11. Dez. 1681 zu Palermo, gest. 21. Aug. 1736 in Prag; war der Sohn eines aufständischen sizilischen Adligen, der 1701 enthauptet wurde. Eine hochgestellte Dame nahm sich des Knaben an und brachte ihn in dem spanischen Kloster Astorga unter, wo er seine musikalischen Fähigkeiten auszubilden Gelegenheit hatte. Drei Jahre später verschaffte sie ihm den Namen und Titel eines Barons v. A., unter dem er die Welt wieder betrat und vom spanischen Hof aus eine diplomatische Mission an den Hof von Parma erhielt. Bald wurde er durch seine Lieder und seinen Gesang der allgemeine Liebling, so daß sogar der Herzog aus Fürsorge für seine Tochter Elisabeth Farnese es für gut hielt, den gefährlichen Sänger in diplomatischer Mission nach Wien zu entsenden. A. führte auch ferner ein abenteuerliches Leben, erschien in Spanien wieder, um seine Wohlthäterin aufzusuchen, bereiste Portugal, Italien (mit Ausnahme seiner Heimat, der er fremd bleiben mußte), England, kam wieder nach Wien und verbrachte seine letzte Lebenszeit in einem Kloster zu Prag. Astorgas Kompositionen zeichnen sich durch Selbständigkeit der Erfindung aus; Anmut, Einfachheit und warme Empfindung sind ihre Vorzüge. Eine größere Anzahl Kantaten (detachierte Arien mit Klavier), auch Duette, eine Oper: »Dafne«, und, das bekannteste, ein Stabat Mater für vier Stimmen mit Instrumentalbegleitung sind auf uns gekommen.

Atem, die in den Lungen aufgespeicherte Luft, die beim Ausatmen durch Muskelkontraktion verdichtet als Wind wirkt und sowohl das dem Menschen eigne Blasinstrument (die Stimme) als auch andre Blasinstrumente, in deren Mundstücke der Luftstrom geleitet wird, zum Tönen bringt. Die rechte Sparsamkeit mit dem A., das rechtzeitige Atemholen sind sowohl für das Singen als das Blasen schwierige Dinge. Wichtig für beide ist das tiefe Atmen (ganzen A. nehmen), wo größere Pausen es gestatten, denn die dadurch einmal gründlich mit frischer Luft vollgepumpte Lunge nötigt dann nicht zu so häufigen kleinen Atemzügen (halbem A.). Für den Sänger ist es ferner von Bedeutung, daß

er vor dem Toneinsatz nicht haucht (s. Ansatz) und selbst da, wo er den hauchartigen Ansatz absichtlich zur Anwendung bringt, denselben möglichst abzukürzen sucht. Während des Aushaltens eines Tons ist alles Herauspressen des Atems zu vermeiden, besonders im piano und mezzoforte, wo der Windbedarf ein außerordentlich geringer ist; nur das forte verlangt etwas stärkern Druck, und selbst da ist noch eine große Atemverschwendung möglich. Wann geatmet werden soll, ist der Hauptsache nach vom Komponisten vorgeschrieben; der Bläser darf eine gebundene Phrase nicht unterbrechen, der Sänger hat außerdem noch auf den Text Rücksicht zu nehmen und zu atmen, wo beim Sprechen kleine Pausen gemacht werden. Besonders ist zu warnen vor dem Atmen am Ende der Takte oder zwischen Artikel und Substantiv ꝛc.

Attacca (ital., »falle ein«) ist eine besonders bei Tempowechseln oder am Ende eines ganzen Satzes, dem noch ein andrer folgt, häufige Bestimmung, welche vorschreibt, das Folgende plötzlich einzuführen, so daß die gemachte Pause nur eine sehr kurze sein darf.

Attaignant, (Attaingnant, Atteignant, spr. attänjáng, latinisiert Attingens), Pierre, der älteste Pariser Musikdrucker, der mit beweglichen Typen druckte (vgl. Petrucci); die Typen Attaignants, zierlich und sauber, stammen aus der Werkstatt von Pierre Hautin (s. d.), welcher 1525 seine ersten Punzen anfertigte. Er druckte zwischen 1526 und 1550, darunter allein 20 Bücher Motetten. Attaignants Drucke bringen überwiegend Werke von französischen Komponisten und sind gerade darin besonders interessant, sie sind aber sehr selten geworden.

Attenhofer, Karl, geb. 5. Mai 1837 zu Wettingen bei Baden i. d. Schweiz als Sohn eines Wirthes, Schüler von Dan. Elster (Seminarmusiklehrer zu Baden) und Kurz in Neuenburg, besuchte 1857—58 das Leipziger Konservatorium als Schüler von Richter, Papperitz (Theorie), Dreischock und Röntgen (Violine) und Schleinitz (Gesang) und wurde 1859 als Gesang- und Musiklehrer zu Muri (Aargau) angestellt. 1863 nahm er eine Stellung als Männergesangvereinsdirigent in Rapperswyl an und excellierte auf dem eidgenössischen Musikfest daselbst 1866 derart, daß ihm gleichzeitig die Direktion von drei Züricher Männer-Gesangvereinen angetragen wurde (»Zürich«, »Studentengesangverein« und »Außersihl«). 1867 siedelte er nach Zürich über und dirigierte von dort aus auch noch eine Anzahl andrer Vereine (in Winterthur, Neumünster ꝛc.). 1879 wurde er auch Organist und Musikdirektor der katholischen Kirche zu Zürich (neuerdings gab er die Organistenstelle auf), und schon früher Musiklehrer an der Mädchenschule, seit einigen Jahren auch Gesanglehrer an der Züricher Musikschule. A. ist einer der namhaftesten schweizerischen Komponisten, besonders auf dem Gebiete des Männergesangs mit und ohne Begleitung, schrieb aber auch viele Chorlieder für gemischten Chor und Frauenchor, auch Kinderlieder, Klavierlieder, Messen, Klavierstücke und leichte Violinetüden.

Attrup, Karl, dän. Komponist und Organist, geb. 4. März 1848 zu Kopenhagen, Schüler von Gade und 1869 Nachfolger desselben als Orgellehrer am Konservatorium zu Kopenhagen, 1871 Organist der Friedrichskirche, 1874 Organist der Erlöserkirche und Orgellehrer am Blindeninstitut daselbst. A. veröffentlichte wertvolle instruktive Orgelstücke, auch Lieder.

Attwood, (spr. ättwudd), Thomas, geb. 1767, gest. 28. März 1838 auf seinem Landsitz Cheyne Walk bei Chelsea; wurde mit neun Jahren Kapellknabe der königlichen Vokalkapelle, wo er den Musikunterricht von Nares und Ayrton genoß; er zeichnete sich bald so aus, daß der Prinz von Wales ihn zu fernerer Ausbildung nach Italien sandte. 1783—84 studierte er zu Neapel unter Filippo Cinque und Gaetano Latilla, darauf in Wien unter Mozart, der von seinem Talente eine günstige Meinung hatte, und kehrte 1787 nach England zurück, wo er sogleich verschiedene Anstellungen erhielt. 1795 wurde er Organist der Paulskirche und Komponist der Vokalkapelle, 1821 Organist der Privatkapelle König Georgs IV. zu Brighton und 1836 Organist der Vokalkapelle. A. war mit Mozart und Mendelssohn befreundet und bildet so ein seltenes Zwischenglied zwischen diesen beiden musika-

lischen Naturen. Seine Kompositionsthätigkeit zerfällt in zwei Perioden; in der ersten widmete er sich überwiegend der Oper, in der zweiten der Kirchenmusik. Auf beiden Gebieten hat er fleißig gearbeitet und gute Erfolge erzielt (19 Opern, viele Anthems, Services und andere Gesänge, auch Klaviersonaten ꝛc.). Er zählt zu den bedeutendsten Komponisten Englands.

Aubade (spr. obāhd', vom provençalischen alba, dem heutigen aube, »Morgenröte«), Tagelied, bei den Troubadouren Gesänge, welche die Trennung der Liebenden beim Tagesanbruch zum Vorwurf haben, also das Gegenteil von Serenade. Wie der Name der letztern, so ist auch der der A. auf Instrumentalmusiken übergegangen (besonders im 17.—18. Jahrh.).

Auber (spr. obär), Daniel François Esprit, geb. 29. Jan. 1782 zu Caen (Normandie), der Heimat seiner Eltern, welche aber in Paris ansässig waren, gest. 13. Mai 1871 während des Kommune-Aufstandes. Vgl. Daniel. Aubers Vater war Officier des chasses des Königs, malte, sang und spielte Violine; einen Handel mit Kunstgegenständen (Kupferstichen ꝛc.) scheint er erst nach der Revolution angefangen zu haben; der Großvater war sogar Peintre du roi (Hofmaler). A. stammt also keineswegs aus einer Kaufmanns-, sondern aus einer Künstlerfamilie. Schon mit elf Jahren schrieb der Knabe Romanzen, die in den Salons des Direktoriums beliebt wurden. Der Vater bestimmte ihn für den Kaufmannsstand und schickte ihn nach England; allein A. kam wieder (1804), mehr Musiker als zuvor. 1806 ließ er sich als Mitglied in die Gesellschaft der »Kinder Apollons« aufnehmen, der auch sein Vater angehörte; er wird damals schon als compositeur bezeichnet. Das Feld der Hauptthätigkeit seines Lebens, nämlich das der dramatischen Komposition, betrat er zuerst 1812 mit der Komposition eines alten Librettos: »Julie«, für ein Liebhabertheater, das nur ein Orchester von wenigen Streichinstrumenten hatte. Cherubini, der der Vorstellung beiwohnte, erkannte aber trotz der mangelhaften Darstellung und der Dürftigkeit der Mittel die bedeutende Begabung und veranlaßte ihn zu ernsthaften Kompositionsstudien unter seiner Leitung. Das liebenswürdige Talent Aubers entwickelte sich nun schnell und trug bald die schönsten Früchte. Einer Messe, von welcher ein Bruchstück als Gebet in der »Stummen« konserviert ist, folgte die erste öffentlich aufgeführte Oper: »Le séjour militaire« (Théâtre Feydeau 1813), die aber wie die nächstfolgende, »Le testament« (»Les billets doux«, 1819), nur einen sehr mäßigen Erfolg hatte. Die erste Anerkennung rang er der Kritik 1820 mit »La bergère châtelaine« ab und drang nun mehr und mehr durch, zunächst 1821 mit »Emma« (»La promesse imprudente«) und dann mit einer Reihe Opern, zu deren Mehrzahl Scribe, mit dem er sich befreundet, die Texte verfaßte: »Leicester« (1822); »La neige« (»Le nouvel Eginhard«, 1823); »Vendôme en Espagne« (zusammen mit Hérold, 1823); »Les trois genres« (mit Boieldieu, 1824); »Le concert à la cour« (1824); »Léocadie« (1824); »Le maçon« (»Maurer und Schlosser«, 1825). Mit letzterer Oper that A. den ersten Wurf von bleibender Bedeutung; sie läßt ihn als einen der Hauptvertreter der komischen Oper erscheinen, in dem sich zugleich das echt Französische, Grazie, Liebenswürdigkeit, Leichtigkeit, verkörpert wie außer ihm nur in Boieldieu. Einmal (in »La neige«) hatte A., vielleicht in der Überzeugung, nur so zum Erfolg zu kommen, sich an Rossini angelehnt und die Koloratur kultiviert; im »Maurer« ist davon nichts mehr zu spüren, sondern frei und fröhlich gleiten die Melodien hin ohne unnötigen und unnationalen Ballast. Nach zwei geringern Werken: »Le timide« und »Fiorella« (beide 1826), folgt nach einjähriger Pause Aubers erste große Oper, die ihn auf den Gipfel des Ruhms brachte, »Die Stumme von Portici« (1828), das erste jener drei Werke, welche in schneller Aufeinanderfolge einen vollständigen Umschwung in das Repertoire der Großen Oper brachten (die beiden andern sind: Rossinis »Tell« 1829, Meyerbeers »Robert der Teufel« 1831). Der Meister der komischen Oper entfaltete hier eine Großartigkeit der Anlage, dramatischen Schwung, Feuer, Leidenschaft, die man nicht in ihm gesucht

hatte, und die in der That auch die Schwäche seines Talents waren. Das Süjet der Oper steht in inniger Beziehung zu der gärenden Stimmung der Zeit ihrer Entstehung; sie gewann sogar eine geschichtliche Bedeutung dadurch, daß 1830 ihre Aufführung zu Brüssel das Signal für den Aufstand gab, welcher mit der Trennung Belgiens und Hollands endete. Der »Stummen« folgte zunächst »La fiancée« (»Die Braut«, 1829), ein bürgerliches Genrestück wie der »Maurer«, und 1830 das elegantere: »Fra Diavolo«, Aubers populärste Oper im In- und Ausland. Noch eine stattliche Reihe von Jahren hielt sich A. auf der Höhe der Situation. Es folgten: »Der Gott und die Bajadere« (1830; gleich der »Stummen« mit einer stummen, aber tanzenden Hauptperson); »La Marquise de Brinvilliers« (1831, mit acht andern Komponisten zusammen); »Le philtre« (»Der Liebestrank«, 1831); »Le serment« (»Der Schwur« oder »Die Falschmünzer«, 1832); »Gustave III« (»Der Maskenball«, 1833); »Lestocq« (1834); »Le cheval de bronce« (»Das eherne Pferd«, 1835; zum großen Ballett erweitert 1857); »Actéon«, »Les chaperons blancs«, »L'ambassadrice (1836); »Der schwarze Domino« (1837); »Le lac des Fées« (1839); »Die Krondiamanten« (1841); »Le duc d'Olonne« (1842); »Des Teufels Anteil« (1843); »La Siréne« (1844); »La barcarolle« (1845); »Haydée« (1847). Die letzten Werke Aubers fallen allmählich ab und zeigen Spuren des zunehmenden Alters ihres Schöpfers. Er schrieb noch: »L'enfant prodigue« (1850); »Zerline« (Das Orangekörbchen«, 1851); »Marco Spada« (1852, zum großen Ballett erweitert 1857); „Jenny Bell« (1856); »Manon Lescaut« (1855); »Magenta« (1859); »Die Cirkassierin« (1861); »La fiancée du roi de Garbe« (1864); »Der erste Glückstag« (1868); »Rêves d'amour« (1869) und einige Gelegenheitskantaten. In den letzten Tagen seines Lebens hat er mehrere bisher nicht veröffentlichte Streichquartette geschrieben. A. wurde 1829 als Nachfolger Gossecs Mitglied der Akademie, 1842 als Nachfolger Cherubinis Direktor des Konservatoriums; Napoleon III. ernannte ihn 1857 noch obendrein zum kaiserlichen Hofkapellmeister.

Aubert (spr. obär), Jacques, bedeutender Volinvirtuose, geb. 1678, gestorben zu Belleville bei Paris 19. Mai 1753, Mitglied des Orchesters der Großen Oper und der Concerts spirituels, 1748 Kapellmeister desselben Orchesters; hat eine größere Anzahl stilvoller Violinkompositionen und andre Kammermusikwerke veröffentlicht.

Auběry du Boulley (spr. oberi dü bulä), Prudent Louis, franz. Komponist, geb. 9. Dez. 1796 zu Verneuil (Eure), gest. im Februar 1870 daselbst; Schüler von Momigny, Méhul und Cherubini am Pariser Konservatorium (bis 1815). Die Zahl seiner Kompositionen ist sehr groß (156 Opus), darunter eine ganze Reihe Kammermusikwerke, in denen Guitarre mitwirkt (mit Klavier, Violine, Flöte, Bratsche 2c.), für die er eine besondere Liebhaberei gehabt zu haben scheint. Er schrieb: »Grammaire musicale« (1830), eine Methode des Unterrichts im musikal. Satz.

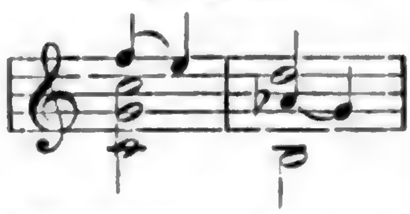
Audiphōn heißt ein neuerdings in Amerika (von Greydon und Rhodes) erfundener Apparat, welcher durch Übertragung von Molekularvibrationen auf die Zähne ein Eintreten der Zahnnerven für die Gehörsnerven ermöglichen und daher auch völlig Tauben das Gehör einigermaßen ersetzen soll.

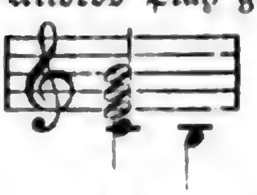
Audran (spr. odráng), Marius, Sänger, geb. 26. Sept. 1816 zu Aix (Provence), Schüler von E. Arnaud, dann am Konservatorium in Paris, wo er indes keine Freistelle erhielt, als seinen Eltern die Mittel ausgingen (Cherubini und Leborne meinten, er habe kein Talent), so daß sein alter Lehrer Arnaud ihn zu Ende ausbilden mußte. Sieben Jahre später war A., der unterdessen bereits in Marseille, Brüssel, Bordeaux und Lyon mit Erfolg aufgetreten war, erster Tenor an der Komischen Oper zu Paris, Solist der Konservatoriumskonzerte und Mitglied der Jury des Konservatoriums. Von 1852 ab führte er ein unruhiges Leben, gastierend und Kunstreisen machend, bis er sich 1861 in Marseille festsetzte, wo er 1863 Direktor und Gesangsprofessor des Kon-

servatoriums wurde. Er hat auch eine Anzahl gefälliger Lieder geschrieben. — Sein Sohn **Edmond**, geb. 11. April 1842 zu Lyon, kam mit dem Vater 1861 nach Marseille, wo er Kapellmeister der Josephskirche ist; derselbe hat 10 Opern mit Erfolg in Marseille und Paris zur Aufführung gebracht, auch eine Messe ꝛc.

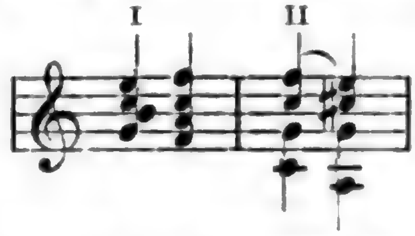
Auer, Leopold, geb. 28. Mai 1845 zu Veszprim in Ungarn, ausgebildet am Pester Konservatorium durch Ridley Kohne, sodann am Wiener Konservatorium 1857—58 durch Dont, endlich zu Berlin durch Joachim, ist einer der vorzüglichsten lebenden Violinvirtuosen; 1863 erhielt er seine erste Anstellung als Konzertmeister in Düsseldorf, 1866 ging er in gleicher Eigenschaft nach Hamburg und ist nun seit 1868 Konzertmeister der kaiserlichen Kapelle zu Petersburg und Violinprofessor am dortigen Konservatorium.

Aufhaltung, s. v. w. Vorhalt.

Auflösung ist der technische Ausdruck für die Fortschreitung dissonanter Akkorde (vgl. Dissonanz). Es sind zu unterscheiden: 1) die Vorhaltslösung, wenn der dissonanzbildende Ton oder die dissonanzbildenden Töne, d. h. diejenigen, welche dem Klange nicht angehören, in dessen Sinne der Akkord aufgefaßt wird (s. Klang), wegtreten und sich nach Tönen fortbewegen, welche dem Klang angehören:

Eine Art Vorhaltslösung ist es auch, wenn bei Akkorden, die in mehrfachem Sinne aufgefaßt werden können, ein oder mehrere Töne sich so fortbewegen, daß statt der ursprünglichen eine andere Auffassung des Akkords Platz greifen muß, z. B.:



Den Septimen-Akkord c : e : g : h wird man in C dur gewiß im Sinn eines durch den dissonanten Ton h gestörten C dur-Akkords fassen, dennoch ist aber die A. in den E moll-Akkord eine Vorhaltslösung, da c : e : g : h in der That auch als ein durch c gestörter E moll-Akkord verständlich ist. Es erfolgt in solchen Fällen also nicht eine eigentliche Fortschreitung, sondern eine Umdeutung, die besonders für Modulationen von großer Bedeutung ist. — 2) Eine fortschreitende Lösung hat statt, wenn aus einem Akkord, dessen Konsonanz durch einen fremden Bestandteil gestört ist, in einen andern Klang übergegangen wird, in dessen Sinne der erste Akkord nicht verstanden werden konnte, oder bei Vorhaltsdissonanzen wenn die Stimmfortschreitung, welche beim Bleiben desselben Klanges die Dissonanz beseitigt hätte, zwar geschieht, zugleich aber noch mehrere Stimmen fortschreiten, so daß der neue Akkord im Sinn eines andern Klanges verstanden werden muß:



Bei I löst sich die Dissonanz des C dur-Akkordes mit großer Septime in den F dur-Akkord, bei II bewegt sich die vorgehaltene Quarte f zwar nach der Terz e, gleichzeitig schreiten aber die andern Stimmen zum A dur-Septimenakkord fort. Man unterscheidet auch eine natürliche und eine Trugfortschreitung und versteht dann unter ersterer die erwartete, unter letzterer aber eine unerwartete A. der Dissonanz. Natürliche Lösungen sind z. B. die Vorhaltslösungen, wenn sie in die Konsonanz des Klanges geschehen, in dessen Sinn der dissonante Akkord gefaßt wurde, aber auch viele fortschreitende Lösungen, z. B. die obige bei I; Trugfortschreitungen sind besonders diejenigen, welche statt eines erwarteten abschließenden konsonanten Akkords entweder einen im Sinn des erwarteten aufzufassenden dissonanten (also nur in seiner Schlußbedeutung gestörten; vgl. Trugschluß) oder aber einen andern als den erwarteten konsonanten oder dissonanten Akkord bringen. Eine verzögerte A. ist es, wenn der Stimmschritt, welcher die natürliche A. der Dissonanz herbeiführen würde, erst nach Durchgang der andern Stimmen durch einen andern Akkord geschieht. Vgl.

auch das unter »Tonalität« und »Modulation« über die Bedeutung der Folge konsonanter Akkorde Gesagte; dasselbe giebt besonders über viele natürliche Lösungen der Dissonanzen Aufschluß, da meist der Unterdominante die große Sexte und der Oberdominante die kleine Septime beigegeben werden kann ohne wesentliche Änderung des Effekts.

Auflösungszeichen (♮) hebt die Bedeutung eines vorausgegangenen Kreuzes (♯) oder Be (♭), Doppelkreuzes (x) oder Doppel-Be (♭♭) wieder auf nnd stellt den Stammton wieder her. Soll nach einem versetzten Tone ein andrer versetzter derselben Stufe gelten (z. B. ♮♯c statt xc (oder ♮♭c statt ♮♯c) so muß zuerst durch ♮ das alte Versetzungszeichen außer Kraft gesetzt und danach das neue vorgezeichnet werden. Nur ♭♭ nach ♭ und x nach ♯ erfordern kein ♮. Vgl. Versetzungszeichen.

Aufsätze heißen in der Orgel die Schallbecher der Zungenpfeifen, welche entweder aus Holz und dann umgekehrt pyramidal oder aus Metall (Orgelmetall, auch Zink) und dann trichterförmig oder cylindrisch sind. Die A. sind zur Erzeugung der Töne der Zungenpfeifen nicht nötig, wie man am Harmonium sieht, geben aber denselben eine Kraft und Fülle, welche ohne sie nicht erreichbar wäre. Je mehr sich die A. nach oben erweitern, desto glänzender und durchdringender, je mehr sie sich verengen, desto dunkler und ruhiger wird der Klang. Übrigens ist die Höhe der A. nicht ohne Einfluß auf die Tonhöhe; ein cylindrischer Aufsatz von mehr als der halben Höhe einer den Ton der Zunge gebenden offenen Labialpfeife vertieft den Zungenton erheblich, die ganze Höhe vertieft ihn sogar um eine Octave ꝛc. Es wäre eine interessante Aufgabe für Akustiker vom Fach, zu untersuchen, in wieweit sich darin das Rätsel der Untertöne (s. d.) enthüllt. Natürlich müßte sich eine solche Untersuchung auch auf die Instrumente mit Rohrzungen (Oboe, Klarinette) und membranösen Zungen (Hörner, Trompeten ꝛc.) erstrecken.

Aufschlagende Zungen, s. Zunge und Zungenpfeifen.

Aufschnitt, s. Labialpfeifen.

Auftakt heißt der ein Tonstück oder eine Phrase beginnende scheinbar unvollständige Takt, z. B. in das zu Anfang allein stehende Achtel. Da nämlich unsre Notenschrift den Taktstrich immer vor den Taktteil setzt, welcher den Schwerpunkt des Taktmotivs bildet (s. Metrik), so werden alle metrischen Glieder (Taktmotive), die mit einem leichten Teil beginnen, zu auftaktigen, d. h. der Taktstrich fällt mitten in sie hinein. Es kann nichts Verkehrteres geben als einen solchen »Auftakt« vom folgenden abzulösen und den Toninhalt zwischen zwei Taktstrichen als Motiv anzusehen; im Gegenteil kann ganz allgemein behauptet werden, daß man bei Stücken, die mit dem vollen Takt (auf »eins«) anfangen, nachsehen muß, wie viel am Ende des Taktes als Auftakt zum folgenden sich loslöst. Denn die Auftaktigkeit ist nicht nur eine mögliche Form, sondern der eigentliche Ausgang, das Punctum saliens alles musikalischen Bildens. Vgl. Metrik.

Augmentation, 1) Die Verlängerung des Themas in der Fuge und andern kontrapunktischen Bildungen (s. Verkürzung). — 2) In der Mensuralmusik das Gegenteil der Diminution (s. d.), d. h. in der Regel nur die Wiederherstellung der gewöhnlichen Notengeltung. Vgl. Proportion.

Augustinus, Aurelius (Sankt A.), Kirchenvater, geb. 13. Nov. 354 zu Tagaste in Numidien, gest. 28. Aug. 430 als Bischof von Hippo (jetzt Bone in Algerien). Die Werke des heil. A. enthalten sehr wichtige Zeugnisse über den Stand der Musik in der ältern christlichen Kirche, besonders über den sogen. Ambrosianischen Gesang. A. wurde 387 durch Ambrosius selbst getauft und befreundete sich mit demselben aufs innigste. Er hat auch ein Werk »De musica« geschrieben, das aber nur von Metrik handelt.

Auletta, Pietro, Kapellmeister des Fürsten von Belvedere, schrieb 1728—52 7 italienische Opern für Rom, Neapel, Venedig, München und Paris. Ein Domenico A. brachte c. 1760 in Neapel eine Oper »La locandiera di spirito.«

Aulos, altgriech. Blasinstrument, allem Anschein nach der jetzt vergessenen, aber bis Mitte vorigen Jahrhunders allgemein

verbreiteten **Schnabelflöte** (s. Flöte) ähnlich. Der Spieler des Instruments hieß **Aulētes**, daher **Aulētik**, s. v. w. Kunst des Flötenspiels; dagegen bedeutet **Aulodie** den Gesang mit Flötenbegleitung. Der A. wurde in verschiedenen Größen, entsprechend den Hauptarten der Menschenstimme, und in verschiedenen Tonarten gebaut. Vgl. **Fistula**, **Capistrum** und **Blasinstrumente**.

Aurelianus Reomensis, Mönch zu Réomé (Moutier St. Jean bei Langres) im 9. Jahrh., hat einen musiktheoretischen Traktat geschrieben, der bei Gerbert (»Script.«, I) abgedruckt ist.

Ausdruck (ital. Espressione, franz. Expression) nennt man die feinere Nüancierung im Vortrag musikalischer Kunstwerke, welche die Notenschrift nicht im einzelnen auszudrücken vermag, d. h. alle die kleinen Verlangsamungen und Beschleunigungen sowie die dynamischen Schattierungen, Accentuationen und verschiedenartigen Tonfärbungen durch die Art des Anschlags (Klavier), Strichs (Violine 2c.), Ansatzes (Blasinstrumente, Singstimme) 2c., welche in ihrer Gesamtheit als **ausdrucksvolles Spiel** bezeichnet werden. Wollte man alle die kleinen Accente mit ∧ > *sf* 2c. bezeichnen, welche dem kunstgerechten Vortrag eines Werks unerläßlich sind, so würde die Notenschrift überladen werden; zugleich würde aber auch der ausführende Künstler so sehr durch die Zeichen in Anspruch genommen werden, daß er zu einer lebhaften Empfindung kaum mehr selbst käme. Beim Zusammenspiel vieler, wie im Orchester, ist es wohl nicht möglich, der Subjektivität viel Spielraum zu lassen; das espressivo muß sich daher auf solistische Stellen einzelner Instrumente beschränken, während das Tutti sich an die vorgeschriebenen Zeichen, resp. die Modifikationen des Dirigenten zu halten hat; im Tutti ist der eigentliche vortragende Künstler der Kapellmeister. Es ist nicht leicht, für den A. bestimmte Regeln zu geben, aber es ist immerhin möglich, denn sonst würden nicht alle guten Künstler in der Hauptsache dieselben Abweichungen von der starren Gleichförmigkeit der bloßen Ausführung der Notierung zur Anwendung bringen. Versuche, zu allgemeinen Gesichtspunkten zu gelangen, sind bereits vereinzelt gemacht worden. Das beste in früherer Zeit geleistete ist der Artikel »Vortrag« in Sulzers »Theorie der schönen Künste« (1772), von J. P. A. Schulz geschrieben. Von neueren Arbeiten sind zu nennen A. Kullak's »Ästhetik des Klavierspiels (1861), Mathis Lussy's **Traité de l'expression musicale** (1873, deutsch von Voigt 1886), Otto Klauwell »Der Vortrag in der Musik« (1883), H. Riemann »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) und A. J. Christiani »Das Verständnis im Klavierspiel« (1886). Die große Divergenz dieser Arbeiten in ihren Resultaten beweist, daß da noch viel zu thun ist. Nur einiges allgemeine kann man als erwiesen erachten. Was zunächst die kleinen Tempoveränderungen anlangt, so ist zu bemerken, daß eine Beschleunigung eine Steigerung, eine Verlangsamung das Gegenteil bedeutet, daß daher in der Regel ein geringes Treiben, Drängen am Platz sein wird, wo die musikalische Entwickelung noch eine ansteigende, positive ist, ein Nachlassen dagegen, wo dieselbe umkehrt, sich zum Schluß wendet; diese Veränderungen müssen natürlich in den einzelnen musikalischen Phrasen sehr kleine sein, dürfen aber für ein länger ausgesponnenes Thema schon bedeutender werden und erreichen für ganze Sätze eine Ausdehnung, welche die Notenschrift nur selten ignoriert. Das Anwachsen der Tonstärke ist gleichfalls eine Steigerung, das Abnehmen ein Nachlassen; die naturgemäße dynamische Schattierung einer musikalischen Phrase ist daher das Crescendo bis zu ihrem Schwerpunkt und das Diminuendo von ihm nach dem Ende hin. Gewöhnlich geht die melodische Bewegung damit derart Hand in Hand, daß die sich steigernde Phrase zugleich melodisch steigend, die abnehmende fallend ist. Es versteht sich, daß mit den Schattierungen der Dynamik und Agogik haushälterisch umgegangen werden muß und die für eine kurze Phrase aufgewandten Unterschiede der Tonstärke und Bewegung geringer sein müssen als die für ein ganzes Thema oder die Steigerung in einem Durchführungsteil. Die Abweichungen von diesen allgemeinsten Regeln wird der Komponist meist anzeigen, z. B.

ein Diminuendo bei steigender Melodie oder beim Stringendo, desgleichen ein Ritardando bei steigender Melodie und Crescendo; sicher begeht er eine Unterlassungssünde, wenn er das Irreguläre nicht als solches kennzeichnet. Ferner gilt die Regel, daß das Besondere, d. h. im einfachen melodischen, rhythmischen, harmonischen Verlauf Auffallende, hervorgehoben, accentuiert wird, zunächst in harmonischer Beziehung das Auftreten von Akkorden, die der Tonika sehr fremd sind, oder die Einführung einzelner scharf dissonierenden Töne; die Modulation in eine andre Tonart wird regelmäßig im Crescendo geschehen; die Akkorde oder Töne, welche sie einleiten, werden stärkere Accente erhalten, als ihnen nach ihrer metrischen und rhythmischen Stellung zukommen. Eine scharfe Dissonanz durch accentloses Spiel mildern wollen, hieße sie vertuschen, die Aufmerksamkeit von ihr ablenken; der Effekt wäre ein nicht genügendes Auffassen derselben, ein Nichtverstehen, Unklarheit, von ähnlich schlechter Wirkung wie der Querstand (s. d.). Doch kann natürlich der Komponist mit künstlerischem Vollbewußtsein die gegenteilige Vortragsweise verlangen, er kann im Diminuendo die abenteuerlichsten Modulationen machen, kann die krassesten Dissonanzen im Pianissimo bringen 2c.; der erzielte Eindruck wird dann der des Fremdartigen, Sonderbaren, Märchenhaften, Unheimlichen 2c. sein, eben zufolge der absichtlich vermiedenen vollen Klarheit. Aber es muß auch hier das Abnorme, die Abweichung vom schlichten Vortrag, besonders verlangt werden.

Ausgleichung der Register der Singstimme, s. Register.

Ausgleichungsbalg (Konkussionsbalg), in der Orgel ein nahe am Windkasten auf eine Öffnung des Kanals gelegter kleiner Balg, dessen Oberplatte durch eine Feder halb aufgezogen erhalten wird, der aber bei jeder plötzlichen Verdichtung oder Verdünnung der Luft (durch Unvorsichtigkeit des Kalkanten oder übermäßigen Windverbrauch bei vollen Akkorden) entweder durch Aufnehmen überflüssiger Luft oder durch Abgeben der in ihm enthaltenen die Gleichmäßigkeit der Windstärke für den Windkasten reguliert.

Auslösung, die Vorrichtung in der Mechanik des Pianoforte, welche bewirkt, daß die Hämmerchen sofort nach der Berührung der Saiten in ihre frühere Lage zurückfallen. S. Klavier.

Auspitz-Kolar, Augusta, geb. 1843 zu Prag, Tochter des Schauspielers und dramatischen Dichters J. G. Kolar, 1865 vermählt mit H. Auspitz in Prag, gest. 23. Aug. 1878; war eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Smetana, später von J. Proksch, endlich von Frau Clauß-Szarvady zu Paris. Sie hat auch einige Pianofortekompositionen veröffentlicht.

Aussprache des Textes beim Gesang. In neuerer Zeit wird auf eine deutliche A. besonderes Gewicht gelegt, da in der modernen Richtung der Vokalkomposition vom Lied bis zur Oper das Singen des Textes mehr ein gesteigertes Sprechen, in der Regel mit nur einem Ton auf jede Silbe, ist; in der italienischen Oper, wo es manchmal scheint, als diene der untergelegte Text nur als Vorwand für die Beschäftigung der Singstimme, ist die deutliche Aussprache von weit geringerer Bedeutung als die Schönheit der Tonbildung und tritt daher zu gunsten dieser häufig zurück. Es muß aber zugegeben werden, daß die verschiedenen Vokale zufolge ihrer verschiedenen natürlichen Resonanz (beim Sprechen) leicht zu einer Verschiedenheit des Ansatzes der Töne Ursache geben, welche sich ohne Beeinträchtigung der Reinheit mancher Vokale nicht völlig vermeiden läßt (s. Ansatz); es ist daher im Interesse des schönen, gleichmäßigen Gesangs nicht so ganz verwerflich, wenn dem i, e, ä auf der einen und dem u, o auf der andern Seite etwas von ihrer Schärfe, resp. Dumpfheit genommen wird. Das läßt sich erreichen, ohne daß die gesamte Vokalisation in einem mittlern ö-artigen Laut untergeht und der ganze Gesang einen instrumentalen Charakter annimmt. Besondere Schwierigkeiten verursacht dem Sänger die A. der Konsonanten l und r, zumal vor a, da bei ersterm die stark gekrümmte Zunge leicht in ihrer Stellung verharrt und die Resonanz beeinträchtigt und bei letzterm Neigung vorhanden ist, dem a Resonanz dicht am Gaumen zu geben; beides ist durch gewissenhafte Übung leicht

zu vermeiden, wenn man nur darauf achtet, daß die A. des Konsonanten schnell und scharf erfolgt, danach aber jeder Rest desselben in der Mundstellung beseitigt wird. Auch kann das Gaumen-r durch das Zungen-r ersetzt werden. Von Anfängern im Gesang wird vielfach darin gefehlt, daß sie zu früh vom Vokal auf den nachfolgenden Konsonanten übergehen so daß entweder eine Lücke, ein Absetzen oder eine Verkürzung des Zeitwerts entsteht; noch ärger ist es, wenn bei w, v, f, l, m, n, r, s ein etwaiger Rest des Notenwerts mit der für den Konsonanten erforderlichen Mundstellung gesungen wird, d. h. die Wirkung eines ww—w, vv—v, ff—f, ll—l, m—m, n—n, rr—r, ss—s entsteht. Auch beim Gesang der Doppelvokale (Diphthongen) wird von Ungeschulten oder Anfängern vielfach gefehlt. Man kann nicht ei, au, eu, sondern nur aͥ, aͧ, oͥ, was falsch, oder aͥ (aj), aͧ aw), oͥ (oj) singen, was richtig ist. Über die verschiedenartige mögliche Resonanz der Vokale im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz. Die Frage, ob innerhalb der Worte die Konsonanten, welche Ton erhalten können (Halbvokale: j, r, l, m, n, w, v), auf den Ton des vorausgehenden oder nachfolgenden Vokals zu singen sind, ist dahin zu entscheiden, daß die korrekte Silbenteilung nach dem Sinn maßgebend ist, d. h. daß zusammengesetzte Worte in ihre Elemente zerlegt werden, z. B. ver—lassen (r auf den Ton von e, l auf den Ton von a zu singen, ebenso An—laß, ver—jüngt, All—macht ꝛc.); auch wo tonlose oder tonlich indifferente Konsonanten (b, p, d, t, g, k; f, z, ch, s, sch, h) neben den tönenden auftreten, ist diese Unterscheidung von Bedeutung, z. B. halb—laut (nicht hal—blaut oder ha—lblaut). Wo der Sinn nicht gebietet, die Worte zu zerreißen, ist dagegen das Singen sämtlicher tönenden Zwischenkonsonanten auf den folgenden Ton das Verständnis fördernd, z. B. a—rme, ha—lbe; ll, mm, nn, rr sind ganz deutlich als Doppelkonsonanten auszusprechen, indem der erste auf den vorausgehenden, der zweite auf den folgenden Ton gesungen wird: hal—len, harren, zusam—men, Min—ne.

Ausweichung, s. Modulation.

Auteri-Manzocchi, Salvatore, ital. Komponist, geb. 25. Dez. 1845 zu Palermo, schrieb die Opern »Dolores« (zuerst aufgeführt 1875 an der Pergola in Florenz, dann zu Mailand, Palermo und an andern Orten), welcher seither zwei weitere folgten: »Il negriero« (1878) und »Stella« (1880).

Authentische Tonarten, s. Kirchentöne.

Auto (span., »Akt«) heißt in Spanien jede öffentliche oder gerichtliche Handlung (z. B. A. da Fé, s. v. w. actus fidei, »Glaubensgericht«), insbesondere aber dramatische Darstellungen aus der biblischen Geschichte, Mysterien (autos sacramentales), bei denen auch Musik zur Anwendung kam. Die hervorragendsten spanischen Dichter (Lope de Vega, Calderon) haben solche Autos geschrieben. 1765 wurden sie durch königlichen Befehl verboten.

Ave (Ave Maria), der Gruß des Engels Gabriel bei der Verkündigung Mariä, ein Lieblingsobjekt kirchlicher Komposition; dem A. folgt als weiterer Text entweder eine hymnenartige Dichtung oder ein Gebet an die Jungfrau.

Aventinus, Johannes, eigentlich Joh. Thurnmayer, nannte sich A. nach seiner Vaterstadt Abensberg (Bayern), bayr. Historiograph, geb. 4. Juli 1477, gest. 9. Jan. 1534; verfaßte die »Annales Bojorum«, welche, was Musik anlangt, nur mit Vorsicht und Vergleichung älterer Annalen zu benutzen sind. Nicht von ihm verfaßt, sondern nur herausgegeben sind die »Musicae rudimenta admodum brevia etc.« (von Nikolaus Faber).

Avison (spr. ehwis'n), Charles, geb. 1710 zu Newcastle am Tyne, gest. 1770; studierte in Italien und zu London unter Geminiani, wurde 1736 Organist in seiner Vaterstadt, veröffentlichte einen ziemlich wertlosen Traktat über den musikalischen Ausdruck: »An essay on musical expression« (1752), der durch W. Hayes scharf angegriffen wurde, sowie auch einige Orchester- und Kammermusikwerke.

Avolio, Giovanni, ital. Opernkomponist, geb. 19. Jan. 1849 zu Neapel.

Ayrton (spr. ehrt'n), 1) Edmund, geb. 1734 zu Ripon, gest. 1808; langjähriger Chormeister des Knabenchors der königlichen Vokalkapelle in London, hat einige

Kirchenmusiken (zwei komplette Morgen- und Abendservices und verschiedene Anthems) geschrieben. — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 1777 zu London, gest. 1858; verdienstlicher musikalischer Kritiker verschiedener Zeitungen, Mitglied musikalischer Gesellschaften in London, zeitweilig Vorstandsmitglied der Philharmonischen Gesellschaft, mehrfach Operndirigent am königlichen Theater und als solcher sehr verdient um die Aufführung Mozartscher Opern, gab 1823—34 mit Clowes die Musikzeitung »Harmonicon« heraus (monatlich) sowie zwei Sammelwerke praktischer Musik: »Musical library« (1834, 8 Bde.) und »Sacred Minstrelsy« (2 Bde.).

Azevēdo, Alexis Jacob, franz. Musikschriftsteller, geb. 18. März 1813 zu Bordeaux, gest. 21. Dez. 1875 in Paris; zuerst Mitarbeiter der »France musicale« und des »Siècle«, später Redakteur einer eignen Zeitung, »La critique musicale«, die aber bald einging, dann vorübergehend an der »Presse« und endlich 1859—70 Feuilletonist der »Opinion nationale«. A. war ein leidenschaftlicher Verehrer Rossinis und der italienischen Schule und in seinen Kritiken anders gearteter Werke nichts weniger als höflich. Auch verfocht er die von Chevé angestrebte Reform der Notenschrift (Ziffersystem) in mehreren Broschüren.

Azione sacra, s. v. w. Oratorium.

B.

B, eigentlich der zweite Ton unsrer Grundskala (s. d.), ist infolge eines Mißverständnisses durch H ersetzt und selbst zum Versetzungszeichen (♭) geworden. In Holland und England hat B noch heute die Bedeutung des Ganztons über A, d. h. unsers H, während wir unter B das um einen Halbton erniedrigte H verstehen (s. Versetzungszeichen). In älteren theoretischen Schriften ist B quadratum (quadrum, durum, franz. bécarre) unser H (♮) sowie dessen Gebrauch als Auflösungszeichen (s. d.), Quadrat; B rotundum (molle, franz. bémol) dagegen unser B (♭) und dessen Gebrauch als Erniedrigungszeichen (daher die Namen Moll-Akkord, Molltonart, mit erniedrigter Terz). B cancellatum, das gegitterte B = ♮, ursprünglich mit ♮ identisch, im Anfang des 16. Jahrh. davon unterschieden. — Der alte Solmisationsname des B ist B fa mi, d. h. entweder B fa (= b) oder B mi (= h); in Italien, Frankreich etc. heißt der Ton si ♭ (si bémol).

B. = Basso, c. B. = col Basso, C.-B. = Contrabasso, B. C. = Basso continuo. In England ist B. auch Abkürzung für Bakkalaureus (Bachelor): Mus. B. = Musicae Baccalaureus (M. B. dagegen Medicinae B.).

ba, s. Bobisationen u. Solmisation.

Babbi, Christoph, geb. 1748 zu Cesena, kam 1780 als kurfürstlicher Konzertmeister nach Dresden, wo er 1814 starb; komponierte Violinkonzerte, Symphonien, Quartette etc.

Babini, Matteo, einer der gefeiertesten Tenoristen des vorigen Jahrhunderts, geb. 19. Febr. 1754 zu Bologna, gest. daselbst 22. Sept. 1816, sollte eigentlich Medizin studieren, wurde aber, als seine Eltern ihn mittellos hinterließen, von dem Gesanglehrer Cortoni, einem Verwandten, ausgebildet und trat c. 1780 mit immensem Erfolg auf, so daß er bald nach einander in Berlin, Petersburg, Wien (1785) und London Engagements hatte. In Paris sang er ein Duett mit Marie Antoinette. Die Revolution trieb ihn nach Italien zurück, doch war er z. B. 1792 wieder in Berlin. Er sang noch 1802 und starb als reicher Mann.

Baboracka und **Baborak,** böhmische Tänze mit wechselnder Taktart.

Bacchini, Cesare, ital. Opernkomponist, geb. 1846 in Florenz.

Bacchius (Senior), griech. Musikschriftsteller (um 150 n. Chr.), von welchem zwei theoretische Traktate auf uns gekommen sind (herausgeb. von Meibom, Mersenne und Fr. Bellermann).

Bacfart (Bacfarre, eigentlich Graew),

Valentin, berühmter Lautenspieler, geb. 1515 in Siebenbürgen, lebte abwechselnd am Kaiserhof zu Wien und am Hof Sigismund Augusts von Polen und starb 13. Aug. 1576 in Padua. B. gab zwei Lautentabulaturwerke heraus (1564 und 1565).

Bach, Name der thüring. Familie in welcher, wie in keiner zweiten, musikalische Künstlerschaft im 17. und 18. Jahrh. erblich war und von Kindheit an sorgfältig gepflegt wurde. Wenn sich mehrere Mitglieder dieser Familie zusammenfanden, so wurde in der ernsthaften Weise musiziert, man tauschte Meinungen über neue Kompositionen aus, improvisierte, kurz förderte sich gegenseitig so im Wissen und Können, daß die B. ein ausgezeichnetes Ansehen im Land genossen und daher ein starkes Kontingent zu den Kantoren und Organisten der thüringischen Städte stellten. So finden wir in Erfurt, Eisenach, Arnstadt, Gotha, Mühlhausen B. als Organisten, und noch zu Ende des 18. Jahrh. hießen in Erfurt die Stadtpfeifer »die Bache«, obgleich kein einziger B. mehr darunter war. Die Familie ist, wie Spitta in seiner Biographie J. S. Bachs nachgewiesen hat, eine alte thüringische und nicht, wie man früher annahm, eine ungarische. Der um 1590 aus Ungarn nach Wechmar bei Gotha eingewanderte Bäcker Veit B. stammte nämlich aus ebendiesem Dorfe. Veit B. war nur Musikliebhaber (er spielte die Laute); sein Sohn Hans B. (der Urgroßvater J. S. Bachs) war dagegen schon Musiker von Profession und wurde zu Gotha durch Nikolaus B. ausgebildet. Die B. waren also, wie es scheint, schon damals »im Metier«. Von Hans Bachs Söhnen wurde Johann B. der Stammvater der Erfurter »Bache«, Heinrich, Organist zu Arnstadt, der Vater von Joh. Christoph und Joh. Michael B., und Christoph B., Organist und Stadtmusikus zu Weimar, J. S. Bachs Großvater. In den 60er Jahren des 17. Jahrh. waren die B. sozusagen feste Inhaber der Musikerstellen zu Weimar, Erfurt und Eisenach; fehlte es hier oder dort, so zog einer hin und füllte die Lücke aus. So zog z. B. ein Sohn Christoph Bachs, Ambrosius B. (der Vater J. S. Bachs), von Erfurt nach Eisenach, um in die Stelle eines andern B. einzurücken. Die bedeutendsten Komponisten aus dieser Familie sind:

1) Johann Christoph, Sohn Heinrich Bachs, also Oheim J. S. Bachs, geb. 6. Dez. 1642 zu Arnstadt, von 1665 bis zu seinem Tod 31. März 1703 Organist in Eisenach, ist der hervorragendste der ältern B., besonders auf dem Gebiet der Vokalkomposition; erhalten sind von ihm eine Art Oratorium: »Es erhob sich ein Streit« (Offenb. Joh. 12, 7—12), sowie einige Motetten, auch 44 Choralvorspiele und eine Sarabande mit 12 Variationen für Klavier.

2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geboren 1648 zu Eisenach, seit 1673 Organist in Gehren bei Arnstadt, wo er 1694 starb. Seine jüngste Tochter, Maria Barbara, wurde J. S. Bachs erste Frau, die Mutter K. Ph. Emanuel und W. Friedemann Bachs. Johann Michael war auf instrumentalem Gebiet bedeutender als sein Bruder; leider sind nur wenige Choralvorspiele auf uns gekommen, die aber eine hohe Meinung von seinem Können erwecken. Seine Vokalwerke zeugen, soweit nach den wenigen erhaltenen Motetten zu urteilen ist, zwar auch von bedeutender technischer Routine, stehen aber hinter denen seines Bruders zurück.

3) Johann Sebastian, geb. 21. März 1685 zu Eisenach, gest. 28. Juli 1750 in Leipzig; einer der größten Meister aller Zeiten, einer von denen, welche nicht übertroffen werden können, weil sich in ihnen das musikalische Empfinden und Können einer Epoche gleichsam verkörpert (Palestrina, B., Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner), der aber eine besondere Bedeutung, eine beispiellose Größe dadurch gewinnt, daß die Stilgattungen zweier verschiedenen Zeitalter, zugleich in ihm zu hoher Blüte gelangt sind, so daß er zwischen beiden wie ein gewaltiger Markstein steht, in beide riesengroß hineinragend. B. gehört mit gleichem Rechte der hinter ihm liegenden Periode der polyphonen Musik, des kontrapunktischen, imitatorischen Stils, wie der Periode der harmonischen Musik, der ausgeprägten Tonalität, an. Seine Lebenszeit fällt in

eine Periode des Übergangs, d. h. in eine Zeit, wo der alte imitatorische Stil sich noch nicht ausgelebt hatte, der neue aber noch in den ersten Stadien seiner Entwickelung stand und das Gepräge des Unfertigen trug. Das Genie Bachs vereinigte die Eigentümlichkeiten beider Stilgattungen in einer Weise, welche als erstrebenswert für eine noch vor uns liegende zukünftige Periode betrachtet werden muß; von einem Veralten der Bachschen Musik kann daher nicht die Rede sein, höchstens könnte man sagen, daß einiges äußerliche Beiwerk, wie Schlußfälle, Verzierungen u. dgl., worin B. ganz ein Kind seiner Zeit ist, uns an die Vergangenheit gemahnt. Dagegen ist seine Melodik so urgesund und unerschöpflich, seine Rhythmik so vielgestaltig und lebendig pulsierend, seine Harmonik so gewählt, ja kühn und doch so klar und durchsichtig, daß seine Werke nicht allein der Gegenstand der Bewunderung, sondern des eifrigsten Studiums, der Nacheiferung der Tonkünstler unsrer Zeit sind und es vermutlich noch lange bleiben werden.

Bachs äußerer Lebensgang war ein schlichter. Sein Vater war der Stadtmusikus **Ambrosius** B., seine Mutter Elisabeth, geb. Lämmerhirt, aus Erfurt. Mit neun Jahren verlor er die Mutter, mit zehn den Vater und wurde nun seinem Bruder **Johann Christoph** B., Organist in Ohrdruf, zur Erziehung übergeben. Der Bruder, ein Schüler Pachelbels, wurde jetzt sein Lehrer. 1700 erhielt B. eine Freistelle auf der Michaelisschule zu Lüneburg, von wo aus er mehrmals Ausflüge nach Hamburg machte (zu Fuß), um die berühmten Organisten Reinkens u. Lübeck zu hören. Seine erste Anstellung erhielt er 1703 als Violinist in der Privatkapelle des Prinzen Johann Ernst von Sachsen zu Weimar, blieb indes nur wenige Monate daselbst, da er die Organistenstelle an der Neuem Kirche zu Arnstadt annahm. Von Arnstadt aus machte er 1705—1706 die berühmte Fußreise nach Lübeck zu Dietrich Buxtehude, dem berühmten Orgelmeister, welche ihn in Konflikt mit seiner vorgesetzten Behörde brachte, da er seinen Urlaub ungebührlich ausdehnte; doch kam es nicht zum Bruch, da man den genialen Jüngling gern halten wollte. 1706 wurde durch den Tod von Joh. G. Ahle die Organistenstelle zu St. Blasii in Mühlhausen vakant, und B. rückte 1707 in dieselbe ein, verheiratet mit seiner Base Maria Barbara, Tochter Joh. Michael Bachs zu Gehren. Trotzdem die musikalischen Verhältnisse Mühlhausens nicht unerfreulich, jedenfalls größer als die zu Arnstadt waren, blieb B. doch nur ein Jahr und ging 1708 als Hoforganist und Kammermusikus des regierenden Herzogs nach Weimar, wo er 1714 zum Hofkonzertmeister ernannt wurde. Doch wanderte er schon 1717 nach Köthen als Kapellmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Leopold von Anhalt, in eine Stellung ganz andrer Art, als er sie bisher innegehabt, denn er hatte da weder eine Orgel zu traktieren, noch einen Chor zu leiten, war vielmehr gänzlich auf Orchester und Kammermusik angewiesen. Wie die verschiedenartigen Stellungen, die er auszufüllen hatte, immer in besonderer Weise bestimmend auf die Richtung seiner Kompositionsthätigkeit wirkten, so schrieb er auch in Köthen deshalb überwiegend Kammermusikwerke. Seine volle Schaffenskraft entfaltete er aber erst in Leipzig, wohin er 1723 als Kantor an der Thomasschule und städtischer Musikdirektor kam, als Nachfolger von Johann Kuhnau. In dieser Stellung starb er nach 27jähriger Amtsthätigkeit, die letzten drei Jahre seines Lebens von einer die Sehkraft allmählich vernichtenden Augenkrankheit gequält, zuletzt völlig erblindet. Er war zweimal verheiratet; Maria Barbara starb 1720, und so glücklich ihr Zusammenleben gewesen war, so glaubte doch B. seinen Kindern eine neue Mutter geben zu müssen und vermählte sich 1721 mit Anna Magdalena, Tochter des Kammermusikus Wülken zu Weißenfels, welche ihn überlebte. B. hinterließ 6 Söhne und 4 Töchter; 5 Söhne und 5 Töchter waren vor ihm gestorben.

Die Zahl der **Werke** J. S. Bachs ist eine sehr große. In erster Reihe sind seine Kirchenkantaten zu nennen, deren er fünf vollständige Jahrgänge (für alle Sonn- und Festtage) geschrieben hat, die aber bei weitem nicht alle erhalten sind. Auch von fünf Passionsmusiken sind nur

zwei erhalten, nämlich die Matthäuspassion (ein wahres Riesenwerk) und die Johannispassion. Diesen beiden größten Werken schließt sich würdig die H moll-Messe an, die nebst vier kürzern Messen der Rest einer größern Zahl von B. geschriebener Messen ist. Auch das große fünfstimmige »Magnifikat« ist eins der hervorragendsten Werke Bachs. Den Passionen nahestehende Werke sind das Weihnachtsoratorium sowie das Himmelfahrts- und Osteroratorium. Fast noch imposanter ist die Zahl der Instrumentalkompositionen, besonders der für Klavier, Orgel sowie Klavier mit andern Instrumenten) Präludien und Fugen, Phantasien, Sonaten, Tokkaten, Partiten, Suiten, Konzerte, Variationen, Choralvorspiele, Choräle rc.). Besonders seien namhaft gemacht: »Das wohltemperierte Klavier« (24 Präludien und 24 Fugen, je 2 für jede Dur- und Molltonart, ein Werk, das jeder Klavierspieler als Vademecum führen müßte) und »Die Kunst der Fuge« (15 Fugen und 4 Kanons über dasselbe Thema). Für Violine allein: 3 Partien und 3 Sonaten, Werke, die ihresgleichen nicht haben; allein schon die große Ciacona der D moll-Partie genügt, um einen Begriff von Bachs immensem Können zu geben. Von jetzt nicht mehr üblichen Instrumenten hat B. die Gambe mit 3 Sonaten, die Laute mit 3 Partien und die von ihm selbst konstruierte Viola pomposa mit einer Suite bedacht. Nur ein kleiner Teil der Werke Bachs erschien bei seinen Lebzeiten in Druck (»Klavierübung«, »Das musikalische Opfer«, die »Goldbergschen Variationen«, Choräle rc.); die »Kunst der Fuge« veröffentlichte Ph. E. B. 1752. Als man nach etwa 50jährigem Vergessen wieder begann, Bachs Werken größere Beachtung zu schenken, fing man an, einzelnes zu drucken, resp. wiederzudrucken. Den Anfang machte 1799 Kollmann in London mit dem »Wohltemperierten Klavier«. Es ist aber Mendelssohns Verdienst, Bachs ganze Größe wieder ans Tageslicht gebracht zu haben durch die 1829 in Berlin veranstaltete Aufführung der Matthäuspassion. Die nun schnell um sich greifende Pflege der Werke Bachs machte es möglich, daß 1837 Peters eine Gesamtausgabe der Instrumentalwerke Bachs in Angriff nahm; später dehnte sich dieselbe auch auf die Vokalwerke aus. Eine wahrhaft monumentale kritische Gesamtausgabe aber veranstaltet seit 1851 die Bach-Gesellschaft (alljährlich ein starker Folioband), die 1850 von Härtel, K. F. Becker, M. Hauptmann, O. Jahn und R. Schumann in Leipzig begründet wurde. Der jährliche Beitrag für die Mitglieder der Gesellschaft beträgt 15 Mark, wofür dieselben ein Exemplar der jährlichen Publikation erhalten. Bach-Vereine, welche sich speziell die Pflege Bachscher Musik zur Aufgabe gemacht haben, existierem zu Berlin, Leipzig, London, Königsberg u. a. O. Am 28. Sept. 1885 wurde Bach in seiner Geburtsstadt Eisenach ein Denkmal errichtet, außer dem kleinen, das ihm Mendelssohn in Leipzig stiftete, bisher das einzige.

Die Lebensgeschichte J. S. Bachs ist mehrfach geschrieben worden, zuerst von K. Ph. Emanuel B. und J. Fr. Agricola in Mizlers »Musikalischer Bibliothek«, Bd. IV, 1 (1754), dann von Forkel (»Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke«, 1802), Hilgenfeldt (1850), Bitter (»J. S. B.«; 2. Aufl. 1881, 4 Bde.). Eine eingehende, des Meisters würdige Biographie hat in neuester Zeit Ph. Spitta veröffentlicht (»J. S. B.«, 1873—80, 2 Bde.).

4) Wilhelm Friedemann (der »Hallische« B.), ältester Sohn des vorigen, geb. 22. Nov. 1710 zu Weimar, gest. 1. Juli 1784 in Berlin; war außergewöhnlich begabt und der besondere Liebling seines Vaters, schlug aber leider total aus der Art, da er sich einem ungebundenen, liederlichen Lebenswandel ergab, der ihn zu gesammelter Arbeit nicht kommen ließ. Er war 1733—47 Organist an der Sophienkirche zu Dresden, sodann bis 1769 an der Marienkirche zu Halle a. S. Seit er die Stelle seiner Extravaganzen wegen aufgeben mußte, lebte er, ohne eine neue Stellung anzunehmen, bald hier, bald dort (Leipzig, Berlin, Braunschweig, Göttingen rc.) und starb, ein verkommenes Genie in des Worts wahrem Sinn, gänzlich verarmt in Berlin. Eine größere Anzahl Kompositionen von ihm liegt im Manuskript auf der Berliner Bibliothek. Leider scheint es,

daß durch seine Schuld ein großer Teil der Werke seines Vaters verloren gegangen ist; denn von den nach dem Tode desselben unter die beiden ältesten Söhne verteilten Manuskripten sind, soweit bis jetzt bekannt, nur die Ph. Emanuel zugefallenen erhalten.

5) Karl Philipp Emanuel (der »Berliner« oder »Hamburger« B.), der zweite der überlebenden Söhne J. S. Bachs, geb. 14. März 1714 zu Weimar, gest. 14. Sept. 1788 in Hamburg; sollte eigentlich Jura studieren, weshalb es der Vater ruhig geschehen ließ, daß seine musikalischen Neigungen sich mehr dem leichtern, »galanten« Genre zuwandten; gerade diese Richtung sollte ihn aber groß machen, denn er ist darin der Vater der neuern Instrumentalmusik geworden, der Vorgänger von Haydn, Mozart, Beethoven auf dem Gebiet der Sonate, Symphonie ꝛc., denen er das gefälligere, moderne Gewand gab. Seine Karriere ist einfach genug. Er ging nach Frankfurt a. O., um Jura zu studieren, gründete aber statt dessen dort einen Gesangverein; 1738 siedelte er nach Berlin über und wurde 1740 Kammercembalist Friedrichs d. Gr., der freilich in der Musik ein starker Dilettant war und B. manchmal arg quälte, wenn dieser sein Flötenspiel begleiten mußte. Der Siebenjährige Krieg kühlte des Königs musikalische Liebhaberei ab, und B. bat daher 1767 um seinen Abschied, um zu Hamburg in Telemanns Stelle als Kirchenmusikdirektor einzurücken. Dort starb er hochangesehen an einem Brustleiden. Sein für die heutige Zeit bedeutendstes Werk ist die Schrift »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1753–62, 2 Teile), die Hauptquelle für die Erklärung der Spielmanieren im vorigen Jahrhundert. Die Zahl seiner Kompositionen ist sehr groß, besonders für Klavier (210 Solostücke, 52 Konzerte, viele Sonaten ꝛc.); auf dem Gebiet der Kirchenmusik war er zwar weniger bedeutend, doch sehr fruchtbar (22 Passionen, viele Kantaten, 2 Oratorien ꝛc.). Das Leben der Söhne Bachs beschrieb K. H. Bitter: »K. Ph. Emanuel B. und W. Friedemann B. und deren Brüder« (1868, 2 Bde.; 2. Aufl. 1880). H. v. Bülow hat 6 Klaviersonaten K. Ph. E. Bachs neu herausgegeben (Peters) und C. F. Baumgart die ganze »Sonatensammlung für Kenner und Liebhaber« (Leuckart, 6 Hefte).

6) Johann Christoph Friedrich, (der »Bückeburger« B.), der dritte der musikalischen Söhne J. S. Bachs, geb. 29. Juni 1732 zu Leipzig, studierte ebenfalls erst Jura, wurde aber schließlich Musiker und war lange Zeit gräflich lippescher Kapellmeister zu Bückeburg, wo er 26. Jan. 1795 starb. Er war ebenfalls ein fleißiger Komponist (Kirchen- und Kammermusikwerke, Kantate »Pygmalion«, Oper »Die Amerikanerin«), doch nicht von der Bedeutung Ph. Emanuels.

7) Johann Christian (der »Mailänder« oder »englische« B.), der jüngste Sohn J. S. Bachs, geb. 1735 zu Leipzig, gest. 1782 in London; war gleich Friedemann sehr talentvoll, aber auch beinahe ebenso leichtsinnig. Nach des Vaters Tod wurde er von Ph. Emanuel B. ausgebildet, ging 1754 als Organist nach Mailand und wurde dort ein ziemlich flacher Modekomponist. 1759 ging er als Opernkapellmeister nach London, wo er auch als Komponist italienischer Opern ephemere große Erfolge errang.

8) Wilhelm Friedrich Ernst, Enkel und letzter männlicher Nachkomme J. S. Bachs, Sohn des »Bückeburger« B. (6), geb. 27. Mai 1759 zu Bückeburg, gest. 25. Dez. 1845 in Berlin; Schüler seines Vaters und des englischen B. (7), zu dem er sich nach London begab, war ein vorzüglicher Klavier- und Orgelspieler und zunächst in London ein sehr gesuchter Lehrer, ging nach seines Onkels Tod nach Paris, wo er konzertierte, und ließ sich dann in Minden nieder. 1792 siedelte er nach Berlin über, wo er als Cembalist der Königin mit dem Titel Kapellmeister angestellt wurde; später ward er Cembalist der Königin Luise und Musiklehrer der königlichen Prinzen, erhielt aber nach dem Tode der Königin seine Pensionierung und lebte bis zu seinem Tode zurückgezogen von der Welt. Nur einige Kompositionen von ihm sind gedruckt (Gesang- und Klaviersachen).

Bach, nicht zur Familie J. S. Bachs gehörig, wenn auch vielleicht letzten Endes

mit derselben zusammenhängends, sind: 1) August Wilhelm, geb. 4. Okt. 1796 zu Berlin, gest. 15. April 1869; Sohn des Sekretärs beim Lotterieamt und Organisten der Trinitatiskirche, Gottfried B., war erst Organist an Berliner Kirchen, 1822 Lehrer am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1822 Direktor desselben als Nachfolger Zelters, Mitglied der Akademie und wurde 1845 zum Professor ernannt. Er gab kirchliche Kompositionen, auch Klavierstücke und Lieder heraus. — 2) Otto, geb. 9. Febr. 1833 zu Wien, wo sein Vater Advokat war, Schüler Sechters in Wien, Marx' zu Berlin und Hauptmanns zu Leipzig, war zuerst Opernkapellmeister an verschiedenen deutschen Bühnen und wurde 1868 artistischer Direktor des Mozarteums und Domkapellmeister zu Salzburg. Seit 1. April 1880 ist er Kapellmeister an der neuen großen Votivkirche zu Wien. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: »Die Liebesprobe« (»Der Löwe aus Salamanka«, 1867), »Leonore« (1874), »Die Argonauten«, »Medea«, »Sardanapal«; ein Requiem, vier Symphonien, die Ballade für Chor und Orchester: »Der Blumen Rache«, die Ouvertüre »Elektra«, Kammermusikwerke, Chorlieder, Messen, Tedeum ꝛc., von denen vieles im Druck erschienen ist. Seine Thätigkeit als Direktor des Mozarteums war eine sehr verdienstliche. — 3) Leonhard Emil, geb. 11. März 1849 zu Posen, Pianist, Schüler Kullaks (Klavier), Wüersts und Kiels (Theorie), längere Zeit Lehrer an Kullaks Akademie.

Bache (spr. bätsch), 1) Francis Edward, geb. 14. Sept. 1833 zu Birmingham, gest. 24. Aug. 1858 daselbst; Violinschüler von A. Mellon in Birmingham, dann Kompositionsschüler von Bennett, 1853—55 Schüler von Hauptmann und Plaidy am Leipziger Konservatorium, war ein sehr talentvoller Komponist, leider aber brustkrank, lebte 1855—56 in Algier und Italien, im Sommer 1856 zu Leipzig und Wien, seit Sommer 1857 in England. Eine Anzahl Klavierstücke, Lieder, ein Trio, Violinromanzen sind gedruckt, ein Klavierkonzert und zwei Opern (»Rübezahl«, »Which is which«) Manuskript geblieben. — 2) Walter, geb. 19. Juni 1842 zu Birmingham, zuerst Schüler des Organisten Stimpson in Birmingham, dann 1858—61 am Leipziger Konservatorium unter Plaidy, Moscheles, Hauptmann und Richter, gleichzeitig mit seinen Landsleuten Sullivan, Dannreuther, C. Rosa, Fr. Taylor ꝛc. Nach kurzem Aufenthalt in Mailand und Florenz ging er 1862 nach Rom und studierte drei Jahre unter Liszt, befreundet mit G. Sgambati. 1865 kehrte er nach England zurück und lebt seitdem als Dirigent und Musiklehrer in London. B. ist ein warmer Verehrer Liszts und hat fast dessen sämtliche symphonischen Dichtungen, auch die »Legende von der heil. Elisabeth« und den »13. Psalm« in London zur Aufführung gebracht und die beiden Klavierkonzerte in Es dur und A dur selbst gespielt.

Bacheller (franz., spr. basch'ljeh; engl. Bachelor, spr. bättsch'lör), s. Bakkalaureus.

Bachmann, 1) Anton, Hofmusikus und Instrumentenmacher zu Berlin, geb. 1716, gest. 8. März 1800. Sein Sohn und Geschäftserbe Karl Ludwig, geb. 1743, gest. 1809, war guter Bratschist und als solcher Mitglied der königlichen Kapelle. Dessen Gattin Charlotte Karoline Wilhelmine, geborne Stöwe, geb. 2. Nov. 1757 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1817, war eine tüchtige Sängerin und verdientes Mitglied der Singakademie unter Fasch.

2) Pater Sixtus, geb. 18. Juli 1754 zu Kettershausen (bei Babenhausen), gest. 1818; Prämonstratensermönch zu Marchthal, war ein fruchtbarer Komponist sowohl auf instrumentalem als vokalem Gebiet, doch ist nur wenig von ihm gedruckt worden. Als neunjähriger Knabe bestand er ehrenvoll einen musikalischen Wettkampf mit dem jungen Mozart; er exzellierte damals schon durch ein vorzügliches Gedächtnis. B. war Mitarbeiter an Hofmeisters Musikaliensammlung.

3) . . ., ausgezeichneter Klarinettenvirtuose, Soloklarinettist der königlichen Kapelle zu Brüssel und Lehrer seines Instruments am Konservatorium, starb 1842.

Bachofen, Joh. Kaspar, kirchlicher Komponist, geb. 1692 zu Zürich, gest. 1755; ward 1718 Singmeister der dortigen La-

teinschule und Organist, später Direktor der Chorherren-Gesellschaft. Seine in der Schweiz einst sehr beliebten Kompositionen sind überwiegend kirchliche Gesänge: »Musikalisches Halleluja«, »Irdisches Vergnügen in Gott« (nach Brockes), »Psalmen«, die Brockesische »Passion« ꝛc., auch ein instruktives »Musikalisches Notenbüchlein«.

Backers, Americus, s. Broadwood.

Backofen, Joh. G. Heinrich, Virtuose auf der Harfe, Klarinette und andern Instrumenten, geb. 1768 zu Durlach, gest. 1839 in Darmstadt; machte auf Kunstreisen als vielseitiger Künstler Aufsehen, war 1806 Kammermusikus zu Gotha, 1815 Instrumentenfabrikant zu Darmstadt. B. gab Kompositionen für Harfe, eine Harfenschule und eine Methode des Bassetthorn- und Klarinettenspiels heraus.

Bachrich, Sigismund, geb. 1841 zu Zsambokreth (Ungarn), am Wiener Konservatorium 1851—57 Violinschüler Böhms, zog, nachdem er kurze Zeit als Kapellmeister einer kleinen Bühne in Wien fungiert, 1861 nach Paris, wo er sich einige Jahre als Dirigent in untergeordneter Stellung, Journalist, ja Apotheker kümmerlich durchschlug, worauf er nach Wien zurückging und in das Hellmersbergersche Quartett als Bratschist eintrat, dem er 12 Jahre angehört hat. B. komponierte Kammermusikwerke, Violinstücke und Lieder, die komischen Opern »Muzzedin« (1883) und »Heini von Steier« (1884), die beifällige Aufnahme fanden. Bereits 1866 waren diesen zwei Operetten in Wien vorausgegangen. Auch ein Ballett seiner Komposition »Sakuntala« wurde aufgeführt. B. ist Lehrer am Wiener Konservatorium und Mitglied des philharmonischen und Hofopernorchesters, auch Mitglied des Quartetts Rosé.

Bacon, (spr. behk'n), Richard Mackenzie, geistvoller musikalischer Kritiker, geb. 1. Mai 1776 zu Norwich, gest. 2. Nov. 1844 daselbst; war Herausgeber des »Quarterly musical Magazine and Review« (1818—26) sowie der »Elements of vocal science« (1828). Auch hat er die alle drei Jahre stattfindenden Musikfeste zu Norwich ins Leben gerufen.

Badarczewska, Thekla, geb. 1838 zu Warschau, gest. daselbst 1862; bekannt durch Salonstücke (»La prière d'une vierge«).

Bader, Karl Adam, berühmter Opernsänger (Tenor), geb. 10. Jan. 1789 zu Bamberg, gest. 14. April 1870 in Berlin; erhielt die erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, der Domorganist zu Bamberg war, wurde 1807 sein Nachfolger und wollte Priester werden, ging aber 1811 auf Anraten T. A. Hoffmanns (s. d.) zur Bühne, wirkte nun mit steigendem Erfolg zu München, Bremen, Hamburg und Braunschweig und wurde endlich 1820 als erster Tenorist der Berliner Hofoper engagiert, deren hohe Zierde er durch 20 Jahre war. 1845 hörte er auf zu singen, führte nun aber noch bis 1849 die Regie der Oper und war danach noch längere Zeit als Musikdirektor der katholischen Hedwigskirche thätig. Besonders berühmt war B. als Vertreter der Spontinischen Heldentenorpartien; er war aber überhaupt einer der wenigen Tenoristen, die mehr können als singen, und besaß auch ein imponierendes Äußere.

Badia, 1) Carlo Agostino, geb. 1672 zu Venedig, gest. 23. Sept. 1738 zu Wien, wurde bereits am 1. Juli 1696 als kaiserlicher Hofkompositor in Wien angestellt, welches Amt damit erst geschaffen wurde, schrieb 16 Opern und Serenaten und 15 Oratorien, sowie 12 Kantaten für eine Singstimme mit Klavier (Tributi armonici, gedruckt) und 33 fernere für 1—3 Simmen (in Manuskript erhalten). B. war übrigens nur mäßig begabt und schrieb veraltet. Eine Sängerin Anna Lisi Badia war 1711—1725 in der Wiener Hofkapelle angestellt. — 2) Luigi, geb. 1822 zu Tirano (Neapel), komponierte 3 Opern, auch Lieder, mit denen er guten Erfolg hatte.

Bagge, Selmar, geb. 30. Juni 1823 zu Koburg, 1837 Schüler des Prager Konservatoriums (Dionys Weber), später noch von S. Sechter in Wien, wurde 1851 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Wien, gab 1855 diese Stellung auf und polemisierte in der »Monatsschrift für Theater und Musik« sowie 1860 in der »Deutschen Musikzeitung« gegen die Organisation des Instituts. Noch längere Zeit blieb er nun Musikkritiker und Re-

dakteur, indem er 1863 die Redaktion der seit 1848 eingegangen gewesenen Breitkopf und Härtelschen »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« übernahm und dieselbe auch noch zwei Jahre weiterführte, als sie 1866 in den Verlag von Rieter-Biedermann überging (vgl. Zeitschriften). Seit 1868 ist B. Direktor der Musikschule zu Basel. Außer seinen journalistischen Arbeiten veröffentlichte er Kammermusikwerke, eine Symphonie, Lieder und ein »Lehrbuch der Tonkunst« (1873).

Bahn, Martin, s. Trautwein.

Bähr (Bär, Beer), Johann, herzoglicher Konzertmeister zu Weißenfels, geb. 1652 zu St. Georg a. d. Enns (Österreich), gest. 1700 infolge einer Verwundung beim Schützenfest; hat sich einen Namen gemacht durch satirische musikalische Streitschriften, in denen er seinen Namen in Ursus (»Bär«) latinisierte (»Ursus murmurat, U. saltat, U. triumphat« rc., 1697 ff., gegen den Gymnasialrektor Hartnoth zu Gotha), ferner: »Bellum musicum« (1701) und »Musikalische Diskurse« (1719, beide nachgelassen).

Baïf, Jean Antoine de, Dichter und Musiker, geb. 1532 zu Venedig, gest. 19. Sept. 1589 in Paris; gab 2 Lautentabulaturwerke, 12 geistliche Lieder und 2 Bücher vierstimmiger Chansons heraus.

Baillot (spr. bajoh), Pierre Marie François de Sales, geb. 1. Okt. 1771 zu Passy bei Paris, gest. 15. Sept. 1842; einer der berühmtesten Violinvirtuosen, die Frankreich hervorgebracht hat, erhielt den ersten Violinunterricht von einem Florentiner, Namens Polidori, zu Passy, sodann 1780, als seine Eltern nach Paris übersiedelten, von Sainte-Marie, der besonders auf exaktes Spiel hielt. Nach dem Tod seines Vaters (1783) wurde er zu weiterer Ausbildung nach Rom zu Pollani, einem Schüler Nardinis, geschickt, der auf großen Ton hielt. 1791 kam er wieder nach Paris und spielte vor Viotti, der ihm eine Stelle als erster Violinist am Théâtre Feydeau verschaffte. Er scheint jedoch die Musik trotz seiner bereits sehr weit entwickelten Künstlerschaft noch nicht als Lebensberuf betrachtet zu haben, denn er nahm bald darauf eine untergeordnete Stellung im Finanzministerium an, die er, sich durch Auftreten in Konzerten immer mehr bekannt machend, bis 1795 behielt, wo er als Lehrer des Violinspiels an dem neuorganisierten Konservatorium angestellt wurde. Nun suchte er die Lücken seines musikalischen Wissens auszufüllen und studierte unter Catel, Reicha und Cherubini fleißig Theorie. Erst 1802 unternahm er seine erste Kunstreise und zwar nach Rußland, der bald andre durch Frankreich, die Niederlande, England und Italien folgten. 1821 wurde er erster Violinist der großen Oper, 1825 Sologeiger der königlichen Kapelle. Er starb hochgeehrt und von einer großen Zahl bedeutender Schüler betrauert. Baillots Hauptwerk ist seine »Violinschule« (»L'art du violon«, 1834), die als ganz vorzüglich und unübertroffen hingestellt wird; in Gemeinschaft mit Rode und Kreutzer gab er heraus »Méthode du violon«, das offizielle Schulwerk des Pariser Konservatoriums, das wiederholt aufgelegt, nachgedruckt und in fremde Sprachen übersetzt wurde; ferner redigierte er die »Méthode de violoncelle« des Konservatoriums (Verfasser: Levasseur, Catel und Baudiot). Auch schrieb er »Notice sur Grétry« (1814), »Notice sur Viotti« (1825) und andre kleine Sachen. Seine Kompositionen, die zum Teil sehr große Anforderungen an die Virtuosen stellen, sind: 10 Violinkonzerte, 30 Variationenwerke, eine Symphonie concertante für 2 Violinen mit Orchester, 24 Präludien in allen Tonarten, Kapricen, Notturnos rc. für Violine, 3 Streichquartette, 15 Trios für 2 Violinen und Baß rc.

Baini, Abbate Giuseppe, geb. 21. Okt. 1775 zu Rom, gest. das. 21. Mai 1844; zuerst Schüler seines Oheims Lorenzo B. (Kapellmeister an der Zwölfapostelkirche zu Rom), eines gediegenen Musikers aus der römischen Schule, der noch an den Traditionen des Palestrina-Stils festhielt, später Schüler und Freund des Kapellmeisters an St. Peter, Jannaconi, der 1802 seine Anstellung als Sänger in der päpstlichen Kapelle bewirkte. 1817 wurde er der Nachfolger Jannaconis als päpstlicher Kapellmeister, in welcher Stellung er bis zu seinem Tod verblieb. B. ist eine merkwürdige Erscheinung in unserm Jahrhundert; er

lebte und ging vollständig auf in der Musik des 16. Jahrh., und hatte für die seitdem geschehene gewaltige Entwickelung der Kunst kein Verständnis. Seiner Ansicht nach war die Musik seit Palestrinas Tod bergab gegangen. Seine eignen Kompositionen stehen daher auch wirklich ganz auf dem Standpunkt jener Zeit und müssen von diesem Gesichtspunkt aus beurteilt werden; bekannt ist, daß ein Miserere von ihm bei seinen Lebzeiten (1821) unter die regelmäßigen Karwochenaufführungen der Sixtinischen Kapelle aufgenommen wurde (alljährlich wechselnd mit dem Miserere Allegris und dem Bajs). Das Hauptwerk Bainis, zu dessen Ausarbeitung er einen großen Teil seiner Lebenszeit verbraucht hat, ist die Biographie und Charakteristik Palestrinas (»Memorie storico-critiche delle vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc.«, 1828), die von Kandler ins Deutsche übersetzt wurde (mit Anmerkungen von Kiesewetter, 1834). Außerdem hat er einen Essay über antike Rhythmik (1820) und eine scharfe Kritik über eine preisgekrönte vierchörige Motette von Santucci geschrieben.

Baj, Tommaso, geboren um 1650 zu Crevalcuore bei Bologna, war Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, 1713 Kapellmeister, starb aber schon 22. Dez. 1714. B. ist der Komponist des berühmten Miserere, welches in der päpstlichen Kapelle in der Karwoche abwechselnd mit denen Allegris und Bainis gesungen wird (veröffentlicht in den Sammlungen der päpstlichen Kapellmusiken der Karwoche [Burney, Choron, Peters]). Eine Anzahl andrer Kompositionen Bajs liegt im Manuskript in römischen Bibliotheken.

Bajetti, Giovanni, ital. Opern- und Ballettkomponist, geb. c. 1815 zu Brescia, gest. 28. April 1876 in Mailand (»Gonzalvo«, »L'assedio di Brescia«, »Uberto da Brescia«, Ballett »Faust« mit Costa und Panizza).

Baker (spr. behker), namhafter engl. Komponist, geb. 1768 zu Exeter, gest. 1835; Schüler von W. Cramer und Dussek in London, später Organist in Stafford, 1801 zum Doktor der Musik zu Oxford promoviert. Seine Hauptwerke sind Anthems, Glees, Orgelpräludien (voluntaries), Klaviersonaten ꝛc.

Bakkalaureus (auch Baccalarius, franz. Bachelier, engl. Bachelor), ein früher auf allen Universitäten üblicher, jetzt nur noch von englischen und einigen deutschen Universitäten verliehener akademischer Grad, der niedriger ist als der Doktorgrad und in der Regel diesem vorauszugehen hat. Vgl. Doktor der Musik.

Balakirew, Mily Alexejewitsch, geb. 1836 zu Nishnij Nowgorod, trat schon als Knabe mitwirkend in Konzerten auf, absolvierte aber das Gymnasium und bezog die Universität Kasan, um Mathematik und Naturwissenschaften zu studieren, faßte dann im Verkehr mit A. v. Ulibischew den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen. 1855 trat er in Petersburg mit großem Erfolg als Pianist auf. 1862 gründete er mit Lamakin die »Unentgeltliche Musikschule« unter dem Protektorat des Großfürsten-Thronfolgers. 1865 ging er nach Prag ans tschechische Theater, um Glinkas »Rußlan und Ludmilla« einzustudieren. Seit 1867 dirigierte er allein die Unentgeltliche Musikschule, leitete 1867—70 auch die Konzerte der Russischen Musikgesellschaft, zog sich aber 1872 gänzlich ins Privatleben zurück. B. huldigt der Richtung Berlioz-Liszt. Seine Hauptwerke sind: Ouvertüren über russische, spanische und tschechische Themen, Musik zu »König Lear«, eine orientalische Phantasie für Klavier (»Slamey«), Klavierstücke, Klavierarrangemens von Ouvertüren von Glinka und Berlioz ꝛc. sowie eine Sammlung russischer Volkslieder.

Balalaika, ein primitives guitarrenartiges Saiteninstrument, das in der Ukraine zur Begleitung der Volksgesänge in Gebrauch ist; auch in den Händen der Zigeuner trifft man es bisweilen.

Balancement (franz., spr. balangßmáng), s. v. w. Bebung (s. d.), eine Spielmanier auf dem Klavichord.

Balart, Gabriel, span. Komponist von Zarzuelas (Operetten), geb. 8. Juni 1824 zu Barcelona.

Balatka, Hans, Dirigent und Cellist, geb. 5. März 1827 zu Hoffnungsthal bei Olmütz, Schüler von Sechter und Proch in Wien, ging 1849 nach Amerika und gründete zu Milwaukee einen Musikverein, der schnell aufblühte und noch besteht,

wurde 1860 als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach Chicago berufen, wo er sich schließlich festsetzte, nachdem er durch den großen Brand zunächst wieder nach Milwaukee und danach vorübergehend nach St. Louis geführt war. B. ist besonders als Männergesangvereinsdirigent (Sängerfest Chicago 1881) sehr renommiert, hat aber überhaupt viel Verdienst um die Entwickelung der Musikpflege in Amerika.

Balbi, 1) Ludovico, Kirchenkomponist um 1600, Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua, später am großen Franziskanerkloster zu Venedig, mit Joh. Gabrieli und Orazio Vecchi, Herausgeber des 1591 bei Gardano zu Venedig erschienenen Graduals und Antiphonars. Von seinen Kompositionen sind erhalten: Messen (1584), Cantiones (1576), Motetten (1578), Ecclesiastici concentus (1606). — 2) Melchiore, Cavaliere, geb. 4. Juni 1796 zu Venedig, gest. 22. Juni 1879 in Padua, Theoretiker u. Komponist, Schüler von Antonio Calegari (gest. 1828), dessen Sistema armonico er mit Anmerkungen herausgab (1829); schrieb außerdem: Grammatica ragionata della musica sotto l'aspetto della lingua (1845) und Nuova scuola basata sul sistema semitonato equabile (1. Teil, 1872; also ein »Chromatiker«). B. war 1818—1853 Konzertmeister der beiden Stadttheater von Padua und seitdem Kapellmeister an der Basilika S. Antonio. Er brachte auch 1820—25 drei Opern heraus.

Baldenecker, Nikolaus, geb. 27. März 1782 zu Mainz, Chordirektor am Stadttheater in Frankfurt a. M. und Mitbegründer des »Liebhaberkonzerts«, aus dem der Cäcilienverein hervorging, schrieb Theatermusiken, auch Klaviersachen, Lieder, Violinstücke ꝛc. B. erlebte noch 1851 sein 50jähriges Jubiläum.

Baldewin, s. Bauldewijn.

Balfe, Michael William, einer der bedeutendsten neuern englischen Komponisten, geb. 15. Mai 1808 zu Dublin, gest. 20. Okt. 1870 zu Rowney Abbey (Hertfordshire). B. ist einer der wenigen Engländer, welche sich der Opernkomposition zuwandten, freilich ohne dieser Kunstgattung irgendwelche neuen Seiten abzugewinnen; denn B. war nur ein italienischer Opernkomponist englischer Abstammung. Schon mit 17 Jahren (1825) ging B. mit einem reichen Gönner nach Italien und studierte unter Frederici zu Rom Kontrapunkt sowie nachher zu Mailand unter Filippo Galli Gesang. Sein erster größerer Kompositionsversuch war das Ballett »La Pérouse« für Mailand (1826). 1828 trat er zuerst unter Rossini als erster Baritonist in der Italienischen Oper zu Paris auf, nachdem er noch kurze Zeit unter Bordogni studiert. Bis 1835 sang er an verschiedenen italienischen Bühnen, brachte zu Palermo, Pavia und Mailand eigne italienische Opern zur Aufführung und verheiratete sich mit der deutschen Sängerin Fräul. Rosen. Nach England zurückgekehrt, feierte er nun doppelte Triumphe als Komponist und Sänger. Schnell folgten einander die Opern: »Die Belagerung von Rochelle«, »Das Mädchen von Artois«, »Catharina Grey«, »Joan of Arc«, »Falstaff« und »Keolanthe«, in welch letzterer auch seine Gattin auftrat. »Falstaff« wurde in Her Majesty's Theatre aufgeführt, die übrigen im Drurylanetheater bis auf die letzte, welche B. als selbständiger Opernunternehmer im Lyceum brachte; das Unternehmen hatte keinen Erfolg, und B. ging daher bald nach Paris, wo er in der Opéra comique »Die Blumen der Liebe« und »Die vier Haimonskinder« mit großem Erfolg herausbrachte. 1843 folgte im Drurylanetheater »Das Zigeunermädchen«, seine berühmteste Oper, die über die meisten größern europäischen Bühnen ging, 1844 »Das Mädchen vom Markusplatz«, 1845 »Die Zauberin« und für die Pariser Große Oper »Der Stern von Sevilla«. Weiterhin folgte noch eine Reihe andrer Opern, doch fing Balfes Stern allmählich an zu sinken. 1846 besuchte er Wien, 1849 Berlin, 1852—56 Petersburg und Triest, Opern zur Aufführung bringend und Geld einheimsend. 1857 trat seine Tochter Victoria zum erstenmal als Sängerin in der Italienischen Oper im Lyceum auf. Seit 1864 lebte B. auf seinem Landgut Rowney Abbey. 1874 wurde seine Büste (von Mallempre gefertigt) im Vestibül des Drurylanetheaters aufgestellt. Außer

den Opern hat er auch Kantaten, Balladen ꝛc. geschrieben. Balfes Vorzüge waren eine außerordentliche Leichtigkeit der Konzeption und natürliche Anlage für eine ansprechende Melodik, seine Mängel das Fehlen aller Selbstkritik und ernsthafter Sammlung zu gediegenerer Arbeit.

Balg heißt eigentlich eine Tierhaut und zwar nicht eine am Bauch aufgeschlitzte, sondern eine möglichst intakt abgestreifte, die sich daher mit wenig Nachhilfe als Schlauch oder Windbehälter benutzen läßt. Die primitivste Gestalt des Balges in letzterer Bedeutung treffen wir beim Dudelsack, dem Vorahnen der Orgel, deren Windbehälter daher auch jetzt noch trotz ihrer ganz veränderten Konstruktion Bälge heißen. Der B. des gewöhnlichen Dudelsacks wird von dem Spieler des Instruments voll Wind geblasen; dagegen sind auch schon die einfachsten Bälge der eigentlichen Orgeln etwa wie unsre Schmiedebälge konstruiert, d. h. Pumpwerke. Je nach ihrer Form und der Art des Aufziehens unterscheidet man Faltenbälge und Kastenbälge (Cylinderbälge), Querbälge (Diagonalbälge) und Parallelbälge (Horizontalbälge) und je nach den verschiedenen Zwecken Schöpfbälge und Magazinbälge. Ein Diagonalbalg mit nur einer Falte heißt Spannbalg.

Balgklavis, s. Clavis.

Ballade (ital. Ballāta, franz. Ballade, engl. Ballad), ursprünglich s. v. w. Tanzlied (v. ital. ballo, »Tanz«); die Bedeutung einer episch-lyrischen Dichtung, ausgestattet mit sagenhaften, phantastischen Zügen, hat die B. in Schottland und England gewonnen. Die Bekanntschaft mit den schottischen Balladen veranlaßte Ende des vorigen Jahrhunderts unsre großen Dichter zu ihren Balladendichtungen, ohne daß sie aber zwischen Romanze und B. eine durchgeführte Unterscheidung machten. Die musikalische Form der B. ist eine noch unbestimmtere als die poetische. Gesangstücke heißen Balladen, wenn sie erzählend gehalten sind; Dichtungen, welche die Poetiker zweifellos zu den Romanzen rechnen, sind alle Gesangstücke ebenso unzweifelhaft Balladen. Die B. ist nach heutigem Gebrauch eine erzählende Dichtung, die für eine Sologesangstimme mit Klavier- oder Orchesterbegleitung gesetzt ist; wird sie musikalisch breiter ausgeführt mit Chören, verschiedenen Soli ꝛc., so heißt sie schon nicht mehr B. (wenn auch einige Komponisten die Bezeichnung in solchen Fällen gebraucht haben). Um die Unklarheit des Begriffs vollständig zu machen, hat sich auch die reine Instrumentalmusik des Namens B. bemächtigt, und wir haben daher jetzt Klavierballaden, Violinballaden, Orchesterballaden ꝛc., die halb und halb zur Programmmusik gerechnet werden müssen, weil sie sich so geben, als habe sich der Komponist etwas Bestimmtes dabei gedacht. Doch dürfte es immerhin einige Schwierigkeiten machen, für Chopins Balladen nachzuweisen, warum sie diesen Namen führen. Es wäre zu wünschen, daß die Komponisten den Namen B. für in Musik gesetzte Balladendichtungen reservierten (auch für solche, die als Chorwerke behandelt sind) und höchstens auf Instrumentalwerke mit Programm ausdehnten.

Ballad-opera, bei den Engländern eine Oper, die sich in der Hauptsache aus Volksliedern zusammensetzt; das erste Beispiel einer solchen war John Gays »Bettleroper« (1727).

Ballard (spr. ballāhr), berühmte franz. Notendruckerfamilie, außer P. Attaignant die älteste Pariser Firma auf diesem Gebiet. Attaignant scheint etwa um dieselbe Zeit gestorben zu sein, als Robert B. anfing zu drucken; letzterer erhielt 1552 von Heinrich II. das Patent als alleiniger königlicher Hofmusikalienlieferant (seul imprimeur de la musique de la chambre, chapelle et menus plaisirs du roi) in Gemeinschaft mit seinem Schwager und Associé Adrien Le Roy. Auf ihr Patent pochend, das dem jedesmaligen Geschäftserben erneuert wurde (Pierre 1633, Robert 1639, Ed. Christophe 1673, Jean Baptiste Christophe 1695, Christophe Jean François 1750, Pierre Robert Christophe 1763), hat die Familie von den Fortschritten der Druckerkunst keine Notiz genommen und bediente sich noch 1750 derselben Typen wie zu Anfang, nämlich der 1540 von Guillaume le Bé (s. d.) angefertigten, deren Punzen Pierre B. um 50,000 Livres erworben

hatte. Dieselben sind für ihre Zeit elegant und deutlich, nehmen sich aber freilich im vorigen Jahrhundert neben denen eines J. Breitkopf altertümlich aus. Die Aufhebung der Patente 1776 machte endlich den Vorrechten der Ballards und damit ihrer Firma ein Ende.

Ballett (ital. Balletto, von ballo, »Tanz«) nennt man heute sowohl die in Opern eingelegten (manchmal zur Handlung in sehr loser Beziehung stehenden) Tänze, die in der verschiedenartigsten Weise aus Pas der Solotänzer und Evolutionen des Corps de ballet bestehen, als auch ganze Bühnenstücke, in denen nicht oder doch nur wenig gesprochen und gesungen, vielmehr eine Handlung nur durch Pantomimen und Tänze dargestellt wird. Beide Arten des Balletts haben ein beträchtliches Alter, auch wenn wir von den gemessenen Tanzbewegungen des Chors der altgriechischen Tragödie absehen. Pantomimen mit Musik, meist der griechischen Mythologie entnommene Süjets behandelnd, mit allegorischer Beziehung auf anwesende Fürstlichkeiten waren bei Vermählungsfeierlichkeiten an den Höfen in Italien und Frankreich schon im 15. Jahrh. nichts Seltenes; dieselben unterschieden sich von dem modernen »großen« B. prinzipiell kaum irgendwie. Der Aufwand, der für solche Aufführungen gemacht wurde, war ein ganz bedeutender. Aber auch die eingelegten Ballette sind alt; Tänze mit oder ohne Gesang inmitten oder am Schluß von Tragödien (in Nachahmung der antiken Chortänze) kamen ebenfalls bereits im 15. Jahrh. vor. Sie entwickelten sich aber schon in den ersten Zeiten der Oper zu der seltsamen Gestalt der Zwischenaktsballette (Intermedien), welche in die Handlung der Oper bruchstückweise eine zu derselben in keinerlei Zusammenhang stehende zweite Handlung einkeilten. — Der Name balletto für eine vollständige Ballettoper, in der aber auch gesungen wurde, findet sich schon 1625 (»Die Befreiung Ruggieros von der Insel der Alcina«, Dichtung von Saracinelli, Musik von Francesca Caccini). Besonderer Gunst erfreuten sich die Ballette am französischen Hof, wo nicht nur der hohe Adel, sondern die Könige selbst mittanzten (Ludwig XIII. 1625, Ludwig XIV. sehr häufig); besonders hatten sich zur Zeit Ludwigs XIV. die Ballette der Quinault-Lullyschen Oper höchster Gunst zu erfreuen. Eine wesentliche Umgestaltung erfuhr das B. durch Noverre (gest. 1810), der dem Tanz seine gebührende untergeordnete Stellung anwies und die ausdrucksvolle Pantomime in den Vordergrund stellte; er ist der eigentliche Schöpfer des modernen Balletts.

Balthasar-Florence (spr. -florängß), Henri Mathias (Balthasar, genannt B.-F.), geb. 21. Okt. 1844 zu Arlon (Belgien), Schüler von Fétis am Brüsseler Konservatorium, seit 1863 mit einer Tochter des Instrumentenfabrikanten Florence verheiratet, von dessen Instrumenten er in Namur eine Niederlage hat; fleißiger und talentvoller Komponist (Opern, Symphonien, Missa solemnis, Kantaten rc.).

Banchieri (spr. -kjeri), Adriano, geboren um 1567 zu Bologna, gest. 1634, zuerst Organist zu Imola, später Olivetanermönch im St. Michaeliskloster zu Bologna; war ein seiner Zeit angesehener Komponist, von dem noch zahlreiche Werke erhalten sind (Messen, Madrigale, Kanzonetten, Kirchenkonzerte rc.); wichtiger für unsre Zeit sind aber seine theoretischen Schriften: »Cartella musicale sul canto figurato« (2. Aufl. 1610); »Direttorio monastico di canto fermo« (1615) rc. Vgl. auch Bobisationen.

Banck, Karl, geb. 27. Mai 1809 zu Magdeburg, Schüler B. Kleins und L. Bergers in Berlin und F. Schneiders in Dessau, machte 1831—32 mit dem Dichter Karl Alexander eine längere Reise nach Italien, lebte dann in Magdeburg, Berlin und Leipzig, später in Jena und Tübingen und seit 1840 in Dresden. Seit 1861 mit einer Amerikanerin verheiratet, hielt er sich auch ein Jahr in Nordamerika auf. B. ist einer unsrer angesehensten musikalischen Kritiker und genießt auch als Liederkomponist Anerkennung; außerdem erschienen Klavierstücke, Chorlieder rc. Eine Reihe bisher unedierter älterer Werke (Sonaten von Scarlatti und Martini, Arien von Gluck rc.) fanden in ihm einen vortrefflichen Herausgeber.

Banda (ital., franz. Bande, engl. Band), Bande, Musikbande, war früher eine

durchaus nicht geringschätzende Bezeichnung für ein Musikkorps, besonders für Blasmusiken; doch hießen z. B. auch die 24 Violons Ludwigs XIV. Bande, desgleichen die 24 Fiddlers Karls II. von England King's private-band ꝛc. Im italienischen Opernorchester ist B. der Ausdruck für den Chor der Blechbläser und Schlaginstrumente; auch ein etwa auf der Bühne vorkommendes Orchester heißt B.

Bandóla (span., Bandolon, Bandora, Bandura), lautenartige Instrumente mit einer kleinern oder größern Anzahl Stahl- oder Darmsaiten, die gerissen wurden; wie die Pandora, Pandura, Pandurina, Mandora, Mandola, Mandoer, Mandura, Mandürchen, im wesentlichen mit der noch heute existierenden Mandoline (s. d.) identisch. Vgl. Laute.

Banister (spr. bännister), 1) John, vortrefflicher Geiger, geb. 1630 zu St. Giles' in the Fields bei London, gest. 3. Okt. 1679; ward von Karl II. zu weiterer Vervollkommnung nach Frankreich geschickt und dann als Kapellmeister der königlichen Privatkapelle (King's band) angestellt. Später wurde er entlassen, weil er geringschätzig von den englischen Geigern gesprochen, und lebte nun bis zu seinem Tod als Direktor einer Musikschule und Veranstalter von Konzerten in London. B. schrieb eine Musik zu Davenants »Circe« sowie gemeinschaftlich mit Pelham Humphrey zu Shakespeares »Sturm«; ferner Lieder, Violinlektionen ꝛc. — 2) John, geboren um 1663, gest. 1735, Sohn des vorigen; war erster Violinist am Drurylanetheater, schrieb einige Theatermusiken und war Mitarbeiter von J. Playfords Violinschule »Division violin« (1685).

Banjo, ein Lieblingsinstrument der amerikanischen Neger, das dieselben aus Afrika mitgebracht haben, wo es sich unter dem Namen Bania vorfindet. Das B. ist eine Art Guitarre mit langem Hals und einer Art Trommel als Schallkörper (eine über einen nach rückwärts offenen Ring gespannte Haut). Es hat 5—9 Saiten; die Melodiesaite wird mit dem Daumen gespielt und liegt neben der tiefsten von den andern.

Bannelier, Charles, Musikschriftsteller, geb. 15. März 1840 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, langjähriger Mitarbeiter und während der letzten Jahre vor ihrem Eingehen (Ende 1880) Chefredakteur der »Revue et Gazette musicale«, schrieb außer vielen trefflichen Artikeln in dem genannten Blatt eine französische Übersetzung von Hanslicks »Vom Musikalisch-Schönen« (1877), übersetzte auch den Text von Bachs Matthäus-Passion und gab einen vierhändigen Klavierauszug von Berlioz' »Symphonie phantastique« heraus.

Banti, Brigitta, geborene Giorgi, Sängerin, geb. 1759 zu Crema (Lombardei), gest. 18. Febr. 1806 in Bologna; wurde als Chanteuse in einem Café zu Paris entdeckt und machte durch ihre herrliche Stimme großes Aufsehen in Paris und London, vermochte indes nicht, sich die fehlende musikalische Bildung noch anzueignen, sondern blieb zeitlebens Natursängerin. Auf ihren Reisen in Deutschland, Österreich und Italien feierte sie große Triumphe; 1799—1802 war sie in London als Primadonna engagiert und lebte dann wieder in Italien.

Baptiste (eigentlich Baptiste Anet, spr. batist anä), berühmter Geiger um 1700, Schüler von Corelli, machte Aufsehen in Paris, ging später nach Polen, wo er als Kapellmeister starb. Er hat einige Violinsonaten und Sonaten für zwei Musetten geschrieben.

Bar, s. Strophe.

Bar (engl.), Takt, Taktstrich.

Barbacola, (Barbarieu, Barberau), s. Barbireau.

Barbarini, Manfredo Lupi, Komponist um die Mitte des 16. Jahrh., von dem auch einzelne Motetten in Sammelwerken unter dem einfachen Namen Lupi (s. d.) vorkommen, der aber die Chiffre einer ganzen Reihe andrer Meister jener Zeit ist.

Barbereau (spr. barb'roh), Mathurin Auguste Balthasar, geb. 14. Nov. 1799 zu Paris, gest. das. 18. Juli 1879; Schüler von Reicha am Konservatorium, erhielt 1824 den großen Römerpreis, war einige Zeit Kapellmeister am Théâtre français, lebte lange Jahre mit historischen Studien beschäftigt und als Musiklehrer in Paris, wurde 1872 zum Kompositionsprofessor

am Konservatorium ernannt, vertauschte aber dieses Lehramt gegen das des Professors der Musikgeschichte, das er bald wieder niederlegen mußte, weil ihm alles Talent zum Reden fehlte (sein Nachfolger wurde E. Gautier). B. hat veröffentlicht: »Traité théorique et pratique de composition musicale« (1845, unvollendet) und »Études sur l'origine du système musical« (1852, ebenfalls unvollendet).

Barbier, Frédéric Etienne, geb. 15. Nov. 1829 in Metz, Schüler des Organisten Darondeau in Bourges, wo er bereits 1852 seinen ersten Bühnenerfolg hatte (Le mariage de Columbine), debutierte 1855 im Pariser Théâtre lyrique mit Une nuit à Séville und brachte seither nicht weniger als 30 weitere meist einaktige Stücke, immer entschiedener sich dem Genre der Buffo-Operette zuwendend.

Barbiēri, 1) Carlo Emanuele di, geb. 22. Okt. 1822 zu Genua, gest. 28. Sept. 1867 in Pest. Schüler Mercadantes in Neapel, Opernkapellmeister an verschiedenen italienischen Bühnen, sodann 1845 am Kärntnerthortheater zu Wien, 1847 am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1851 in Hamburg, 1853 in Rio de Janeiro, privatisierte 1856—62 in Wien und war dann bis zu seinem Tod Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest. B. hat eine Anzahl Opern geschrieben, von denen besonders »Perdita, ein Wintermärchen« (1865) über viele deutsche Bühnen gegangen ist. — 2) Francisco Asenio, geb. 3. Aug. 1823 zu Madrid in bescheidenen Verhältnissen, studierte am dortigen Konservatorium Klavier, Klarinette, Gesang und Komposition, war zuerst Klarinettist in einem Militärmusikkorps und einem kleinen Theaterorchester, ging dann als Chorführer und Souffleur einer italienischen Operntruppe in das nördliche Spanien (Pamplona, Bilbao ꝛc.), übernahm eines Tags für einen kranken Sänger den Basilio im »Barbier« und ward nun für einige Zeit Opernsänger. 1847 nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Sekretär der Gesellschaft für Begründung eines Zarzuelatheaters (Operette), Musikreferent der »Illustracion« und verschaffte sich Renommee als Musiklehrer, zugleich fleißig komponierend. 1850 brachte er seine erste einaktige Zarzuela »Gloria y peluca« heraus und wurde nun, besonders nachdem 1851 die dreiaktige Zarzuela »Jugar con fuego« gefolgt war, schnell der Held des Tags. B., nicht nur der beliebteste »Zarzuelero« in Madrid (in 30 Jahren hat er über 60 Zarzuelas geschrieben), ist auch Mitglied mehrerer Künstlergesellschaften, ausgezeichneter Dirigent und tüchtiger Musikgelehrter. 1859 veranstaltete er »Concerts spirituels« in dem unterdes erbauten Zarzuelatheater, richtete 1866 ständige Konzerte klassischer Musik ein, aus denen sich 1867 die Madrider Konzertgesellschaft entwickelte (1868 gab er 50 Konzerte), wurde 1868 zum Professor der Harmonie und Musikgeschichte am Konservatorium und 1873 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt. Neben dieser vielseitigen Thätigkeit schrieb er noch eine große Anzahl Orchesterwerke, Hymnen, Motetten, Chansons und Artikel für musikalische, politische und gelehrte Zeitungen.

Barbireau (spr. barbiröh, Barbiriau, Barberau, Barbarieu, Barbyrianus, Barbingant, Barbacola), Jacques, 1448 Kapellmeister des Knabenchors an Notre Dame zu Antwerpen, gestorben daselbst 8. Aug. 1491; ein hochangesehener Kontrapunktiker, befreundet mit Rudolf Agricola, von Tinctoris als Autorität citiert. Die Wiener Hofbibliothek enthält einige wenige Werke von ihm im Manuskript.

Barbitos (Barbiton), ein altgriech. Saiteninstrument, das Lieblingsinstrument des Alkäos, der Sappho und des Anakreon zur Begleitung ihrer Gesänge, von dessen Konstruktion aber weiter nichts bekannt ist, als daß er eine größere Anzahl Saiten hatte als Kithara und Lyra (Harfe?).

Barcaruōla (ital.), s. Barkarole.

Barden hießen die Sänger (Dichter) bei den alten Kelten in England, Schottland, Irland und Gallien, wo sie eine besonders bevorzugte, allverehrte und durch Gesetze geschützte Kaste bildeten. In Gallien und den von den Römern unterjochten Teilen Britanniens verschwanden die B. bald, weil die Römer dieselben als die Nährer des Patriotismus systematisch verfolgten. In Irland hielt sich das Barden-

tum bis zur Schlacht von Boyne (1690), in Schottland bis zur Aufhebung der Erbgerichtsbarkeit (1748). Die Germanen haben niemals einen bevorzugten Sängerstand gehabt, wohl aber die Skandinavier (s. Skalden). Das Instrument mit dem die B. ihre Gesänge begleiteten, war die Chrotta (irisch Cruit).

Bardi, Giovanni, Conte Vernio, ein reicher und geistvoller florentin. Edelmann zu Ende des 16. Jahrh., der in seinem Haus die bedeutendsten Künstler und Gelehrten von Florenz versammelte und, wie es scheint, persönlich den Anstoß zu den ersten Versuchen dramatischer Komposition (Oper) in Nachahmung der antiken Tragödie gegeben hat (vgl. Oper); er war übrigens, wie ein uns erhaltenes fünfstimmiges Madrigal beweist, selbst ein geschickter Tonsetzer.

Bardit, Bardiet, s. v. w. Bardengesang; der Ausdruck ist von Klopstock in die deutsche Dichtung eingeführt und verdankt einer falschen Lesart einer Stelle des Tacitus seine Entstehung (barditus statt barritus; man schloß daraus, daß auch die Germanen Barden hatten); s. Barden.

Bardöne, Viola di B., s. v. w. Baryton (das Instrument), wohl nur eine italienische Korrumpierung des letztern Worts, während die auch vorkommende Bezeichnung Viola di bordone sich auf die neben dem Griffbrett liegenden mittönenden oder gezupften Saiten bezieht. Vgl. Bordun.

Barem, Name einer besonders sanft intonierten, in der Regel achtfüßigen Gedacktstimme der Orgel.

Barge, Johann Heinrich Wilhelm, ausgezeichneter Flötist, geb. 23. Nov. 1836 zu Wulfsahl bei Dannenberg (Hannover), ist Autodidakt, war vom 17.—24. Lebensjahr Flötist im hannöverschen Leibregiment, sodann erster Flötist im Hoforchester zu Detmold und wirkt nun seit 1867 in gleicher Eigenschaft im Gewandhausorchester zu Leipzig. B. veröffentlichte eine Flötenschule (Forberg), vier Hefte Orchesterstudien für Flöte (Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Symphonien ꝛc.) und Bearbeitungen (Arrangements) vieler klassischen und neuern Kompositionen für Flöte und Klavier.

Barghеer, 1) Karl Louis, Violinist, geb. 31. Dez. 1831 zu Bückeburg, wo sein Vater Mitglied der Hofkapelle war, erhielt 1848—50 als Schüler Spohrs in Kassel seine Ausbildung als Violinvirtuose und wurde sodann in der Detmolder Hofkapelle angestellt. Den reichlich gewährten Urlaub benutzte er zu weitern Studien bei David (Leipzig) und Joachim (damals in Hannover). 1863 rückte er in die Hofkapellmeisterstelle zu Detmold ein. Auf zahlreichen Konzertreisen dokumentierte er sich als ein vortrefflicher Konzert- und Ensemblespieler. Als beim Regierungswechsel in Detmold 1876 die Kapelle aufgelöst wurde, nahm B. die Konzertmeisterstelle der Philharmonischen Gesellschaft und Lehrerstelle am Konservatorium in Hamburg an, die er noch innehat. — 2) Adolf, Bruder des vorigen, geb. 21. Okt. 1840 zu Bückeburg, Schüler Spohrs und zwar sein letzter (1857—58), suchte ebenfalls bei Joachim seine letzte Ausbildung, war, wie sein Bruder, zuerst zwei Jahre Hofmusikus in Detmold, dann fünf Jahre Konzertmeister in München und ist jetzt (seit 1866) Konzertmeister und erster Lehrer an der Musikschule zu Basel.

Bargiel, Woldemar, Komponist, geb. 3. Okt. 1828 zu Berlin. Sein Vater war der 1841 verstorbene Musiklehrer Adolf B., seine Mutter, Marianne, geborne Tromlitz, war zuerst mit Fr. Wieck verheiratet. B. ist daher Stiefbruder von Klara Schumann (s. d.). Zuerst von seinen Eltern unterrichtet, wurde er später Schüler von Hauptmann, Moscheles, Rietz und Gade am Leipziger Konservatorium. Nachdem er einige Zeit in Berlin Privatunterricht erteilt hatte, ward er Lehrer am Kölner Konservatorium, 1865 Direktor der Institute der Maatschappij tot bevordering van toonkunst zu Amsterdam, 1874 Professor an der Hochschule für Musik in Berlin und 1875 Mitglied des Senats der Akademie der Künste daselbst. B. ist bedeutender Instrumentalkomponist und gehört als solcher der Richtung Robert Schumanns an; mehrere Ouvertüren, eine Symphonie, Sonaten, Trios, Quartette, ein Oktett, Suiten ꝛc. bekunden originelle Erfindungsgabe und geistreiche Arbeit. Auch einige Chorlieder und

Psalmen für Chor und Orchester hat B. veröffentlicht.

Bariton, s. Baryton.

Barkaröle (ital. barcaruóla, von barca, Barke), s. v. w. italienisches Schifferlied, Gondoliera.

Barker, Charles Spackmann, geb. 10. Okt. 1806 zu Bath, gest. 26. Nov. 1879 zu Maidstone (England); berühmter Orgelbauer zuerst in London, später in Paris, der Erfinder des »pneumatischen Hebels« (s. d.), welcher eine vollständige Umwälzung der Spielart der Orgel bewirkte.

Bärmann, 1) Heinrich Joseph, berühmter Klarinettist, geb. 17. Febr. 1784 zu Potsdam, gest. 11. Juni 1847 in München; bis 1806 Hautboist in einem Berliner Garderegiment, später Hofmusikus zu München. B. war befreundet mit Weber und Meyerbeer und hat auf seinen Konzertreisen Triumphe gefeiert, wie wohl kein zweiter Klarinettist. Seine Kompositionen für Klarinette stehen noch jetzt bei den Klarinettisten in hohem Ansehen.— 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 1820 zu München, gest. daselbst 24. Mai 1885, begleitete seinen Vater auf dessen späteren Kunstreisen und zeichnete sich gleichfalls als Klarinettist rühmlich aus. Nach des Vaters Tod rückte er in dessen Stelle als erster Klarinettist der Hofkapelle ein. Außer verschiedenen Kompositionen für Klarinette hat er sich besonders durch eine Klarinettenschule ein bleibendes Denkmal gesetzt.

Barnby, Joseph, geb. 12. Aug. 1838 zu York, Schüler der Royal Academy of Music, Dirigent eines nach ihm benannten Chorvereins, der Oratorienkonzerte und des Royal Albert-Hall-Chorvereins sowie 1875 Direktor des Musikunterrichts am Eton College zu London, hat sich auch als Komponist bethätigt durch Veröffentlichung des Oratoriums »Rebekka« sowie kleinerer Gesangs- und Instrumentalwerke.

Barnett, 1) John, geb. 1. Juli 1802 zu Bedford, Sohn eines eingewanderten deutschen Juweliers, der eigentlich Bernhard Beer hieß, erhielt frühzeitig eine gründliche musikalische Ausbildung und trat bereits 1825 mit seiner ersten Operette: »Vorm Frühstück«, ans Lampenlicht des Lyceums und entwickelte sich schnell zu einem sehr fruchtbaren Bühnenkomponisten: nachdem er eine große Zahl kleiner Bühnenstücke geschrieben, die teils im Lyceum, teils im Olympic Theatre und im Drurylanetheater zur Aufführung kamen, that er seinen ersten Hauptschlag 1834 mit der »Bergnymphe«, 1837 folgte »Schön Rosamund« und 1838 »Farinelli«. 1841 ließ sich B. in Cheltenham als Gesanglehrer nieder. Die Zahl der von ihm geschriebenen Einzelgesänge soll gegen 4000 sein. Drei Opern harren noch der ersten Aufführung. — 2) John Francis, Neffe des vorigen, geb. 6. Okt. 1838 zu London, begabter Komponist und guter Pianist, Freischüler der Akademie, spielte bereits 1853 unter Spohrs Direktion Mendelssohns D moll-Konzert in der Neuen Philharmonischen Gesellschaft und trat 1860 im Gewandhaus zu Leipzig auf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Symphonie, symphonische Ouvertüre, Ouvertüre zum »Wintermärchen«, Streichquartette und Quintette, Pianofortetrios, ein Oratorium (»Die Auferstehung des Lazarus«), zwei Kantaten für die Musikfeste zu Birmingham (»Der alte Seemann« und »Paradies und Peri«) und ein achtstimmiges Tantum ergo. Für das Musikfest zu Liverpool 1874 schrieb er ein Orchesterstück: »Lied des letzten Minstrels«.

Baron, Ernst Gottlieb, berühmter Lautenspieler und Historiograph der Laute, geb. 27. Febr. 1696 zu Breslau, gest. 12. April 1760 in Berlin; wurde 1727 zum gothaischen Hoflautenisten und 1734 zum Kammertheorbisten des preußischen Kronprinzen, nachmaligen Königs Friedrich II., ernannt. Sein Hauptwerk ist: »Historisch-theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Laute rc.« (1727); in Marpurgs »Historisch-kritischen Beiträgen« (2. Bd.) hat er noch einiges Ergänzende (»Beiträge«) über die Laute sowie eine »Abhandlung von dem Notensystem der Laute und der Theorbe folgen lassen. Einige andre Arbeiten von ihm (»Abriß einer Abhandlung von der Melodie«, »Zufällige Gedanken über verschiedene Materien«, »Versuch über das Schöne«, »Von dem uralten Adel und dem Nutzen der Musik«) sind von geringerer Bedeutung.

Baróxyton (griech., wörtlich: »was tief und hoch tönt«), ein zuerst 1853 von Cerveny in Königgrätz konstruiertes Blechblasinstrument von weiter Mensur mit dem respektablen Umfang vom Kontra D bis zum eingestrichenen a (‚D bis a').

Bärpfeife (Barpip, Bärpipe ꝛc.), ein vielleicht nach einem vergessenen Blasinstrument benanntes Zungenpfeifenregister (Schnarrwerk) in alten Orgeln mit eigentümlich konstruierten, fast ganz gedeckten Aufsätzen, welche den Tönen etwas Brummiges geben. Sie klingen nach Prätorius »in sich hinein«.

Barre (franz.), Taktstrich.

Barré, 1) Léonard, Kontrapunktist des 16. Jahrh. (auch Barra genannt), Schüler Willaerts, geboren zu Limoges, 1537 zum päpstlichen Kapellsänger ernannt, war Mitglied der vom Papst auf das Tridentiner Konzil (1545) entsandten musikalischen Sachverständigenkommission; Madrigale und Motetten von ihm sind erhalten. — 2) Antoine, ein Zeitgenosse und vielleicht Verwandter des vorigen, Komponist von Madrigalen und Inhaber einer Notendruckerei zu Rom von 1555 bis gegen 1570, später nach Mailand übergesiedelt.

Barret (spr. barreh), Apollon Marie Rose, hervorragender Oboebläser, Franzose von Geburt, geb. 1804, gest. 8. März 1879 in London; Schüler von Vogt am Pariser Konservatorium, Orchestermitglied am Odéontheater und der Komischen Oper, zuletzt an der Italienischen Oper zu London bis 1874, Verfasser einer vorzüglichen »Vollständigen Methode des Oboespiels«, der eine Reihe Sonaten und Etüden für Oboe angehängt sind.

Barrett (spr. bärret), John, Musikmeister am Christushospital und Organist an St. Maria at Hill zu London um 1710, Komponist einst in England sehr beliebter Lieder, von denen eins in Gays »Bettleroper« aufgenommen wurde, sowie von Ouvertüren und Entr'actes.

Barrington (spr. barringt'n), Daines, geb. 1727 zu London, gestorben daselbst 11. März 1800; Syndikus zu Bristol, später Richter in Wales, ist Verfasser mehrerer kleinen musikalischen Aufsätze, worunter ein Brief über Mozarts Auftreten in London (1764) sowie eine Beschreibung der beiden altwalisischen Instrumente Crewth (s. Chrotta) und Pib-Corn (Hornpfeife).

Barsanti, Francesco, geboren um 1690 zu Lucca, kam 1714 mit Geminiani nach England und trat in das Orchester der Italienischen Oper als Flötist, ging aber später zur Oboe über. Längere Zeit hatte er eine lukrative Stellung in Schottland inne, kehrte aber 1750 wieder nach London zurück und wirkte nun als Violaspieler in den Theaterorchestern der Opéra und von Vauxhall mit. B. veröffentlichte eine Sammlung altschottischer Lieder mit Baß, 12 Violinkonzerte, 6 Flötensoli mit Baß, 6 Sonaten für zwei Violinen mit Baß und 6 Antiphonen im Palestrina-Stil.

Barsotti, Tommaso Gasparo Fortunato, geb. 4. Sept. 1886 zu Florenz, gestorben im April 1868 zu Marseille; begründete 1821 zu Marseille eine unentgeltliche städtische Musikschule, deren Direktor er bis 1852 war. Seine veröffentlichten Werke sind Klaviervariationen, ein »Salvum fac regem« und eine »Méthode de musique« für die Musikfreischule (1828).

Bärte (auch Flügel) heißen bei den Labialpfeifen der Orgel die behufs besserer Ansprache besonders der eng mensurierten Pfeifen entweder zu beiden Seiten des Aufschnitts (Mundes) oder direkt unter demselben oder an beiden Stellen zugleich angebrachten kleinen Vorsprünge. Man unterscheidet daher Seitenbärte und Querbärte.

Barth, 1) Christian Samuel, hervorragender Oboevirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1735 zu Glauchau (Sachsen), gest. 8. Juli 1809 in Kopenhagen, war Schüler von J. S. Bach an der Thomasschule; er hat nacheinander in den Kapellen von Rudolstadt, Weimar, Hannover, Kassel und Kopenhagen als Oboist gewirkt. — 2) F. Philipp C. A., Sohn des vorigen und sein Nachfolger als Oboist in der Hofkapelle zu Kopenhagen, geboren um 1773 zu Kassel, veröffentlichte Sammlungen dänischer und deutscher Lieder sowie ein Flötenkonzert und hinterließ Oboenkonzerte ꝛc. im Manuskript. — 3) Joseph Joh. Aug., geb. 29. Dez. 1781

zu Großlippen (Böhmen), war in Wien um 1810—30 ein hochangesehener Konzertsänger (Tenorist) und k. k. Hofkapellist. — 4) Gustav, geb. 1818 zu Wien, Sohn des vorigen, Pianist und Komponist von Gesangswerken, seit 1848 längere Zeit Dirigent des Wiener Männergesangvereins, jetzt in Frankfurt a. M. privatisierend. Er war vermählt mit der berühmten Sängerin Wilhelmine Hasselt. — 5) Karl Heinrich, geb. 12. Juli 1847 zu Pillau bei Königsberg i. Pr. als Sohn eines Lehrers, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, 1856—62 von L. Steinmann in Potsdam und wurde dann in Berlin Schüler von Bülow (1862—64), Bronsart und kurze Zeit von Tausig. 1868 wurde er Lehrer am Sternschen Konservatorium, 1871 an der königl. Hochschule in Berlin. B. ist ein vorzüglicher Klavierspieler, besonders ein Ensemblespieler erster Qualität; wiederholt hat er erfolgreiche Konzerttouren in Deutschland und England gemacht, unter andern mit Joseph und Amalie Joachim. Das Trio: B., de Ahna, Hausmann erfreut sich eines vorzüglichen Rufs. B. ist Hofpianist des Kronprinzen und der Kronprinzessin.

Barthel, Johann Christian, geb. 19. April 1876 zu Plauen, gest. 10. Juni 1831; Musikdirektor in Greiz, später Hoforganist zu Altenburg (Nachfolger von Krebs), hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen (104 Psalmen, Osterkantate), Orgelstücke ꝛc. geschrieben; gedruckt wurden aber nur wenige Tänze für Klavier.

Barthélemon (spr. -telemóng), François Hippolyte, geb. 27. Juli 1741 zu Bordeaux, gest. 20. Juli 1808 in Dublin; hatte in London große Erfolge als Opernkomponist »Pelopidas« (1766), »Le fleuve Scamandre« (franz., Paris 1768), »The judgment of Paris«, »The enchanted girdle«, »The maid of the oaks«, »The election«, »Belphegor« (1778). 1770 wurde er Orchesterchef von Vauxhall. Nach längern Reisen in Deutschland, Italien und Frankreich nahm er 1784 eine Stelle in Dublin an. B. schrieb auch ein Oratorium »Jefte« (1776) und hat eine größere Zahl Instrumentalkompositionen (für Violine, Orgel, Klavier) publiziert.

Bartöli, 1) Pater Erasmo, geb. 1606 zu Gaeta, lebte, bekannt unter dem Namen Pater Raimo, in Neapel, trat schließlich in den Oratorier-Orden und starb 14. Juli 1656 an der Pest. Seine Kompositionen (Manuskript) werden in der Bibliothek der Oratorier aufbewahrt (Messen, Psalmen, Motetten ꝛc.). — 2) Danielo, geb. 1608 zu Ferrara, gest. 13. Jan. 1685 in Rom; gelehrter Jesuit, Verfasser eines akustischen Werks: »Del suono, de' tremori armonici e dell' udito« (1681).

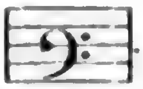
Barÿton (ital. Baritono), 1) die schönste aller männlichen Stimmgattungen, welche die Würde und Kraft der Baßstimme mit dem Glanz der Tenorstimme vereinigt, also ein Mittelding zwischen Tenorstimme und Baßstimme; je nachdem sie mehr nach der Höhe oder nach der Tiefe ausgedehnt ist, unterscheidet man einen Tenorbaryton und Baßbaryton. Der Tenorbaryton ist vom Heldentenor schwer oder gar nicht zu unterscheiden, wenigstens sind viele Heldentenore nichts andres als Barytonstimmen, welche nach der Höhe hin besonders ausgebildet worden sind. Der Name B. bedeutet eigentlich »tieftönend«, ist also offenbar im Hinblick auf den höhern Tenor gewählt. Die Franzosen nennen ihn Basse-taille, d. h. tiefer Tenor, was dem völlig entspricht, oder Concordant (übereinstimmend), vermutlich, weil er sich sowohl mit den Tenoren als den Bässen hinsichtlich der Stimmlage ungefähr in Übereinstimmung befindet (A—fis', resp. G—g'). In neuerer Zeit schreiben die Opernkomponisten gern für B. Hauptpartien, was gewiß nicht zum kleinsten Teil seinen Grund in der Seltenheit guter und gebildeter Tenore hat.

2) Ein Streichinstrument, das jetzt veraltet ist, aber im vorigen Jahrhundert sich großer Beliebtheit erfreute (ital. Viola di Bordone oder Bardone). Dasselbe hatte die Größe des Cello (resp. der Gambe) und war seiner Konstruktion nach das Baßinstrument der Viola d'amour, sofern es sieben Saiten hatte, unter denen aber (unterm Griffbrett) noch eine Anzahl andrer (9—24 Stahlsaiten) lagen, welche, wenn das Instrument gespielt wurde, mittönten, auch wohl mit dem Daumen der linken Hand gerissen wurden. Die Stimmung der obern Saiten war: ,H E A d f h e'.

Fürst Nikolaus Esterhazy, Haydns Gönner, war ein großer Liebhaber dieses Instruments, und Haydn hat daher eine große Anzahl von Kompositionen (175) für dasselbe geschrieben (125 Divertissements für B., Bratsche und Cello, 6 Duos für zwei Barytons, 12 Sonaten für B. und Cello, 17 Kassationen ꝛc.). Die Mehrzahl derselben ist durch eine Feuersbrunst zerstört, gedruckt ist nichts davon. Auch mehrere andre zeitgenössische Komponisten haben für B. geschrieben (F. Paër, Weigl, Eyble, Pichel ꝛc.). Das Instrument wurde schon im 17. Jahrh. gebaut, z. B. von A. Stainer (1660).

3) Ein Blechblasinstrument (Barytonhorn), das seines weichen, vollen Tons wegen auch »Euphonium« genannt wird, hat, wenn es in C steht, einen Umfang vom (großen) C bis zum (eingestrichenen) b', oder, wenn es in B steht in letzterm Fall auch Tenortuba genannt), vom (Kontra-) ,B bis zum (eingestrichenen) as'. Das Instrument ist in den deutschen Militärmusiken eingeführt.

4) In Zusammensetzung mit Namen von Instrumenten deutet B. auf die Tonlage derselben, z. B. Barytonhorn, s. ob. 3); Barytonklarinette, s. Klarinette.

Barytonschlüssel heißt der jetzt ganz außer Gebrauch gekommene F-Schlüssel auf der Mittellinie . Vgl. Chiavette und Transponieren.

Bas-dessus (franz., spr. ba-d'ßü, »tiefer Sopran«), s. v. w. Mezzosopran.

Basevi, Abramo, ital. Musikschriftsteller, geb. 29. Dezember 1818 zu Livorno, war zuerst Arzt in Florenz, ging aber zur Musik über und versuchte sich zuerst ohne Erfolg als Opernkomponist (»Romilda ed Ezzelino«, 1840; »Enrico Howard«, 1847), begründete eine Musikzeitung, »Armonia«, die 1859 wieder einging, rief aber in demselben Jahr Beethoven-Matineen ins Leben, die zu großem Ansehen gelangten, und aus denen sich in der Folge die Società del quartetto entwickelte. Auch setzte er nun alljährlich einen Preis für die Komposition eines Streichquartetts aus. B. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitung »Boccherini« und schrieb außerdem: »Studio sulle opere di G. Verdi« (1859), »Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia« (1862) und »Compendio della storia della musica« (1866). Neuerdings beschäftigt er sich mit philosophischen Studien.

Basili, Francesco, geboren im Februar 1766 zu Loreto, gest. 25. März 1850 in Rom; Schüler des päpstlichen Kapellmeisters Jannaconi in Rom, versah zuerst kleinere Kapellmeisterstellen zu Foligno, Macerata und Loreto, während eine Reihe (13) Opern von ihm über die Bühnen zu Mailand, Rom, Florenz und Venedig ging. 1827 wurde er zum Studiendirektor (Zensor) am königlichen Konservatorium zu Mailand ernannt und endlich 1837 als Kapellmeister der Peterskirche nach Rom berufen. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen geschrieben (Messen, Offertorien, Magnifikats, Motetten ꝛc.), auch ein Requiem (für Jannaconis Leichenfeier) und ein Oratorium: »Samson« (1824).

Basilius der Große, geb. 329 zu Cäsarea in Kappadokien, gest. 379 daselbst als Bischof; soll sich bedeutende Verdienste um den Kirchengesang erworben und die Antiphonien eingeführt haben, welche demnach sein Zeitgenosse Ambrosius in Mailand von ihm überkommen hätte.

Basis (griech., »Grundlage«), ältere Bezeichnung der Baßstimme, besonders im griechentümelnden 16. Jahrh., statt Bassus.

Baskische Trommel (franz. Bedon de Biscaye), eine Art Tamburin, zugleich Handpauke und Rasselinstrument.

Baß (ital. Basso, franz. Basse), 1) die tiefste der menschlichen Stimmgattungen. Man unterscheidet den tiefen (zweiten) B. und hohen (ersten) B. (Baßbaryton, s. Baryton); der Umfang des Basses ist regulär F—f', der tiefe B. reicht etwas weiter hinab, in einzelnen Fällen bis (Kontra-) ,B und weiter, der hohe nicht so weit (bis [groß] A), während in der Höhe bei beiden die Grenze dieselbe ist oder höchstens um 1—1½ Töne differiert (indem der tiefe nur bis [eingestrichen] es', der hohe allenfalls bis fis' hinaufkommt). Bezüglich der Klangfarbe unterscheidet man seriöse Bässe, deren Ton voll und mächtig ist, und Buffobässe, die meist etwas

Schreiendes, minder Edles haben und für welche Zungenfertigkeit erstes Erfordernis ist.

2) Auch die **Instrumente**, welche die tiefsten Parte der Instrumentalmusiken auszuführen haben, heißen Bässe, und zwar versteht man unter B. schlechtweg in Deutschland jetzt meist den **Kontrabaß** (s. d.), früher aber das **Violoncello** (s. d.), unter Bassi (Bässe) dagegen Celli und Kontrabässe, unter **Harmoniebaß** das tiefste Baßinstrument eines Harmonieorchesters (Fagott, Posaune, Baßtuba, Helikon ɾc.).

3) Der tiefste Part einer Komposition selbst (vgl. Basis), welcher als Stütze, Grundlage der Harmonien eine besondere Art der Behandlung erfordert (s. Stimmführung); in den Kompositionen der großen Periode des imitatorischen Stils (s. Niederländer), in der es eine selbständige Instrumentalmusik bis auf einfache Tanzstücke noch nicht gab, existierte auch eine Baßstimme in unserm Sinne noch nicht, wenn auch gewisse unabweisliche Rücksichten sich schon damals geltend machten (Quarten- oder Quintenschritte in Kadenzen). Der Erfinder der Baßstimme im modernen Sinn ist **Viadana** (s. d.), sein Basso continuo ist eine wirkliche Stützstimme. Man muß wohl unterscheiden Basso continuo (**Generalbaß**) und **Fundamentalbaß** (franz. basse fondamentale): der letztere, eine Erfindung Rameaus (auch **Grundbaß** genannt), ist gar keine reelle Stimme, sondern eine bei der Analyse einer Komposition theoretisch konstruierte, die Folge der Grundtöne der einander folgenden Harmonien (s. Klangfolge).

4) In Zusammensetzung mit Namen von Instrumenten (z. B. Baßklarinette, Baßposaune, Baßtrompete, Basse de Viole, Basse de Cromorne ɾc.) deutet B. auf die Tonlage des Instruments (vgl. die einfachen Namen). In der Orgel bedeutet der Zusatz B., daß die Stimme zum **Pedal** gehört; z. B. **Gemshornbaß** ɾc.

Bassa (ital., »tief, Unter...«) in Verbindung mit 8, 8va (ottava) bedeutet die **Unteroktave**. Vgl. Abbreviaturen.

Bassanello, jetzt veraltetes Holzblasinstrument, dem Fagott verwandt, mit doppeltem Rohrblatt, das in ein trichterförmiges Mundstück gesteckt wurde; es hatte auch einen gebogenen Hals (S) und wurde in drei verschiedenen Größen gebaut (als Baß-, Tenor- und Diskantinstrument). Bassanelli 8 Fuß und 4 Fuß kommen in ältern Orgeln als Rohrwerke vor.

Bassani, 1) **Giovanni**, Musiklehrer am Seminar der Markuskirche zu Venedig um 1600; erhalten sind zwei Bücher »Concerti ecclesiastici« (1598 u. 1599) und ein Buch vierstimmige Kanzonetten (1587). — 2) **Giovanni Battista**, geboren um 1657 zu Padua, gest. 1716 in Ferrara; Kapellmeister der Kathedrale zu Bologna, seit 1685 zu Ferrara; war ein vorzüglicher Geiger (Lehrer Corellis) u. fruchtbarer Komponist, dessen Werke sehr geschätzt waren. Sonaten (Suiten) für Violine (Op. 1 und Op. 5), viele Sologesänge, Motetten, Psalmen, Messen ɾc. und sechs Opern. — 3) **Geronimo**, geboren zu Venedig, Schüler von Lotti, vortrefflicher Sänger und Gesanglehrer sowie Komponist von Kirchenmusiken (Messen, Motetten, Vespern) und Opern (»Bertoldo«, 1718; »Amor per forza«, 1721; beide in Venedig aufgeführt).

Basse (franz.), s. Baß.

Basse contrainte (franz., spr. baß kongträngt), s. v. w. Basso ostinato, s. Ostinato.

Basse-contre (franz., spr. baß-kóngtr), s. v. w. tiefe Baßstimme, wie Haute-contre die tiefste der hohen (weiblichen) Stimmen ist (Alt, ital. Contr' alto).

Basse double (franz., spr. baß dubbl), ebenso double bass (engl., spr. döbbl' bäß), s. v. w. Kontrabaß.

Bassett (**Bassettl**, auch **Baßl**), älterer deutscher Name des Violoncellos (s. Mozart, Violinschule S. 3). In Zusammensetzungen mit Namen von andern Instrumenten bedeutet B., daß dieselben eine mittlere Tonlage (Tenorlage) haben; z. B. **Bassetthorn** (s. d.), Bassettpommer (s. Bombart), Bassettflöte ɾc. Auch eine Orgelstimme dieses Namens kommt vor (B. 4 Fuß, Flötenstimme im **Pedal**).

Bassetthorn (ital. Corno di bassetto, franz. Cor de basset), ein neuerdings außer Gebrauch gekommenes Holzblasinstrument, eine Altklarinette in F, die aber nach der Tiefe drei Halbtöne mehr hat

als die Klarinetten (vgl. d.); sein Umfang ist von (groß) F bis (dreigestrichen) c‴ (geschrieben: c—g‴). Das B. wurde seiner erheblichen Länge wegen gekrümmt oder geknickt gebaut; gewöhnlich ist die eigentliche Schallröhre gerade, aber das Mundstück im flachen Winkel angesetzt und der kleine messingene Schalltrichter am Ende nach der entgegengesetzten Seite hin abgebogen. Mozart hat in seinem Requiem zwei Bassetthörner angewandt, auch im »Titus« Soli für das Instrument geschrieben; noch Mendelssohn schrieb zwei Konzertstücke für Klarinette und B. Die Klangfarbe ist, wie bei der Baßklarinette, besonders in tieferer Lage düster, aber weich.

Bassevi, s. Cervetto.

Baßhorn, ein dem Bassetthorn ähnliches Holzblasinstrument mit Blechstürze, das aber vier Oktaven Umfang hatte, vom (großen) C bis zum (dreigestrichenen) c‴; die schwere Ansprache und der dumpfe Klang haben eine weitere Verbreitung des Instruments verhindert. Es ist nur durch einige Jahrzehnte zu Anfang unsers Jahrhunderts gebaut worden.

Bassi, Luigi, geb. 1766 zu Pesaro, gest. 1825 in Dresden; vorzüglicher Baritonist, 1784—1806 zu Prag, dann zufolge der Kriegsereignisse ohne Engagement zu Wien lebend, 1814 wieder in Prag (unter Weber), sodann Operndirektor in Dresden. Mozart schrieb den »Don Juan« für B.

Bassiron (spr. bassiróng), Philippe, niederländ. Komponist des 16. Jahrh., von welchem Petrucci einige Messen (»Missae diversorum«, 1508) gedruckt hat.

Baßklarinette, s. Klarinette.

Baßklausel, die gewöhnliche Baßführung beim Ganzschluß (clausula finalis), d. h. eine Quinte abwärts oder eine Quarte aufwärts von Dominante zu Tonika.

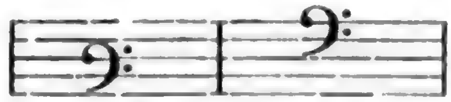
Baßlaute, eine größere Art Laute (s. d.).

Basso (ital.), s. Baß.

Baßpommer, s. Bombart und Fagott.

Baßposaune, s. Posaune.

Baßschlüssel heißt der F-Schlüssel auf der zweiten Linie . In frühern Jahrhunderten kamen auch der G-Schlüssel und F-Schlüssel, wie heute noch der C-Schlüssel, auf verschiedenen Linien vor:



Baritonschlüssel Subbaßschlüssel

Vgl. F und Schlüssel.

Bastardella, s. Agujari.

Bastiaans, J. G., geb. 1812 zu Wilp, (Geldern), gest. 16. Febr. 1875 in Haarlem; Schüler von F. Schneider in Dessau und Mendelssohn in Leipzig, ließ sich in Amsterdam nieder, wo er Organist der Zuiderkerk und Lehrer des Orgelspiels am Blindeninstitut wurde. 1868 ward er Organist der berühmten großen Orgel der St. Bavonskirche zu Haarlem, hochgeachtet als Orgelspieler und Lehrer. B. hat einige Lieder und ein Choralbuch herausgegeben.

Baston (spr. bastóng), Josquin, niederländ. Komponist um 1556, dessen Chansons und Motetten in mehreren 1542—61 zu Antwerpen, Löwen und Augsburg gedruckten Sammelwerken zu finden sind.

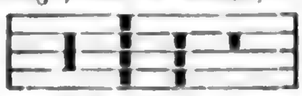
Bates (spr. behts), Joah, ein sehr verdienstlicher Musikfreund, geb. 1740 zu Halifax, gest. 8. Juni 1799 als Direktor des Greenwichhospitals in London, war selbst musikalisch gründlich gebildet (komponierte die Oper »Pharnaces«, Operetten, Klaviersonaten ꝛc.). Er errichtete 1776 in Gemeinschaft mit andern »Amateurs« die Concerts of ancient music, wohl zu unterscheiden von der von Pepusch gegründeten Academy of ancient music, welche daneben bis 1792 bestand, während das erste Institut noch heute floriert. Auch die großen Musikfeste zu Ehren des Andenkens von Händel (1784, 1785, 1786, 1787 und 1791) wurden durch ihn angeregt. Er selbst dirigierte sowohl diese als die Ancient concerts.

Bateson (spr. beht'ssön), Thomas, 1599 bis 1611 Organist zu Chester, später Bakkalaureus der Musik, Organist und Direktor des Knabenchors an der Kathedrale zu Dublin. Zwei Bücher Madrigale von ihm sind erhalten.

Bathyphon (griech., »Tieftöner«) hieß ein 1829 von Skorra in Berlin konstruiertes Holzblasinstrument in Kontrabaßtonlage (vom [Kontra-] ‚D bis zum [kleinen] b),

das dem Bassetthorn und Baßhorn nicht unähnlich gewesen zu sein scheint, aber nur vorübergehend bei Militärmusiken Eingang gefunden hat.

Batistin, s. Struck.

Bâton (franz., spr. batóng), 1) s. v. w. Pausenstrich  ꝛc. Pausen von mehr als 2—3 Takten werden bekanntlich jetzt nur noch durch Zahlen angegeben. Vgl. Pausen. — 2) B. de mesure, Taktstock.

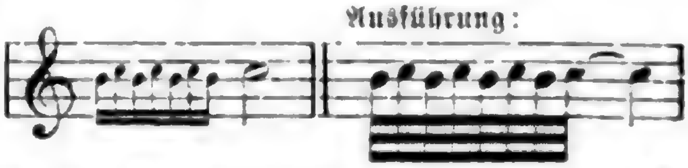
Baton (spr. batóng), Henri, Virtuose auf der Musette (Sackpfeife), während sein Bruder Charles (B. le jeune) Meister auf der Vielle (Drehleier) war; der letztere hat Kompositionen für Vielle und Musette geschrieben, auch ein »Mémoire sur la vielle en D la re« im »Mercure« von 1757 veröffentlicht.

Batta, 1) Pierre, geb. 8. Aug. 1795 zu Maastricht, gest. 20. Nov. 1876 zu Brüssel, war Lehrer des Violoncellos am Brüsseler Konservatorium. Seine Söhne sind: — 2) Alexandre, geb. 9. Juli 1816 zu Maastricht, zuerst Schüler seines Vaters, dann Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium, 1834 mit Demunck durch den ersten Preis für Cellospiel ausgezeichnet, hat sich in der Folge auch im Ausland, besonders in Paris, wo er sich dauernd niederließ, Anerkennung verschafft. Sein Spiel ist auf den Effekt berechnet und entbehrt der höhern Weihe. Er hat Romanzen für Cello, Phantasien, Variationen ꝛc. herausgegeben. — 3) Jean Laurent, geb. 30. Dez. 1817 zu Maastricht, tüchtiger Pianist; lebte zu Paris, später (1848) als Musiklehrer zu Nancy, wo er im Dezember 1879 starb. — 4) Joseph, geb. 24. April 1820 zu Maastricht, Violinist und Komponist; erhielt 1845 den großen Kompositionspreis zu Brüssel und lebt seit 1846 als Violinist der Komischen Oper zu Paris.

Battaille (spr. battáj), Charles Amable, ausgezeichneter Sänger (Baß), geb. 30. Sept 1822 zu Nantes, gest. 2. Mai 1872; ursprünglich Mediziner, 1848—57 an der Komischen Oper zu Paris, seitdem eines Halsleidens wegen von der Bühne zurückgetreten, trat nur 1860 vorübergehend noch einmal im Théâtre lyrique und der Komischen Oper auf, war seit 1851 Professor des Gesangs am Konservatorium. Er veröffentlichte eine große Gesangschule, deren erster Teil umfängliche physiologische Untersuchungen enthält.

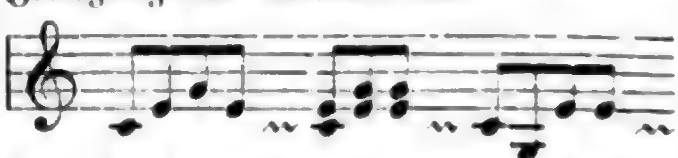
Battanchon, Félix, geb. 9. April 1814, ausgezeichneter Cellist und bemerkenswerter Komponist für sein Instrument, Schüler von Vaslin und Norblin am Konservatorium, seit 1840 im Orchester der Großen Oper. 1846—47 versuchte B. Propaganda für eine Art kleineren Violoncellos, die er Baryton nannte, zu machen, vermochte aber nur flüchtiges Interesse zu erwecken.

Battement (franz., spr. batt'máng), eine seltsamer Weise veraltete Verzierung, der Triller mit der kleinen Untersekunde (anfangend mit letzterer). Ein Zeichen für das B. gab es nie, dasselbe wurde immer durch kleine Noten angedeutet:

Ausführung:

Kleinere Notenwerte werden durch das B. vollständig aufgelöst. Es ist kein Grund vorhanden, diese dem Triller mit der Obersekunde völlig ebenbürtige Verzierung ganz in Vergessenheit geraten zu lassen; der Herausgeber d. B. hat bereits in seiner Klavierschule vorgeschlagen, sie mit bat... zu bezeichnen, auch hat er sie in seinem Quartett Op. 46 ausgedehnter verwertet.

Batten (spr. bätt'n), Adrian, 1614 Choralvikar der Westminsterabtei, 1624 in gleicher Eigenschaft und als Organist an der Paulskirche zu London, hat vortreffliche Anthems komponiert, die noch gesungen werden, ferner eine Morgen- und Abendandacht und Kommunion ꝛc. Einiges ist in englischen Sammelwerken (Barnard, Boyce) gedruckt.

Batterie (franz.), französische, zum allgemeinen Gebrauch zu empfehlende Bezeichnung für allerlei Figurationen mittels Zerlegung von Akkorden wie:



Nach Rousseau (Dict. de mus.) dadurch

vom Arpeggio unterschieden, daß die B. nicht legato, sondern staccato gespielt wird.

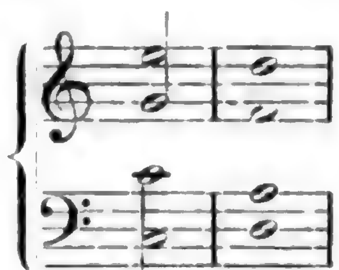
Battishill (spr. bätt-), Jonathan, Cembalist am Coventgardentheater, geboren im Mai 1738 zu London, gest. 10. Dez. 1801; schrieb mehrere Opern für dieses Theater, die erste: »Almena« (1764) in Gemeinschaft mit Arne, wandte sich aber später mehr der kirchlichen Komposition zu, die letzten Jahre der Ansammlung einer wertvollen musikalischen Bibliothek widmend. Glees, Anthems und Fugen von ihm finden sich in Sammelwerken (Warren, Page); 6 Anthems und 10 Cantiones erschienen separat 1804.

Battista, Vincenzo, geb. 5. Okt. 1823 zu Neapel, gest. 14. Nov. 1873 daselbst; Schüler des Neapeler Konservatoriums, hat elf Opern an verschiedenen italienischen Theatern aufgeführt mit zeitweilig gutem Erfolg, ist aber schließlich ziemlich vergessen gestorben.

Battmann, Jacques Louis, geb. 25. Aug. 1818 zu Maasmünster (Elsaß), 1840 Organist in Belfort, später in Vesoul, hat eine große Anzahl Klavier- und Orgelwerke herausgegeben, darunter viele Etüdenwerke, eine Klavierschule, Harmonielehre (für das Akkompagnement des Gregorianischen Gesangs), eine Harmoniumschule, viele Kompositionen für Harmonium rc., auch Messen, Motetten, Chorwerke rc.

Batton (spr. battóng), Désiré Alexandre, geb. 2. Jan. 1797 zu Paris, gest. 15. Okt. 1855; Schüler des Konservatoriums (Cherubini), erhielt 1816 den Römerpreis, schrieb 5 Opern, hatte aber geringe Erfolge, war auch 1831 an der in Gemeinschaft von Auber, Carafa, Hérold, Berton u. a. geschriebenen »Marquise de Brinvilliers« betheiligt. Nachdem er längere Zeit das Geschäft seines Vaters, die Fabrikation künstlicher Blumen, betrieben, wurde er 1842 zum Inspektor der Sukkursalen (Filialen) des Konservatoriums und 1849 außerdem zum Lehrer einer Ensembleklasse ernannt.

Battu (spr. battü), Pantaléon, geb. 1799 zu Paris, gest. 17. Jan. 1870; Schüler von R. Kreutzer, Mitglied des Opernorchesters und der königl. Kapelle bis 1830, seit 1846 zweiter Kapellmeister der Opéra; publizierte zwei Violinkonzerte, einige Violinromanzen, Variationen und drei Duos concertants.

Battūta (ital., von battere, schlagen), Taktschlag; a batt. (»im Takt«), Vorschrift für die Begleitstimmen eines Gesangsparts (im Gegensatz zu colla parte, welches bedeutet, daß die Instrumente sich nach dem Sänger zu richten haben), desgleichen für den Sänger selbst als Fingerzeig, daß er die folgende Stelle nicht frei vortragen darf. Das sogenannte Arioso oder Accompagnato (s. d.), welches zeitweilig Recitative unterbricht, wird daher durch a batt. bezeichnet. Im engern Sinn ist B. Niederschlag, d. h. Anfang eines Taktes; daher ritmo di tre oder di quattro battute, s. v. w. Rhythmus von je 3 oder je 4 zusammengehörigen Takten (d. h. diese Zahl Takte bilden einen Takt höherer Ordnung; vgl. Metrik). — In der Lehre des Kontrapunkts versteht man unter B. eine von den alten Kontrapunktlehrern verbotene Fortschreitung, nämlich den Übergang der beiden Außenstimmen aus der Dezime in die Oktave auf den guten Taktteil; z. B.:

Das Verbot derartiger Fortschreitungen wurde schon von J. Fux (um 1725) nicht mehr aufrecht erhalten.

Baudiot (spr. bohdjóh), Charles Nicolas, Cellovirtuose, geb. 29. März 1773 zu Nancy, gest. 26. Sept. 1849 in Paris; Schüler von Janson und 1802 dessen Nachfolger als Professor seines Instruments am Konservatorium zu Paris, 1816 zugleich erster Cellist der königlichen Kapelle, 1822 pensioniert, hat viele Kompositionen für Cello herausgegeben, auch mit Levasseur und Baillot die Cellomethode des Konservatoriums, ferner allein eine »Méthode complète de violoncelle (Op. 25) und eine Anleitung für Komponisten,

wie sie für Cello schreiben dürfen und sollen.

Baudoin (Baudouyn), s. Bauldewijn.

Bauer, Chrysostomus, württemberg. Orgelbauer zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, führte die jetzt üblichen großen Bälge statt der frühern vielen kleinen bei der Orgel ein.

Bauernflöte (Bauernpfeife, Bäuerlein, Feldflöte, lat. Tibia rurestris), eine in ältern Orgeln im Pedal nicht seltene kleine Gedaktstimme von weiter Mensur; zu zwei Fuß (2′) heißt sie gewöhnlich B., zu einem Fuß (1′) dagegen Bauernpfeife (die einfüßigen Stimmen werden meist Pfeifen genannt).

Bauldewijn (Baldewin, Balduin, Baulduin, Baudoin, Baudouyn), Noël (Natalis), Kapellmeister der Notredamekirche zu Antwerpen 1513—18, gest. 1529 daselbst. Motetten von ihm finden sich in verschiedenen Sammelwerken (z. B. in Petruccis »Motetti della corona«), Messen im Manuskript zu Rom und München (Missa »Mijn liefkens bruijn oghen« und eine sonst unter Josquins Namen bekannte: »Da pacem«).

Baumann, s. Paumann.

Baumbach, Friedrich August, geb. 1753, gest. 30. Nov. 1813 in Leipzig; war 1778—89 Kapellmeister an der Oper zu Hamburg und lebte dann in Leipzig ausschließlich der Komposition. Außer vielen Instrumental- und Vokalwerken (für Klavier, Violine, Guitarre) ꝛc. hat er auch die musikalischen Artikel in dem 1794 erschienenen »Kurz gefaßten Handwörterbuch über die schönen Künste« geschrieben.

Baumgart, E. Friedrich, geb. 13. Jan. 1817 zu Großglogau, gest. 14. Sept. 1871 in Warmbrunn, war Dr. phil., Universitätsmusikdirektor und Lehrer am königl. Institut für Kirchenmusik zu Breslau, ein ausgezeichneter Musikkenner, weitern Kreisen bekannt durch seine Ausgabe der Klaviersonaten Ph. Em. Bachs.

Baumgarten, 1) Gotthilf von, geb. 12. Jan. 1741 zu Berlin, gest. 1813 als Landrat in Großstrehlitz (Schlesien); komponierte Opern, die zur Aufführung kamen (»Zemire und Azor«, »Andromeda«, »Das Grab des Mufti«, letztere im Klavierauszug gedruckt 1778). — 2) Karl Friedrich, in Deutschland geboren, kam jung nach London und war langjähriger Kapellmeister am Coventgardentheater (1780—1794). Seine Opern: »Robin Hood«, »Blaubart« wurden daselbst mehrfach aufgeführt.

Baumgartner, August, Organist zu München, veröffentlichte 1852 in der »Stenographischen Zeitschrift« Ideen zu einer musikalischen Stenographie, gab auch eine »Kurz gefaßte Anleitung zur Musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst« (1853) und eine »Kurz gefaßte Geschichte der musikalischen Notation« (1856) heraus.

Bäumker, Wilhelm, geb. 25. Okt. 1842 zu Elberfeld, studierte zu Münster und Bonn Theologie und Philologie, wurde 1867 zum Priester geweiht und ist seit 1869 Kaplan, seit 1880 auch Schulinspektor zu Niederkrüchten. B. ist in seinen Mußestunden eifriger Musikschriftsteller. Er schrieb: »Palästrina, ein Beitrag ꝛc.« (1877), »Orlandus de Lassus, ein historisches Bildnis« (1878), »Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland« (1881), »Der Totentanz«, eine Studie (1881), »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrh.« (1883, Fortsetzung [2. Band] des von K. S. Meister begonnenen Werkes [1. Band 1862]; eine völlige Neubearbeitung des 1. Bandes brachte er 1886). B. ist Mitarbeiter der »Allg. Deutschen Biographie«, »Monatshefte für Musikgeschichte« u. a.

Bausch, Ludwig Christian August, geb. 15. Jan. 1805 zu Naumburg, gest. 26. Mai 1871 in Leipzig; Instrumentenmacher in Dresden (1826), Dessau (1828), Leipzig (1839), Wiesbaden (1862), seit 1863 wieder in Leipzig; war besonders renommiert als Verfertiger von Violinbogen und als Reparateur alter Geigen. Er arbeitete die letzten Jahre zusammen mit seinem Sohn Ludwig, geb. 1829 der nach langem Aufenthalt in New York, zuerst selbständig in Leipzig etabliert war und kurz vor dem Vater (7. April 1871) starb. Dessen Bruder und Geschäftserbe Otto, geb. 1841, starb schon 30. Dez. 1874. Das Geschäft ging auf A. Paulus in Markneukirchen über.

Baxoncello (span., spr. bachon-), s. v. w.

Prinzipal (Orgelstimme). B. de 13 = Prinzipal 8 Fuß, B. de 26 = Prinzipal 16 Fuß. Dagegen ist Prinzipal 32 Fuß = Flauto de 52, Prinzipal 4 Fuß = Octava, Prinzipal 2 Fuß = Quincena, Prinzipal 1 Fuß = Flauto en 22 (Trioktave).

Bazin, (spr. basäng), François Emanuel Joseph, geb. 4. Sept. 1816 zu Marseille, gest. 2. Sept. 1878 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt 1840 den Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien (1844) Gesangsprofessor, später Harmonieprofessor, 1871 Nachfolger des zum Direktor avancierten A. Thomas als Kompositionsprofessor am Konservatorium, 1872 Nachfolger von Carafa als Mitglied der Akademie. Von seinen 9 Opern hat sich keine auf dem Repertoire erhalten. Er gab einen »Cours d'harmonie théorique et pratique« heraus.

Bazuin (holländ., (spr. baseun), Posaune.

Bazzini, Antonio, ausgezeichneter Violinvirtuose und Komponist, geb. 11. März 1818 zu Brescia, Schüler des dortigen Kapellmeisters Faustino Camisani, spielte 1836 vor Paganini, der ihm riet, zu reisen. B. ging nach verschiedenen kürzern Reisen 1841—45 nach Deutschland, wo er besonders in dem damals in höchster musikalischen Blüte stehenden Leipzig länger verweilte und sich für die deutsche Kunst, besonders aber für Bach und Beethoven, begeisterte. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien ging er 1848 nach Spanien und Frankreich und ließ sich 1852 in Paris nieder. 1864 zog er sich nach Brescia zurück, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen, folgte jedoch 1873 einem Ruf als Kompositionsprofessor ans Mailänder Konservatorium, wo er noch heute wirkt. Als Komponist nimmt B. unter den Italienern eine eigenartige Stellung ein; die Leichtigkeit und Grazie seiner Melodien ist echt italienisch, die Sorgfalt der Arbeit und der harmonische Reichtum verraten dagegen den Einfluß Deutschlands. Unter seinen Werken stehen die drei Streichquartette und das Streichquintett obenan, doch hat er auch mit Chor- und Orchesterkompositionen glückliche Würfe gethan (»La risurrezione di Cristo«, die Symphoniekantate »Senacheribbo«, der 51. und 56. Psalm, Ouvertüren zu Alfieris »Saul« und Shakespeares »König Lear« und eine symphonische Dichtung: »Francesca da Rimini«). Mit der Oper »Turandot« (1867 in der Scala zu Mailand aufgeführt) hatte er dagegen kein Glück.

Bazzino, 1) Francesco Maria, berühmter Theorbist, geb. 1593 zu Lovero (Venetien), gest. 15. April 1660 in Bergamo; schrieb für Theorbe, aber auch Kanzonetten, ein Oratorium 2c. — 2) Natale, gest. 1639, hat Messen, Motetten, Psalmen 2c. herausgegeben.

bb (be be), s. v. w. Doppel-b, s. Versetzungszeichen.

B dur-Akkord = b . d . f; B dur-Tonart, 2 ♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Bé, Guillaume le, s. Le Bé.

Beauchamps (spr. bohschäng), Pierre François Godard de, geb. 1689 zu Paris, gest. 1761 daselbst; schrieb eine »Geschichte der französischen Theater seit 1161« (1735) und »Bibliothéque des théâtres« (Aufzählung aller aufgeführten Dramen, Opern 2c. nebst Notizen über Tonkünstler 2c., 1746)).

Beaulieu (spr. bohljöh), Marie Désiré Martin, geb. 11. April 1791 zu Paris, gestorben im Dezember 1863 zu Niort; Schüler von Méhul, erhielt 1810 den Römerpreis, machte indes von dem Stipendium keinen Gebrauch, sondern verheiratete sich bald darauf und zog sich nach Niort zurück, wo er einen Musikverein begründete und dem Studium und der Komposition lebte. Im Lauf der Jahre wirkte er auch in andern Städten der westlichen Departements anregend für das musikalische Leben und brachte es dahin, daß 1835 ein großer Zentralverband unter dem Namen Association musicale de l'Ouest entstand, welcher alljährlich ein großes Musikfest mit wechselndem Sitz veranstaltet. Diesem Verein vermachte er 100,000 Frank. Auch der Pariser Verein für klassische Musik ist seine Schöpfung. Außer einer stattlichen Reihe von Kompositionen (Opern: »Anakreon« und »Philadelphia«, lyrische Szenen: »Jeanne d'Arc«, »Psyche und Amor«, Oratorien, Messen, Hymnen, Orchesterstücke, Violin-

phantasien, Sologesänge ꝛc.) hat B. mehrere Schriften veröffentlicht: »Über den Rhythmus, seine Wirkungen und ihre Ursachen« (1852); »Über die Überbleibsel altgriechischer Musik im christlichen Kirchengesang«; »Über den rechten Charakter der Kirchenmusik« (1858); »Über die Kirchentonarten in Volksmelodien« (1858); »Über den Ursprung der Musik« (1859).

Beaumarchais (spr. bohmarschäh), Pierre Augustin Caron de, geb. 24. Jan. 1732, gest. 19. Mai 1799 zu Paris; berühmter franz. Dichter, dessen Lustspiele: »Der Barbier von Sevilla« und »Die Hochzeit des Figaro« die Libretti der beiden Opern abgaben, in denen die Genies Rossinis und Mozarts sich zur schönsten Blüte entfalteten.

Beauquier, Charles, franz. Musikschriftsteller, geboren gegen 1830, gab heraus: »Philosophie de musique« (1865), ein Buch von zweifelhaftem Wert. B. war längere Zeit Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale«, auch ist er der Dichter des Libretto von Lalos Oper »Fiesque«. Seit 1870 ist er Verwaltungsbeamter.

Bebisation, s. Bobisationen.

Bebung (franz. Balancement) war eine Spielmanier auf dem Klavichord, die auf dem Pianoforte (heutigen Klavier) nicht möglich ist: sie bestand in einem leichten Wiegen des Fingers auf der Taste, dem ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente entsprach. Etwas dem Ähnliches ist das Beben des Tons der Streichinstrumente, auch der Zither und Guitarre, das in einem leichten Schwanken der Tonhöhe besteht und durch eine schnell zitternde Bewegung des auf die Saite gesetzten Fingers hervorgebracht wird (vibrato); auch das Tremolieren der Singstimme (das die Sänger ebenfalls lieber B. oder vibrato nennen) ist ein damit vergleichbarer Effekt. Übermäßiger Gebrauch solcher Manier wirkt abstumpfend und läßt den Vortrag weichlich erscheinen.

Bécarre (franz., spr. behkarr'), s. v. w. Auflösungszeichen, ♮ (B quadratum); s. B.

Beccatelli, Giovanni Francesco, gebürtig aus Florenz, Kapellmeister zu Prato, gest. 1734; hat mehrere kleine musikalische Essays geschrieben, die teils im »Giornale de' letterati d'Italia« (33. Jahrg. und 3. Suppl.) abgedruckt, teils Manuskript geblieben sind.

Becher (Schallbecher) heißen die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, welche meist eine becherförmige Gestalt haben (oben weiter sind); auch die erweiterten Enden der Schallkörper der Holzblasinstrumente (Klarinette ꝛc.) heißen B. (Schalltrichter).

Becher, 1) Alfred Julius, geb. 27. April 1803 zu Manschester von deutschen Eltern, kam als Kind nach Deutschland, war kurze Zeit Advokat in Elberfeld, wandte sich aber musikalischen Studien und der Komposition zu, lebte als Zeitungsredakteur zu Köln, ging dann nach Düsseldorf, dem Haag und schließlich nach London, wo er 1840 als Harmonielehrer an der Akademie angestellt wurde, wandte sich von dort nach Wien und wurde hier 23. Nov. 1848 wegen seiner Teilnahme an der Organisierung des Aufstandes standrechtlich erschossen. Eine größere Anzahl Klavierkompositionen und Lieder von ihm sind im Druck erschienen, auch einige Schriften: »Das niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet« (1836) und »Jenny Lind, eine Skizze ihres Lebens« (1847). — 2) Joseph, geb. 1. Aug. 1821 zu Neukirchen (Bayern), Seminarpräfekt und Chorregent in Amberg, hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen geschrieben (allein über 60 Messen).

Bechstein, Fr. W. Karl, Klavierbauer, geb. 1. Juni 1826 zu Gotha, arbeitete zuerst in verschiedenen deutschen Pianofortefabriken, war 1848—52 Geschäftsführer von G. Peran in Berlin, machte dann noch Studienreisen nach London und Paris, wo er bei Pape und Kriegelstein arbeitete, und etablierte sich 1856 mit bescheidenen Mitteln zu Berlin. Binnen kurzem nahm die Fabrik einen solchen Aufschwung, daß die größten Klaviermeister anfingen, sich für Bechsteins Fabrikate zu interessieren, und derselbe sich mehr und mehr dem Bau großer Konzertflügel zuwenden konnte. Der Betrieb wurde nun allmählich so vergrößert, daß B. jetzt mehrere Hundert Arbeiter beschäftigt und jährlich über 1000 Instrumente fertig stellt. Die Instrumente Bechsteins gehören zu den höchst angesehenen im In- und Auslande.

Beck, 1) David, Orgelbauer zu Halberstadt um 1590, erbaute die Orgel zu Grüningen bei Magdeburg 1592—96, welche 1705 restauriert wurde (vgl. A. Werckmeister), die Martinskirchenorgel zu Halberstadt u. a. — 2) Reichardt Karl, gab 1654 ein Buch Tanzstücke (Allemanden, Ballette ꝛc.) für zwei Violinen und Baß zu Straßburg heraus. — 3) Johann Philipp, edierte 1677 einen Band Tanzstücke für Viola da Gamba. — 4) Michael, Professor der Theologie und der orientalischen Sprachen in Ulm, geb. 24. Jan. 1653 daselbst, schrieb »Über die musikalische Bedeutung der hebräischen Accente« (1678 und 1701). — 5) Gottfried Joseph, geb. 15. Nov. 1723 zu Podiebrad (Böhmen), gest. 8. April 1787 in Prag; Organist in Prag, später Dominikanermönch, Professor der Philosophie zu Prag und schließlich Provinzial seines Ordens, schrieb viele Kirchenmusiken, auch Instrumentalwerke. — 6) Franz, geb. 1730 zu Mannheim, guter Violinspieler und am Hof gern gesehen, mußte wegen eines Duells mit tödlichem Ausgang flüchten, ging nach Bordeaux, wo er Konzertdirektor wurde (1780), und starb dort 31. Dez. 1809. Er hat vortreffliche Instrumental- und Vokalsachen geschrieben. — 7) Christian Friedrich lebte zu Kirchheim und gab 1789—1794 Instrumentalwerke heraus (Klaviersonaten, Konzerte, Variationen ꝛc.). — 8) Friedrich Adolf gab 1825 zu Berlin heraus: »Dr. Martin Luthers Gedanken über die Musik«. — 9) Karl, geb. 1814, der erste Sänger des Lohengrin, gest. 3. März 1879 zu Wien. — 10) Johann Nepomuk, geb. 5. Mai 1828 zu Pest, vorzüglicher Baritonist, war nacheinander zu Wien, Hamburg, Bremen, Köln, Düsseldorf, Mainz, Würzburg, Wiesbaden und Frankfurt a. M. engagiert und 1853 bis zu seiner Pensionierung 1885 der Stolz der Wiener Hofoper. — 11) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 11. Juni 1850, gleichfalls vortrefflicher Baritonist, sang erst auf verschiedenen österreichischen Provinzialbühnen, wurde 1876 zu Berlin und 1880 zu Frankfurt a. M. engagiert.

Becke, Joh. Baptist, geb. 24. Aug. 1743 zu Nürnberg, erst Adjutant des Generals v. Roth im Siebenjährigen Krieg, später Hofmusikus zu München (1766), war ein vorzüglicher Flötenvirtuose und hat Flötenkonzerte herausgegeben.

Becken (franz. Cymbales, ital. Piatti), auch »türkische B.« genannt, sind Schlaginstrumente von unveränderlicher und undefinierbarer Tonhöhe, die einen aufregenden, lauten, grell dröhnenden und lang nachhallenden Schall geben. Sollen dieselben nur kurze Schläge markieren, so werden sie direkt nach dem Anschlag durch Anpressen an die Brust gedämpft. Die B. sind tellerförmige Metallscheiben, mit breiten, flachen Rändern, welche letztern der eigentlich klingende Teil sind, während der durchbohrte konkave Mittelteil, an dem die als Handgriffe dienenden Lederriemen befestigt sind, nicht mitschwingt; je zwei solcher Scheiben gehören zusammen und werden gegeneinander geschlagen (forte), oder man läßt die Ränder leise gegeneinander klirren (piano). Ursprünglich sind die B. zweifellos der Kriegsmusik angehörige Instrumente und auch jetzt noch am häufigsten in Militärmusiken zu finden (Janitscharenmusik); doch sind sie mit Glück in das Opern- und selbst Symphonieorchester eingeführt worden. Die B. werden vielfach von demselben Musiker behandelt, der die große Trommel schlägt, und es ist daher eins der B. auf der großen Trommel lose befestigt, so daß der Spieler beide Instrumente gleichzeitig bearbeiten kann, indem er mit einer Hand den Trommelschlägel, mit der andern das zweite B. schwingt. Wo B. und Trommel nur einen Rhythmus in groben Schlägen markieren sollen, mag das angehen; die kunstmäßige Behandlung der B. fordert aber, daß der Musiker in jeder Hand ein B. hält.

Becker, 1) Dietrich, gab zu Hamburg 1668 heraus: »Sonaten für eine Violine, eine Viola di Gamba und Generalbaß über Choralllieder« sowie »Musikalische Frühlingsfrüchte« (drei- bis fünfstimmige Instrumentalstücke mit basso continuo). — 2) Johann, geb. 1. Sept. 1726 zu Helsa, gest. 1803; Hoforganist in Kassel, Komponist von Kirchenmusiken, von denen aber nur ein Choralbuch erschienen ist. — 3) Karl Ferdinand, geb. 17

Juli 1804 zu Leipzig, gest. 26. Okt. 1877; wurde 1825 Organist an der Peterskirche, 1837 an der Nikolaikirche daselbst, 1843 Lehrer des Orgelspiels am Konservatorium, gab seine Stellungen 1856 auf, vermachte seine Bibliothek der Stadt (»Beckers Stiftung«, reich an theoretischen Werken) und privatisierte bis zu seinem Tode in Plagwitz. Beckers verdienstlichstes Werk ist die Neubearbeitung von Forkels »Systematisch-chronologischer Darstellung der Musiklitteratur« (1836, Nachtrag dazu 1839). Zu nennen sind ferner: »Die Hausmusik in Deutschland im 16., 17. und 18. Jahrhundert« (1840); »Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1847) ꝛc. Auch hat er einige Instrumentalkompositionen (Klavier- und Orgelstücke) und mehrere Choralbücher herausgegeben. B. war ein fleißiger Sammler, aber kein Gelehrter. — 4) Konstantin Julius, geb. 3. Febr. 1811 zu Freiberg, gest 26. Febr. 1859; Schüler des vorigen, 1837 Redakteur der »Neuen Zeitschrift für Musik«, ließ sich 1843 zu Dresden als Musiklehrer nieder und lebte seit 1846 in Oberlößnitz. Er hat Opern, Chor- und Instrumentalwerke geschrieben, auch eine »Männergesangschule« (1845), »Harmonielehre für Dilettanten« (1844) sowie einen Tendenzroman: »Der Neuromantiker« (1840). — 5) Valentin Eduard, geb. 20. Nov. 1814 zu Würzburg, seit 1833 städtischer Beamter daselbst, bekannter Männergesangskomponist (»Das Kirchlein«), hat aber auch Messen, 3 Opern, Lieder und viele Instrumentalwerke geschrieben, von denen ein Quintett für Streichinstrumente und Klarinette preisgekrönt wurde. — 6) Georg, geb. 24. Juni 1834 zu Frankenthal (Schweiz), Musikschriftsteller und Komponist, Schüler von Kuhn und Prudent, lebt zu Genf; er veröffentlichte: »La musique en Suisse« (1874), »Aperçu sur la chanson française«, »Pygmalion de J. J. Rousseau«, »Eustorg de Beaulieu«, »Guillaume de Guéroult« ꝛc. und hat weitere Monographien unter der Feder. Auch giebt er seit mehreren Jahren ein kleines musikalisches Flugblatt: »Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains«, heraus und ist Mitarbeiter verschiedener Fachzeitschriften, besonders der »Monatshefte für Musikgeschichte«. Von seinen Kompositionen sind Klavierstücke und Lieder erschienen. — 7) Albert Ernst Anton, geb. 13. Juni 1834 zu Quedlinburg, Schüler von Bönicke daselbst und von Dehn in Berlin (1853—56), lebt in Berlin als Musiklehrer, seit 1881 Kompositionslehrer an Scharwenkas Konservatorium. Eine Symphonie in G moll von B. wurde 1861 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien preisgekrönt. 1877 erregten seine Lieder aus Wolffs »Rattenfänger« und »Wildem Jäger« zuerst allgemeinere Aufmerksamkeit. Seine große Messe in B moll (zuerst aufgeführt 1879 zum 25jährigen Stiftungsfest des Riedelschen Vereins, gedruckt bei Breitkopf u. Härtel) ist ein bedeutsames Werk. Weiter sind zu nennen: »Reformationskantate« (1883 zur Lutherfeier). — 8) Jean, geb. 11. Mai 1836 zu Mannheim, gest. 10. Okt. 1884 daselbst, Schüler von Kettenus und Vincenz Lachner, vorzüglicher Violinvirtuose, wurde als Konzertmeister zu Mannheim angestellt, gab aber diese Stellung schon 1858 auf und machte ausgedehnte Reisen als Virtuose, auf denen er unter anderm in Paris und London mit großem Erfolg auftrat. 1866 nahm er seinen festen Wohnsitz in Florenz und begründete das Florentiner Quartett (zweite Violine: Masi, Bratsche: Chiostri, Cello: Hilpert), welches seiner hervorragenden Leistungen wegen Weltruf erlangte und bis 1880 bestand (seit 1875 mit L. Spitzer-Hegyesi als Cellisten an Stelle Hilperts). Die letzten Jahre wohnte B., wenn er nicht auf Reisen war, in Mannheim, wo er eine Geigerschule zu errichten beabsichtigte. Seine Tochter Jeanne, geb. 9. Juni 1859 zu Mannheim, Schülerin von Reinecke und Bargiel, ist eine treffliche Pianistin, sein Sohn Hans, geb. 12. Mai 1860 zu Straßburg, Schüler von Singer, ein leistungsfähiger Bratschist, und Hugo, geb. 13. Febr. 1864 zu Straßburg, Schüler von Friedrich Grützmacher, ein sehr begabter Cellist. Seit Auflösung des Florentiner Quartetts konzertierte B. mit seinen Kindern mit großem Erfolg. — 9) Reinhold, geb. 1842 zu Adorf in Sachsen. Lebte längere Zeit in

Südfrankreich als Violinspieler konzertierend, mußte eines Handleidens wegen das Konzertieren aufgeben, und lebt seither als Komponist in Dresden. Kompositionen: Violinkonzert, Sinfonische Dichtung: »Prinz vom Homburg«, Männerchorwerk: »Waldmorgen« und viele Lieder.

Beckmann, Joh. Fr. Gottlieb, geb. 1737, gest. 25. April 1792; Organist in Celle, war ein ausgezeichneter Klavierspieler und besonders durch seine Improvisationen berühmt. Er gab 12 Klaviersonaten, 6 Konzerte und ein Solo für Klavier heraus; 1782 wurde seine Oper »Lukas und Hannchen« mit großem Beifall in Hamburg gegeben.

Beckwith, John Christmas, geb. 25. Dez. 1759 zu Norwich, gest. 3. Juni 1809; wurde 1780 Organist der dortigen Kathedrale, erwarb sich 1803 den Doktorgrad für Musik zu Oxford. Er hat viele Anthems, Glees, Lieder geschrieben, die ihrer Zeit populär wurden, auch Klaviersonaten und ein Orgelkonzert.

Becquié (spr. beckjeh), J. M. (?), geboren um 1800 zu Toulouse, gest. 10. Nov. 1825 als Flötist der Opéra comique, Schüler des Pariser Konservatoriums. Seine Flötenkompositionen (Rondos, Variationen, Phantasien) sind wertvoll. — Sein Bruder Jean Marie, genannt B. de Peyreville, geb. 1797 zu Toulouse, gest. 1876, zeichnete sich als Violinist aus (Schüler von Rudolf und August Kreutzer), war viele Jahre Mitglied des Orchesters des Théâtre italien, gab Violinsachen heraus.

Bečvařovsky (Beczwarzowsky), Anton Felix, geb. 9. April 1754 zu Jungbunzlau (Böhmen), gest. 15. Mai 1823 in Berlin; wurde 1777 Organist an der Jakobskirche zu Prag, 1779 an der Hauptkirche in Braunschweig, gab 1796 seine Stelle auf und lebte bis 1800 in Bamberg, von da ab in Berlin. Er veröffentlichte Sonaten und Konzerte für Klavier sowie Lieder und größere Gesänge mit Klavier.

Bedon (franz.), früher eine Art Trommel; B. de Biscaye (spr. bödóng dö biskáj), s. v. w. Baskische Trommel.

Bedos de Celles, Dom François (auch kurz Dom Bedos genannt), geb. 1706 zu Caux bei Béziers, trat 1726 zu Toulouse in den Benediktinerorden und starb 25. Nov. 1779. B. schrieb ein hochbedeutendes Werk: »L'art du facteur d'orgues« (»Die Kunst des Orgelbauers«, 1766—78, 3 Bde.; ein vierter Teil enthält ein unbedeutende Geschichte der Orgel, ins Deutsche übersetzt von Vollbeding, 1793). Das Werk liegt allen spätern (besonders denen Töpfers) zu Grunde, und die vorzüglichen Zeichnungen sind immer wieder benutzt. B. schrieb auch einen Prüfungsbericht über die neue Orgel der Martinskirche zu Tours (1762 im »Mercure de France«), der in Adlungs »Musica mechanica etc.« aufgenommen ist.

Beecke, Ignaz von, geb. c. 1730, gestorben im Januar 1803 zu Wallerstein, württemberg. Offizier und später Musikintendant des Fürsten von Öttingen-Wallerstein, war ein vorzüglicher Pianist, befreundet mit Gluck, Jomelli und Mozart, hat 7 Opern, Instrumentalwerke, Lieder und ein Oratorium (»Auferstehung«) geschrieben.

Beellaerts, s. Bellère.

Beer, 1) Joseph, geb. 18. April 1744 zu Grünwald (Böhmen), gest. 1811; zuerst Feldtrompeter in einem österreichischen Regiment, später in französischen Diensten, bildete sich zu einem vorzüglichen Klarinettenvirtuosen (dem ersten überhaupt) aus. Nach einem bewegten Leben (er machte Konzertreisen) starb er als königlich preußischer Kammermusiker zu Potsdam. B. verbesserte selbst die Klarinette (durch Hinzufügung der fünften Klappe) und hat verschiedenes für das Instrument geschrieben (Konzerte ꝛc.). — 2) Jules, geb. c. 1835, Neffe Meyerbeers, eifrig komponierender Dilettant (Opern, Lieder, Psalm mit Orchester ꝛc.), der indessen weder in Paris, wo er wohnt, noch in Brüssel Erfolge zu erzielen vermocht hat. — 3) Max Joseph, geb. 1851 zu Wien, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater und machte weiterhin, nach Erlangung eines Regierungsstipendiums, Kompositionsstudien unter Dessoff. Die Kompositionen Beers sind überwiegend lyrische Klavierstücke zu 2 und 4 Händen (»Eichendorffiana«, »Spielmannsweisen«, »Abendfeier«, »Heidebilder«, »Was sich der Wald erzählt«) und Lieder, auch eine

Suite für Klavier (Op. 9), »Der wilde Jäger« (Soli, Chor und Orchester), eine parodistische Operette: »Das Stelldichein auf der Pfahlbrücke« (preisgekrönt und gedruckt), und (Manuskript) die Opern: »Otto der Schütz« und »Der Pfeiferkönig«.

Beethoven, Ludwig van, wurde 17. Dez. 1770 zu Bonn getauft, ist daher wahrscheinlich 16. Dez. geboren; gest. 26. März 1827 in Wien. Sein Vater war Tenorist in der kurfürstlichen Kapelle, sein Großvater Bassist und zuletzt Kapellmeister; die Familie war also schon seit mehreren Generationen musiktreibend. Den ersten Musikunterricht erhielt B. von seinem Vater; später wurden der geniale Oboist Pfeiffer, den B. später von Wien aus unterstützte, und in der Folge der Hoforganist van der Eden sowie dessen Nachfolger Chr. Gottl. Neefe seine Lehrer. Bereits 1785 wurde der früh entwickelte B. als Organist der kurfürstlichen Kapelle angestellt. Diese Anstellung wie seine spätere Entsendung nach Wien verdankte er dem Grafen von Waldstein, seinem ersten und in jeder Hinsicht wichtigsten Gönner. Derselbe war Deutschordensritter, später Kommandeur und Kämmerer des Kaisers und schätzte nicht nur die Musik sehr, sondern spielte selbst vortrefflich Klavier (bekanntlich hat ihm B. die große C dur-Sonate Op. 53 gewidmet). Als 1792 Haydn von England zurückkehrte und in Godesberg vom Bonner Orchester bewirtet wurde, hatte B. Gelegenheit, ihm eine Kantate vorzulegen, die von demselben besonders beachtet wurde (wahrscheinlich wurde bei dieser Gelegenheit verabredet, daß B. nach Wien kommen sollte). Waldstein schrieb im Oktober d. J.: »Lieber B.! Sie reisen jetzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozarts Genius trauert noch und beweint den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünschte er noch einmal mit jemand vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen. Ihr wahrer Freund Waldstein.« Schon 1787 war B. einmal kurze Zeit mit Empfehlungen des Kurfürsten an dessen Bruder, Kaiser Joseph II., in Wien gewesen. Damals soll ihn Mozart gehört und ihm eine große Zukunft prophezeit haben. Als er nach Wien ging, war B. 22 Jahre alt. Da er gut empfohlen war, so konnte es nicht fehlen, daß er in Wien in kunstsinnige hohe Kreise kam (Fürst Karl Lichnowski, Graf Moritz Lichnowski, Graf Rasumowski ꝛc.). Aus dem beabsichtigten Studieren Beethovens bei Haydn wurde nicht viel; Haydn war zum Lehrer nicht geschaffen. Zwar wurde ein Kursus in der Kompositionslehre bei ihm absolviert, aber hinter Haydns Rücken arbeitete B. bei Schenk, dem Komponisten des »Dorfbarbier«, und ging mit den von Schenk bereits korrigierten Arbeiten zu Haydn. Diese gut gemeinte Mystifikation dauerte zwei Jahre. B. hatte den Gewinn, daß er von Schenk den strengen Satz lernte und von Haydn für weitergehende künstlerische Gesichtspunkte profitierte. Danach hatte er noch bei Albrechtsberger Unterricht im Kontrapunkt und bei Salieri in der dramatischen Komposition. In die erste Periode von Beethovens Kunstschaffen, die man bis 1800 zu normieren pflegt, gehören die Werke mit den Opusnummern 1—18, darunter 6 Klaviertrios, 9 Klaviersonaten, 4 Streichtrios, ein Streichquintett, verschiedene Variationenwerke, die große Arie »Ah perfido« und die drei ersten Streichquartette, deren höhere Opusnummer durch eine spätere neue Ausgabe veranlaßt ist. Die Kritik (in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«) zweifelte nicht an der Bedeutung des Mannes, bekämpfte aber seine harmonischen Kühnheiten und rhythmischen Wagnisse. Der Kreis der um B. gescharten hohen Musikfreunde vergrößerte sich durch Hinzukommen des Grafen Franz von Brunswick, des Barons v. Gleichenstein und Stephans v. Breuning, eines alten Freundes und Gönners von Bonn her. Bald siedelten sich aber auch Beethovens Brüder Karl (Bankbeamter) und Johann (Apotheker) in Wien an und vertraten in seinem der Poesie nicht entbehrenden Leben die dürre Prosa, da sie einen widerwärtigen Schacher mit seinen Manuskripten trieben. Es ging B. pekuniär gut; er hat niemals wieder eine Stellung angenommen, sondern seit seiner

Ankunft in Wien nur der Komposition gelebt. Seine Werke wurden gut bezahlt, und er bezog vom Fürsten Lichnowski jährlich einen Gehalt von 600 Fl., 1809 bis 1811 sogar vom Erzherzog Rudolf und den Fürsten Lobkowitz und Kinsky jährlich 4000 Fl. Trotz dieser vielfachen Beziehungen zu Erzherzögen und Fürsten war B. nichts weniger als ein Liebediener und Hofmann, blieb vielmehr sein lebenlang ein Demokrat und Republikaner, der die Herrscher für Tyrannen hielt. Bekanntlich widmete er ursprünglich seine Symphonie »Eroica« Napoleon, weil er in ihm einen echten Republikaner sah; als derselbe aber die Kaiserwürde annahm, zerriß er die Dedikation. Als während des Wiener Kongresses (1814) die anwesenden fremden Monarchen mehrfach beim Erzherzog Rudolf zusammen mit B. zu Gaste geladen waren, ließ sich letzterer (nach seiner eignen Aussage) von den hohen Häuptern die Kour machen und benahm sich stets vornehm. Er fühlte sich mit Recht als ein König der Kunst. Die trübste Zeit seines Lebens begann nach dem Tode seines Bruders Karl (1815), für dessen Sohn B. die Vormundschaft übernahm. Der letztere hat ihm viel Kummer bereitet; betreffs seiner wie aller andern Details aus Beethovens Leben verweisen wir auf die ausführlichern Biographien Beethovens. Von ganz andrer, noch tiefer eingreifender Bedeutung für die Stimmung und demzufolge Kompositionsrichtung Beethovens war dagegen ein sehr früh aufgetretenes, sich mehr und mehr verschlimmerndes Ohrenübel, das bereits 1800 zu einer starken Schwerhörigkeit sich entwickelt hatte und allmählich in völlige Taubheit überging. Er schämte sich seiner Schwerhörigkeit und suchte sie zu verbergen; sein rauhes, mürrisches und einsilbiges Wesen war daher, wenigstens in frühern Jahren, teilweise Maske, wenn es auch anderseits eine unausbleibliche Folge des Übels sein mußte. Seine sonst rüstige Gesundheit fing um 1825 allmählich an, zu wanken; 1826 stellten sich Symptome von Wassersucht ein, die sein Leben bedrohten. Eine dazugekommene heftige Erkältung im Dezember d. J. warf ihn aufs Krankenlager; nach einer schmerzlichen Operation seiner Wassersucht nahmen seine Kräfte mehr und mehr ab, und 26. März 1827, früh 6 Uhr, verschied er.

Wir verehren in B. den größten Meister der modernen Instrumentalmusik, der aber zugleich einige Vokalwerke von derselben Höhe der Bedeutung geschrieben hat (»Fidelio« und »Missa solemnis«). Wenn das religiöse Empfinden in den Werken Bachs seinen schönsten Ausdruck gefunden hat, so ist es dagegen in denen Beethovens das rein Menschliche, Freud' und Leid, das mit der Sprache der Leidenschaft zu uns redet. Die allmächtig in den Vordergrund tretende Subjektivität, das charakteristische Agens unsrer Zeit, ist in B. verkörpert, aber zum Klassizismus abgeklärt durch die Schönheit der Form. Unübertroffen, ja unerreicht ist B. in der detaillierten figurativen Durcharbeitung der Themen, die besonders in der letzten Periode seines Schaffens eine Verfeinerung erreicht, für welche das volle Verständnis noch heute erst sich weiteren Kreisen zu erschließen beginnt. Im eminenten Sinne gilt das von seiner Rhythmik. Der »letzte B.« datiert ungefähr seit der Zeit, wo er seinen Neffen aufnahm (1815) und seine ganze Lebensweise veränderte, ein eignes Hauswesen einrichtete &c. Dieser Zeit entstammen die fünf letzten Klaviersonaten (Op. 101, 106, 109, 110 und 111), die großen Streichquartette Op. 127 (Es dur), Op. 130 (B dur), Op. 131 (Cis moll), Op. 132 (A moll) und Op. 135 (F dur), die große Quartettfuge Op. 133, die neunte Symphonie, »Missa solemnis« und die Ouvertüren Op. 115 und Op. 124.

Die Zahl der Werke Beethovens ist, verglichen mit denen andrer Meister, nicht groß; er schrieb: 2 Messen (C dur, Op. 86, und die »Missa solemnis« in D dur, Op. 123), 1 Oper (»Fidelio«), 1 Oratorium (»Christus am Ölberg«), 9 Symphonien (No. 1 C dur, Op. 21; No. 2 D dur, Op. 36; No. 3 Es dur [Eroica], Op. 55; No. 4 B dur, Op. 60; No. 5 C moll, Op. 67; No. 6 F dur [Pastorale], Op. 68; No. 7 A dur, Op. 92; No. 8 F dur, Op. 93; No. 9 D moll, Op. 125, mit Chor: Schillers »Hymne an die Freude«), »Die Schlacht von Vittoria« (Orchesterphantasie), Musiken zu »Prometheus« und »Egmont«,

»Die Ruinen von Athen« (Ouvertüre und Marsch mit Chor), 7 weitere Ouvertüren (»Coriolan«, 3 »Leonoren«-Ouvertüren, »König Stephan«, »Namensfeier« Op. 115, und »Zur Weihe des Hauses« Op. 124), 1 Violinkonzert (D dur, Op. 61), 5 Klavierkonzerte (C dur, Op. 15; B dur, Op. 19; C moll, Op. 37; G dur, Op. 58; Es dur, Op 73, dazu das Arrangement des Violinkonzerts), 1 Tripel-Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester (Op. 56), 1 Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor, 1 Rondo für Klavier und Orchester, 2 Romanzen für Violine und Orchester, 1 Violinkonzertfragment, 1 Allegretto für Orchester, 2 Märsche, 12 Menuette, 12 deutsche Tänze und 12 Kontertänze für Orchester; »Kantate auf den Tod Josephs des Zweiten« (1790) dgl. auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde (1792), »Der glorreiche Augenblick« (Kantate), »Meeresstille und glückliche Fahrt« (4 Solostimmen u. Orchester), »Ah perfido« (Sopransolo mit Orchester), »Opferlied« (desgleichen), »Tremate empj« (Sopran, Tenor und Baß mit Orchester), »Bundeslied« (zwei Solostimmen, dreistimmiger Chor, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte), »Elegischer Gesang« (Quartett mit Streichorchester), 66 Lieder und 1 Duett mit Pianoforte, 18 Kanons für Singstimmen, »Gesang der Mönche« (dreistimmig a capella), 7 Hefte englischer, schottischer, irischer und walisischer Lieder mit Klavier, Violine und Cello; 38 Klaviersonaten, 10 Violinsonaten, 1 Rondo und 1 Variationenwerk für Violine und Klavier, 5 Cellosonaten, 3 Hefte Variationen für Cello und Klavier, 7 Hefte Variationen für Flöte und Klavier, 21 Variationenwerke für Klavier allein, 1 Sonate, 2 Variationenwerke und 3 Märsche für Klavier zu vier Händen; 4 Rondos, 3 Hefte Bagatellen, 3 Präludien, 7 Menuette, 13 Ländler, je ein Andante (F dur), Phantasie (G moll), Polonaise, sämtlich für Klavier allein; 1 Sonate für Horn und Klavier, 8 Trios für Klavier, Violine und Cello, 2 Variationenwerke für Trio, 1 Trio für Klavier, Klarinette und Cello, Bearbeitungen der 2. Symphonie und des Septetts für Trio: Klavier, Klarinette und Cello, 4 Klavierquartette (3 nachgelassene Jugendwerke und 1 Bearbeitung des Klavierquintetts), 1 Quintett für Klavier und Blasinstrumente, 2 Oktette und 1 Sextett für Blasinstrumente, 1 Septett und 1 Sextett für Streich- und Blasinstrumente, 2 Streichquintette, 1 Arrangement des C moll-Klaviertrios für Streichquintett, 16 Streichquartette (Op. 18, 1—6, der ersten Periode angehörend; Op. 59, 1—3; Op. 74, 95 und die großen »letzten«: Op. 127, 130, 131, 132, 135), je 1 Fuge für Streichquartett und Streichquintett, 5 Streichtrios, 1 Trio für 2 Oboen und englisch Horn, 3 Duos für Klarinette und Fagott, 2 Quatuors für Posaunen. Die erste Gesamtausgabe der Werke (von Rietz, Nottebohm, Reinecke, David, Hauptmann ꝛc.) erschien bei Breitkopf u. Härtel 1864—67 in 24 Serien.

Biographien: F. G. Wegeler und Ferd. Ries, »Biographische Notizen über Ludwig van B.« (1838); A. Schindler, »Biographie von Ludwig van B.« (1840, 3. Aufl. 1860); W. v. Lenz, »B. et ses trois styles« (1854, 2 Bde.), »B., eine Kunststudie« (1855—60, 6 Bde.; 2. Aufl. des 1. Bandes [Biographie] unter Separattitel 1869); L. Nohl, »Beethovens Leben« (1864—77, 3 Bde.), »B. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); Ulibischeff, »B., ses critiques et ses glossateurs« (1857; deutsch von Bischoff, 1859); A. B. Marx, »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (3. Aufl. 1875, 2 Bde.); die gründlichste Biographie lieferte A. W. Thayer, »Ludwig van Beethovens Leben« (deutsch von H. Deiters, 1866—79, Bd. 1—3; der (letzte) 4. Band steht noch aus). Interessante Beiträge giebt auch Gerhard v. Breuning, »Aus dem Schwarzspanierhaus« (1874). Briefe Beethovens veröffentlichten: Nohl, »Briefe Beethovens« (1865, 411 Briefe enthaltend), »Neue Briefe Beethovens« (1867, 322 Briefe); Köchel, »83 neu aufgefundene Originalbriefe Beethovens an den Erzherzog Rudolf« (1865); Schöne, »Briefe von B. an Gräfin Erdödy und Mag. Brauchle« (1867); auch stehen einzelne in den Biographien, in Pohls »Die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien« (1871) u. a. O. Von den sonstigen zahlreichen größern und kleinern Werken

über B. sind noch zu nennen: Ignaz v. Seyfried, »Ludwig van Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und in der Kompositionslehre« (1832; neu bearbeitet von Nottebohm, 1873); ferner Nottebohms »Beethoveniana« (1872), »Neue Beethoveniana« (im »Musikalischen Wochenblatt«) und dessen »Thematisches Verzeichnis der Werke Beethovens« (1868); Thayers »Chronologisches Verzeichnis« (1865) ꝛc. Denkmäler wurden B. errichtet in Bonn (von Hähnel, 1845) und in Wien (von Zumbusch, 1880).

Beethoven-Preis (500 Gulden), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jährlich ausgeschrieben, 1879 zum erstenmal verliehen (an Hugo Reinhold). Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums.

Beethoven-Stiftung, s. Pflughaupt.

Beffara, Louis François, geb. 23. Aug. 1751 zu Nonancourt (Eure), gest. 2. Febr. 1838 in Paris, wo er 1792—1816 Polizeikommissar war; veröffentlichte: »Dictionnaire de l'Académie royale de musique« (7 Bde.) nebst 7 weitern Bänden mit Verordnungen und Verfügungen, die sich auf die Akademie (Große Oper) beziehen; ferner: »Dictionnaire alphabétique des acteurs etc.« (3 Bde.): »Tableau chronologique des représentations etc.« (von 1671 an); »Dictionnaire alphabétique des tragédies lyriques etc. non représentées à l'Académie etc.« (5 Bde.) und endlich eine große »Dramaturgie lyrique étrangère (17 Bde.). Seine reiche Bibliothek vermachte er der Stadt Paris.

Beffroi (franz., spr. bäffroa), Sturmglocke; auch das Tamtam wird B. genannt.

Beffroy de Reigny, Louis Abel, geb. 6. Nov. 1757 in Laon, gest. 18. Dez. 1811 zu Paris (pseudonym: Cousin Jacques), war ein Sonderling, der indes mit den abstrusen Bühnenwerken, die er dichtete und komponierte, wenig Glück hatte. Nur seine beiden »Nicodème« (»Nicodème dans la lune« 1790 und »Nicodème aux enfers« 1791) hatten Sensationserfolge, und mußten sogar verboten werden, da sie die Demokraten erregten.

Befilzung, s. Belederung.

Begleitstimmen heißen in der modernen Musik diejenigen Stimmen, welche nicht selbst als melodieführend hervortreten, sondern einer Melodiestimme (Hauptstimme) untergeordnet sind und deren harmonischen Gehalt erschließen. Die älteren Kontrapunktiker des 14.—16. Jahrh. kannten keine eigentlichen B. Im reinen Vokalsatz mit strengen oder freien Nachahmungen, welchen sie ausschließlich kultivierten, war jede Stimme Melodie (konzertierend) und gewöhnlich die am wenigsten, welche das, was wir heute das Thema nennen, vortrug (den gern in sehr langen Noten gehaltenen Cantus firmus). Eine primitive Art von Begleitung wird es freilich schon viel früher gegeben haben. Die Gesänge der Troubadoure wurden von den Minstrels auf der Viola oder Vielle begleitet, die Barden sangen zur Chrotta, die Griechen zur Kithara, Lyra oder zum Aulos, die Hebräer zum Psalter; doch scheint es, daß diese Instrumentalbegleitungen nur die Töne der Singstimme im Einklang oder der Oktave mitspielten und, wo nicht alle, wenigstens die auf metrische Hauptzeiten fallenden. Die Begleitung im modernen Sinn kommt dagegen erst ungefähr um 1600 auf, und ihre Wiege ist Italien. Nachdem der Sologesang derart im Chorgesang aufgegangen war, daß auch das einfache Liebeslied und das Duett nur noch in der Gestalt des vier- oder fünfstimmigen Chorlieds (Madrigals) vorkamen, erfolgte endlich die notwendige Reaktion, welche den Einzelgesang wieder in seine natürlichen Rechte einsetzte, ohne darum doch den einmal erkannten Reiz der Harmonie zu opfern. So wurde die Instrumentalbegleitung geschaffen, anfänglich derart, daß von einem mehrstimmigen Chorsatz der oberste Part der Singstimme zugeteilt wurde, während die übrigen durch Instrumente ausgeführt wurden (diese Pseudo-Monodie war schon im 16. Jahrh. häufig), dann aber so, daß die Komponisten gleich für eine Singstimme mit Instrumentalbegleitung schrieben. Den Übergang vermittelten, wie es scheint, Bearbeitungen von Chorstücken für eine Singstimme mit Laute, welche das Saloninstrument der Zeit war. Die Unmöglichkeit, auf diesem Instrument die Töne auszuhalten, veranlaßte zur Einflechtung von Verzierungen,

Arpeggien, Läufen ꝛc., und die Gewöhnung an diese führte rückwirkend zu einer von Haus aus verschiedenen Setzweise für das Begleitinstrument. Statt der Laute rückte das Clavicembalo und für den Vortrag in der Kirche die Orgel ein, und so gelangte man ganz allmählich zu jenen magern Instrumentalbegleitungen, die unter dem Namen des Generalbasses oder Continuo bekannt sind: eine fortlaufende Baßstimme ist notiert, und übergeschriebene Ziffern deuten an, in welcher Harmonie sich der Akkompagnist zu halten hat; die spezielle Ausarbeitung blieb seiner Routine überlassen. Noch in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrh. fingen die Komponisten an, dem Continuo ausgearbeitete Parte einzelner (obligater) Instrumente beizugeben, und so entwickelten sich die B. allmählich wieder zu einer großen Selbständigkeit, ohne doch der Prinzipalstimme, welche unterdessen vom Gesang auch auf einzelne dazu geeignete Instrumente (Violine, Flöte, Oboe) übergegangen war, den Rang streitig zu machen. Auch im Chorstil hatte sich unterdessen eine ähnliche Wandlung vollzogen, und der Sopran (die Oberstimme) war Träger der Melodie geworden, während die andern Stimmen eine einfachere Behandlungsweise erfuhren, welche ihre Bezeichnung als B. rechtfertigt. In J. S. Bach feierte der polyphone Stil noch einmal eine herrliche Nachblüte, ja seine höchste Blüte: doch ist seine Polyphonie so durchdrungen von harmonischer Klarheit, und das Ensemble ordnet sich so meisterlich der einheitlichen Geltendmachung der die Polyphonie krönenden Melodie unter, daß sein Stil als ein für alle Zeit bewunderungswürdiger und mustergültiger erscheinen muß. Thatsächlich streben wir heute, nachdem eine Periode stark ausgeprägter Homophonie hinter uns liegt, deren Gepräge das Herrschen der Melodie über eine mehr oder weniger einfache Akkordbegleitung ist (besonders im Klaviersatz), zurück nach einer der Manier J. S. Bachs nahekommenden selbständigern kontrapunktischen Behandlung der B.

Bekielen nannte man das Anbringen neuer Kiele (von Rabenfedern) im Clavicembalo (s. Klavier): ein Cembalist mußte sich selbst auf das B. verstehen, weil es sehr häufig vorkam, daß ein Kiel umknickte und durch einen neuen ersetzt werden mußte.

Belcke, Friedrich August, geb. 27. Mai 1795 zu Lucka (Altenburg), gest. 10. Dez. 1874 daselbst; berühmter Posaunenvirtuose und Komponist für sein Instrument, 1816—58 Kammermusiker zu Berlin, lebte seitdem zurückgezogen in seiner Vaterstadt. — Sein Bruder Christian Gottlieb, geb. 17. Juli 1796 zu Lucka, gest. 8. Juli 1875 daselbst, war 1819—1832 renommierter Flötist im Gewandhausorchester zu Leipzig, nach einigen Jahren der Ruhe noch einmal 1834—41 zu Altenburg aktiv. Seine Flötenkonzerte, Phantasien ꝛc. sind bekannt.

Beldomandis (Beldemandis, Beldemando), Prosdocimus de, um 1422 Professor der Philosophie in seiner Vaterstadt Padua, interessanter Schriftsteller über die Mensuralmusik, dessen Schriften bei Coussemaker (»Script.« III) abgedruckt sind. B. war ein Gegner des Marchettus von Padua in Sachen der musikalischen Ästhetik, aber auch die praktische Lehre beider weist starke Differenzen auf.

Belederung heißt beim Pianoforte das Polster der Hämmerchen, welches dieselben elastisch macht und ein schnelles Zurückspringen von der Saite bewirkt. Während man früher das nur weich gegerbte Leder benutzte (daher der Name B.), ist seit etwa 50 Jahren ein besonders dichter, fester Filz in Aufnahme gekommen (Befilzung), während Leder nur noch ausnahmweise, besonders für die höchsten Töne, verwendet wird. Um die erforderliche Elastizität zu erzeugen, müssen die Leder- oder Filzstreifen sehr straff über die Hammerköpfe gespannt werden.

Belegt, von der menschlichen Stimme gesagt, ist s. v. w. heiser, getrübt, matt.

Beliczay, Julius von, geb. 10. Aug. 1835 zu Komorn in Ungarn, wurde ursprünglich für die Ingenieurkarriere bestimmt und bezog nach Absolvierung des Lyceums zu Preßburg die Universität Wien, konzentrierte sich aber bald auf das Musikstudium und genoß den Unterricht Joachim Hoffmanns und Franz Krenns. Seither hat B. seinen Aufenthalt mehrmals zwischen Preßburg und Wien gewechselt, kompo-

nierend, auch als Pianist mit Erfolg auftretend, lehrend, auch als Kritiker thätig. Seit 1871 lebt er wieder in Pest. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: ein Streichquartett Op. 21 (G moll), ein Trio Op. 30 (Es dur), Andante für Streichorchester Op. 25, ein »Ave Maria« Op. 9 für Sopransolo, Chor und Orchester, zwei- und vierhändige Klavierwerke und Lieder, sowie (Manuskript) eine mehrfach aufgeführte Messe in F dur für Soli, Chor und Orchester und 4 Marianische Antiphonen.

Belin (spr. beläng, Bellin), 1) Guillaume, Tenorsänger der königlichen Kapelle zu Paris 1547, komponierte vierstimmige Cantica (biblische Lobgesänge, 1560) und Chansons, deren sich eine Anzahl in Attaignants Sammlungen von 1543 und 1544 finden. — 2) Julien, geboren um 1530 zu Le Mans, berühmter Lautenist, veröffentlichte 1556 ein Buch Motetten, Chansons und Phantasien in Lautentabulatur.

Bella, 1) Domenica della, gab 1705 ein Cellokonzert und 1704 zwölf Sonaten für zwei Violinen, obligates Cello und Cembalo zu Venedig heraus. — 2) Joh. Leopold, geb. 1843 zu St. Nicolau (Oberungarn), Priester und Dompräbendar zu Neusohl, komponierte Kirchenmusiken, auch Chorlieder von nationaler Färbung und einige Klaviersachen.

Bellasio, Paolo, geboren zu Venedig, gab 1579 ein Buch Madrigale und 1595 »Villanelle alla Romana« zu Venedig heraus; auch ein Sammelwerk von 1568 (»Dolci affetti«) enthält Madrigale von ihm.

Bellazzi, Francesco, geboren zu Venedig, Schüler von Johannes Gabrieli, gab 1618—28 in Venedig Psalmen, Motetten, Litaneien, Fauxbourdons, eine Messe, Kanzonen &c. (überwiegend achtstimmig) heraus.

Bellère (spr. -lär, Bellerus), Jean, eigentlich Beellaerts, Buchhändler zu Antwerpen, verband sich 1579 mit Pierre Phalèse (Sohn); sie druckten besonders Werke italienischer Komponisten (bis gegen 1600). — Sein Sohn Balthasar verlegte nach des Vaters Tode die Buchhandlung nach Douai; er veröffentlichte 1603—1605 den Katalog seines Verlags, welchen Coussemaker in der Bibliothek zu Douai auffand.

Bellermann, 1) Johann Friedrich, geb. 8. März 1795 zu Erfurt, gest. 5. Febr. 1874 in Berlin, wo er seit 1819 Lehrer und 1847—1868 Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster war; hat sich um die Musikgeschichte verdient gemacht durch sehr wertvolle Untersuchungen auf dem Gebiet der (alt-) griechischen Musik. Sein Hauptwerk: »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen« (1847), erklärt erschöpfend das Notensystem der Griechen, und die zwei kleinern Schriften: »Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840) und »Anonymi scriptio de musica et Bacchii Senioris introductio etc.« (1841) behandeln die wenigen Überreste altgriechischer praktischer Musik.

2) J. Gottfried Heinrich, geb. 10. März 1832, Sohn und Schüler des vorigen, besuchte das Graue Kloster, dann das königliche Institut für Kirchenmusik und war längere Zeit Privatschüler von E. A. Grell. 1853 ward er als Gesanglehrer am Grauen Kloster angestellt, erhielt 1861 den Titel königlicher Musikdirektor und 1866 die durch A. B. Marx' Tod erledigte Professur für Musik an der Universität. Er ist seit 1875 Mitglied der Akademie der Künste. Bellermanns im Druck erschienene Kompositionen gehören ausschließlich dem Gebiet der Vokalmusik an (Motetten, Psalmen, Klavierlieder, Chorlieder, ein Chorwerk mit Orchester: »Gesang der Geister über den Wassern«); größere Werke (auch eine Oper) sind noch Manuskript, aber zum Teil zur Aufführung gekommen, besonders die Komposition der Chöre aus Sophokles' »Aiax«, »König Ödipus« und »Ödipus auf Kolonos«. Ein besonderes Verdienst erwarb sich B. durch seine Schrift »Die Mensuralnoten und Taktzeichen im 15. und 16. Jahrhundert« (1858), das erste Werk, welches das Studium der Mensuraltheorie denen möglich machte, die wegen mangelnder Lateinkunde den Traktaten der Mensuraltheoretiker selbst nicht näher treten können. In seinem Buch »Der Kontrapunkt« (1862, 2. Aufl. 1877) vertritt B. einen veralteten Standpunkt, nämlich den von J. J. Fux' »Gradus ad Parnassum«, der selbst schon für seine Zeit

veraltet war (1725). Die Broschüre »Die Größe der musikalischen Intervalle als Grundlage der Harmonie« (1873) ist ein gewagter Versuch, die moderne Akustik mit seinem Kontrapunkt in Einklang zu bringen. Wertvolle Aufsätze von B. enthält die »Allg. Musikal. Ztg.« (1868—74).

Belleville-Oury (spr. bälwil-uri), Emilie, geb. 1808 zu München, gest. 22. Juli 1880 daselbst; vorzügliche Klavierspielerin, Schülerin von Czerny, machte große Konzertreisen und vermählte sich mit dem Violinisten Oury in London; sie veröffentlichte Klavierkompositionen.

Bell'Haver, Vincenzo, geboren um 1530 zu Venedig, Schüler von A. Gabrieli und sein Nachfolger als Organist der zweiten Orgel der Markuskirche (1556), scheint 1588 gestorben zu sein, da am 30. Okt. d. J. Giuseppe Guarni sein Nachfolger wurde. B. war ein renommierter Komponist von Madrigalen, deren mehrere Bücher (1567—75) sowie einzelne in Sammelwerken erhalten sind.

Belli, 1) Girolamo, geboren zu Argenta, Kapellsänger des Herzogs zu Mantua, veröffentlichte ein Buch sechsstimmiger Motetten (1586), ein Buch sechsstimmiger Madrigale (1587) 8st. Motetten (Venedig 1589), 10st. Motetten und Magnifikats (1594); auch enthält das Sammelwerk »De' floridi virtuosi d'Italia« (1586) einzelne fünfstimmige Madrigale. — 2) Giulio, geboren c. 1560 zu Longiano, um 1600 Gesanglehrer des Chors von S. Antonio zu Padua, zuletzt Kapellmeister der Kathedrale zu Imola (um 1620), fruchtbarer Kirchenkomponist: 4st. Kanzonetten (1586, 2. Aufl., 1595), fünfstimmige Messen (1597), vierstimmige Messen (1599), 8st. Messen und Motetten (neue Ausgabe mit Generalbaß 1607), vier- bis achtstimmige Messen (1608), achtstimmige Psalmen (1600, 1604, 1615, letztere mit Continuo), doppelchörige Motetten, Litaneien ꝛc. (1605, 1607), zwei- bis dreistimmige Concerti ecclesiastici mit Orgelbaß (1613 und 1621). — 3) Domenico, Musiker am Hofe zu Parma, gab heraus: »Arie a 1 e 2 voci per sonare con il chitarrone« (1616) und »Orfeo dolente« (1616, 5 Intermedien zu Tassos »Aminta«).

Bellin, s. Belin.

Bellini, Vincenzo, berühmter Opernkomponist, geb. 1. Nov. 1801 zu Catania (Sizilien), gest. 24. Sept. 1835 zu Puteaux bei Paris; Schüler des Konservatoriums zu Neapel unter Zingarelli, veröffentlichte zuerst Instrumentalwerke und Kirchenkompositionen. Seine erste Oper: »Adelson e Salvina« wurde im Theater des Konservatoriums 1824 aufgeführt, 1826 folgte am San Carlo-Theater »Bianca e Fernando« mit so gutem Erfolg, daß er für 1827 ein Engagement für die Scala in Mailand erhielt. Er schrieb »Il pirata«, welche Oper glänzend durchschlug, aber im folgenden Jahr durch »La straniera« noch überboten wurde. Weiter folgten nun für Parma: »Zaira«, die durchfiel, »Montechi e Capuleti« zu Venedig und »La sonnambula« (Die Nachtwandlerin) in Mailand. Die Kritik tadelte Bellinis allzu einfache Instrumentation und den Mangel größer angelegter Formen seiner Gesangsnummern; B. nahm sich die Vorwürfe zu Herzen und bot 1831 mit »Norma« (Mailand) etwas sorgfältigere Arbeit, und die Oper machte, besonders mit der Malibran in der Titelrolle, Furore. Minder reüssierte »Beatrice di Tenda«. 1833 siedelte B. definitiv nach Paris über, wo er, wenn auch nur für kurze Zeit, reiche Lorbeeren fand; denn nur noch eine Oper war ihm vergönnt zu schreiben, »I Puritani«, welche 1834 im Théâtre italien gegeben wurde. Das allgemeine Bedauern über seiner frühzeitigen Tod äußerte sich in zahlreichen Nachrufen u. Denkschriften. — Ein Bruder Bellinis, Carmelo B., geb. 1802 in Catania, gest. daselbst 28. Sept. 1884, machte sich als Kirchenkomponist einen bescheidenen Namen.

Bellmann, Karl Gottfried, geb. 11. Aug. 1760 zu Schellenberg (Sachsen), gest. 1816 als Instrumentenmacher in Dresden; baute seiner Zeit sehr renommierte Klaviere, war auch ein Virtuose auf dem Fagott.

Belloli, 1) Luigi, geb. 2. Febr. 1770 zu Castelfranco (Bologna), gest. 17. Nov. 1817; Virtuose auf dem Waldhorn und 1812 Lehrer dieses Instruments am Mailänder Konservatorium, schrieb mehrere Opern und hinterließ eine Hornschule.

— 2) Agostino, geboren zu Bologna, gleichfalls Hornvirtuose, hat mehrere Studienwerke für Horn herausgegeben, auch vier Opern 1816—23 in Mailand aufgeführt.

Belloni, 1) Giuseppe, Kirchenkomponist, geboren zu Lodi, gab heraus: fünfstimmige Messen (1603), fünfstimmige Psalmen (1605), sechsstimmige Messen und Motetten (1606). — 2) Pietro, aus Mailand, Gesanglehrer am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, später in Paris, schrieb daselbst mehrere Ballette (1801—1804) und gab eine Gesangschule heraus (1822).

Bemetzrieder, Musiktheoretiker, geb. 1743 im Elsaß, trat in den Benediktinerorden, verließ ihn aber bald wieder u. ging nach Paris, wo sich Diderot seiner annahm, ohne ihn jedoch zu etwas bringen zu können; seine Spur verliert sich 1816 in London. B. hat mehrere theoretische Schriften herausgegeben: »Leçons de clavecin et principes d'harmonie« (1771, engl. 1778); »Traité de musique, concernant les tons, les harmonies etc.« (1776); »Nouvel essai sur l'harmonie« (1779); »New guide to singing« (1787); »General instruction of music« (1790); »A complete treatise of music« (1800) und mehrere kleinere, auch einige nichtmusikalische philosophische Schriften.

Bémol (franz.), s. v. w. ♭ (Erniedrigungszeichen); mi bémol = e♭ (es) ꝛc.

Benda, 1) Franz, geb. 25. Nov. 1709 zu Altbenatek (Böhmen), gest. 7. März 1786 in Potsdam; war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Prag, sodann herumziehender Musikant, wobei er sich zum Violinvirtuosen entwickelte, so daß er erst in Warschau und 1732 zu Berlin angestellt wurde; 1771 wurde er königlicher Konzertmeister. An seinem Spiel wurde besonders seelenvoller Vortrag gerühmt. Er bildete viele Schüler. Herausgegeben hat er nur wenige Violinsoli und ein Flötensolo; nach seinem Tod erschienen Etüden ꝛc. — 2) Johann, Bruder des vorigen, geb. 1713 zu Altbenatek, gest. 1752 als Kammermusiker in Potsdam; ein tüchtiger Geiger, hinterließ drei Violinkonzerte in Manuskript. — 3) Georg, geb. 1721 zu Jungbunzlau (vielleicht ein Vetter der vorigen), gest. 6. Nov. 1795 in Köstritz; wurde 1748 Kapellmeister zu Gotha und vom Herzog zu höherer Ausbildung nach Italien geschickt, erregte von 1774 an Aufsehen durch seine Melodramen (»Ariadne auf Naxos«, die er 1781 auch in Paris, jedoch ohne Erfolg, zur Aufführung brachte; »Medea«, »Almansor« und »Nadine«). Weil er sich zurückgesetzt glaubte, nahm er 1778 seinen Abschied, lebte darauf zu Hamburg, Wien u. a. O. und zog sich nach Georgenthal bei Gotha, später, ganz losgesagt von der Musik, nach Köstritz zurück. Seine Kompositionen sind sehr zahlreich, besonders die in Manuskript gebliebenen, welche die königliche Bibliothek in Berlin aufbewahrt (Kirchenkantaten, Messen ꝛc.). Er schrieb 14 Bühnenwerke (Opern und Melodramen). — 4) Joseph, der jüngste Bruder und Schüler von Franz B., geb. 7. März 1724 zu Altbenatek, wurde seines Bruders Nachfolger als Konzertmeister und starb, seit 1797 pensioniert, 22. Febr. 1804 in Berlin. — 5) Friedrich Wilh. Heinr., geb. 15. Juli 1745 zu Potsdam, gest. 19. Juni 1814 daselbst, ältester Sohn von Franz B.; 1765—1810 königlicher Kammermusikus, tüchtiger Geiger, Klavier- und Orgelspieler, komponierte Opern (»Alceste«, »Orpheus«, »Das Blumenmädchen«), 2 Oratorien, Kantaten und Instrumentalsachen. — 6) Friedrich Ludwig, Sohn von Georg B., geb. 1746 zu Gotha, gest. 27. März 1793; 1782 Opernkapellmeister in Hamburg, später Kammervirtuose zu Schwerin, zuletzt Konzertdirektor in Königsberg, komponierte mehrere Violinkonzerte u. 4 Opern. — 7) Karl Herm. Heinr., jüngster Sohn von Franz B., geb. 2. Mai 1748 zu Potsdam, langjähriger Konzertmeister der königl. Opernkapelle, komponierte einige Kammermusikwerke.

Bendel, Franz, geb. 23. März 1833 zu Schönlinde bei Rumburg, gest. 3. Juli 1874 zu Berlin, Schüler von Proksch in Prag und Liszt in Weimar, war eine Zeitlang Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin; vorzüglicher Pianist, komponierte gefällige Klavierstücke des bessern Salongenres.

Bendeler, Johann Philipp, geb. 1660 zu Riethnordhausen bei Erfurt, gest. 1708 als Kantor in Quedlinburg; schrieb:

»Melepœia practica« (1686); »Aerarium melopoeticum« (1688); »Organopœia« (1690; neu aufgelegt 1739 als »Orgelbaukunst«); »Directorium musicum« (1706); »Collegium musicum de compositione« (Manuskript, citiert in Matthesons »Ehrenpforte«).

Bender, Valentin, geb. 19. Sept. 1801 zu Bechtheim bei Worms, gest. 14. April 1873 als Musikdirektor des königlichen Hauses und der Guiden (Garde) in Brüssel; war vorher niederländischer Militärmusikmeister und dann Dirigent der »Harmonie« zu Antwerpen, welche Stellung er seinem Bruder überließ, wurde darauf als Klarinettenvirtuose bedeutend und komponierte mehreres für sein Instrument sowie für Militärmusik. — Sein Bruder Jakob, geb. 1798 zu Bechtheim, erst niederländischer Militärmusikmeister, gestorben als Dirigent der »Harmonie« zu Antwerpen, war ein guter Klarinettenspieler, komponierte hauptsächlich für Militärmusik.

Bendl, Karl, geb. 16. März 1838 zu Prag, 1864 Opernkapellmeister in Brüssel, sodann Chordirektor an der deutschen Oper zu Amsterdam, seit 1865 wieder in Prag als Dirigent eines Männergesangvereins, schrieb tschechische Nationalopern (»Lejla«, »Bretislaw«, »Cernahorci«, »Karel Skreta«) Lieder, Chorwerke ꝛc.

Bene, ben (ital.), gut.

Benedict, Julius, geb. 27. Nov. 1804 zu Stuttgart (Sohn eines jüdischen Bankiers), gest. 5. Juni 1885 in London, Schüler von Abeille, Hummel (Weimar 1819) und K. M. v. Weber (1820), 1823 Kapellmeister am Kärnthnerthor-Theater zu Wien, 1825 am San Carlo-Theater in Neapel, wo er seine erste Oper: »Giacinta ed Ernesto«, zur Aufführung brachte; 1830 folgte in Stuttgart »I Portoghesi in Goa«. Beide Opern hatten wenig Erfolg. 1835 wandte er sich von Neapel nach Paris und noch in demselben Jahr nach London. Seitdem ist er vollständig akklimatisierter Engländer, von dem die wenigsten wissen, daß er ein geborner Deutscher ist. 1836 als Kapellmeister der Opera buffa im Lyceum brachte er ein kleines Werk: »Un anno ed un giorno«, ferner 1837 als Kapellmeister am Drury Lane-Theater unter Bunn seine erste englische Oper »The gypsy's warning« (»Der Zigeunerin Weissagung«), welcher »Die Bräute von Venedig« und »Die Kreuzfahrer« folgten. 1850 ging er mit Jenny Lind nach Amerika, wurde bald nach seiner Rückkehr Kapellmeister von Maplesons Opernunternehmern (in Her Majesty's Theatre, später in Drury Lane), wo er unter anderm Webers »Oberon« mit zugefügten Recitativen aufführte; auch die Direktion der »populären Montagskonzerte« übernahm er 1859, dirigierte mehrere Musikfeste zu Norwich, wurde Kapellmeister des Covent Garden und war 1876—80 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool. An Anerkennung seiner Verdienste hat es nicht gefehlt, unter anderm wurde er 1871 zum Ritter (Sir) ernannt und mit vielen ausländischen Orden dekoriert. Von seinen Kompositionen sind mit Auszeichnung zu nennen: die Oper »Lilli of Killarney« (1862, deutsch »Die Rose von Erin«), die Kantaten »Undine« (1860 Norwich), »Richard Löwenherz« (1863 daselbst), Oratorien »St. Cäcilia« (1866 daselbst), »St. Peter« (1870 Birmingham) und zwei Symphonien (1873 bis 1874 im Kristallpalast).

Benedictus (lat., »gebenedeit«), ein Teil des Sanctus, s. Messe.

Benedictus Appenzelders (B. von Appenzell), Kontrapunktist des 16. Jahrh., Knabenmeister des königlichen Kapellchors zu Brüssel 1539—55, nicht zu verwechseln mit Benedikt Ducis, leider aber nicht von ihm zu unterscheiden, da viele Kompositionen nur mit »Benedict« bezeichnet sind, die sich in den Sammelwerken von Chansons, Motetten ꝛc. 1540—69 vorfinden.

Benediktiner. Der Orden der B. hat sich um die Musik, ihre Theorie und ihre Geschichte außerordentlich verdient gemacht, besonders im Mittelalter, wo ja die B.-Klöster die Hauptstätten wissenschaftlicher Studien waren. Anfangend mit dem Papst Gregor d. Gr. sind beinahe alle die Männer, welche die Musikgeschichte des Mittelalters mit Auszeichnung zu nennen hat, Benediktinermönche gewesen: Aurelianus Reomensis, Remi d'Auxerre, Regino von Prüm, Notker Balbulus, Hugbald von St. Amand, Odo von Clugny, Guido

von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirschau, Aribo Scholasticus, Bernhard von Clairvaux, Eberhard von Freising, Adam von Fulda &c. Von Neuern seien besonders hervorgehoben der Fürst-Abt Martin Gerbert von St. Blasien (gest. 1793), Dom Bedos de Celles, Jumilhac, Schubiger. Eine sehr wichtige Quelle für die mittelalterliche Musikgeschichte sind auch des Benediktiners Mabillon »Annales ordinis S. Benedicti« (1703—39, 6 Bde.)

Benelli, 1) Alemanno, Pseudonym von Bottrigari (s. d.). — 2) Antonio Peregrino, geb. 5. Sept. 1771 zu Forli (Romagna), gest. 16. Aug. 1830 in Börnichau im sächsischen Erzgebirge, wohin er sich seit 1829 zurückgezogen; war zuerst als Tenorist am San Carlo-Theater in Neapel, 1801—22 in Dresden, später als Gesanglehrer an der königlichen Theatergesangschule zu Berlin thätig; gab eine Gesanglehre (1819), Solfeggien sowie Kirchenkompositionen, einige Kammermusikwerke &c. heraus.

Benesch, (Beneš), Joseph, geb. 11. Jan. 1793 zu Batelow (Mähren), Violinvirtuose, Orchestergeiger in Preßburg, später auf Konzertreisen in Italien, 1823 Konzertmeister in Laibach, 1832 Mitglied der Hofkapelle zu Wien; hat Violinkompositionen herausgegeben.

Benevoli, Orazio, geb. 1602 zu Rom, gest. 17. Juni 1672; war Kapellmeister an verschiedenen römischen Kirchen, zuletzt (1646) am Vatikan, vorher (1643—45) in Wien als Hofmusikus eines Erzherzogs. B. war ein hervorragender Kontrapunktist, seine Werke (Messen zu 12, 16 und 24 Stimmen, desgleichen Motetten, Psalmen &c.) liegen als Manuskripte in römischen Bibliotheken. Eine 48stimmige, zwölfchörige Messe wurde 1650 zu Santa Maria sopra Minerva in Rom aufgeführt.

Benincori, Angelo Maria, geb. 28. März 1779 zu Brescia, seit 1803 in Paris, wo er 30. Dez. 1821 starb; Violinvirtuose und Komponist, veröffentlichte Streichquartette und Klavirtrios. Seine Kirchenkompositionen blieben Manuskript. Er war Komponist der letzten drei Akte der Oper »Aladin oder die Wunderlampe« (zwei Akte von Nicolò Isouard), die 1822 in Paris Furore machte, während drei ältere Opern von ihm nur mäßig reüssierten.

Bennett, 1) William Sterndale, geb. 13. April 1816 zu Sheffield, gest. 1. Febr. 1875 in London; aus einer Musiker- und Organistenfamilie stammend, wurde mit acht Jahren Chorknabe der Kapelle des königlichen Collegs zu Cambridge, wo er sich so auszeichnete, daß er 1826 in die Royal academy of music zu London aufgenommen wurde (Schüler von Lucas, Crotch, W. H. Holmes und C. Potter). 1833 spielte er in dem öffentlichen Prüfungskonzert der Akademie ein eignes Klavierkonzert in D moll in Gegenwart Mendelssohns, der ihn sehr aufmunterte; das Werk wurde von der Akademie herausgegeben. 1837 ging B., unterstützt durch den Verleger Broadwood auf ein Jahr nach Leipzig, wo er zu Mendelssohn und Schumann in ein freundschaftliches Verhältnis trat; ein zweiter Aufenthalt in Leipzig folgte 1841—42. Wenn auch der Einfluß Mendelssohns auf Bennetts Stil nicht geleugnet werden kann, so muß doch andrerseits zugegeben werden, daß seine natürliche Beanlagung Verwandtes mit Mendelssohn hatte. B. begründete 1849 die Londoner Bach Society, welche unter anderm 1854 die Matthäuspassion aufführte. 1856 wurde er zum Kapellmeister der Philharmonischen Gesellschaft erwählt, gab aber diese Stellung auf, als er 1866 Direktor der Akademie wurde. 1856 ward ihm die Musikprofessur der Universität Cambridge übertragen, welcher sich bald die Verleihung der Doktorwürde anschloß (1867 »Master of arts«, 1870 zu Oxford Ehrendoktor). 1871 wurde er in den Ritterstand erhoben. Seine Hauptwerke sind: vier Klavierkonzerte, vier Ouvertüren (»Najaden«, »Waldnymphe«, »Parisina«, »Paradies und Peri«), G moll-Symphonie, die Kantate »Maikönigin«, »Das Weib von Samaria« (Oratorium), Musik zu »Ajax«, Sonaten, Kapricen, Rondos u. a. für Pianoforte, Lieder, eine Cellosonate, ein Trio &c. Die Engländer sehen in B. den Begründer einer »englischen Schule«; ohne Zweifel ist er einer der bedeutendsten Musiker, die England hervorgebracht hat. — 2) Théodore, s. Ritter 3).

Benois, Marie, vortreffliche Pianistin, geb. 1. Jan. 1861 in Petersburg, Schülerin ihres von H. Herz ausgebildeten Vaters sowie später von Leschetizky am Petersburger Konservatorium, das sie 1876 mit der goldenen Medaille verließ, konzertierte seitdem (u. a. auch in Wien) mit großem Erfolg, bis sie sich 1878 mit ihrem Vetter dem Maler Wassily Benois verheiratete. Neuerdings spielt sie wieder öffentlich.

Benoist (spr. bönŏá), François, geb. 10. Sept. 1794 zu Nantes, gestorben im April 1878; 1811 Schüler des Pariser Konservatoriums, 1815—19 Pensionär der französischen Regierung (Römerpreis), nach der Rückkehr aus Italien erster königlicher Hoforganist und bald darauf Professor des Orgelspiels am Konservatorium, 1840 erster Chef du chant an der Großen Oper, seit 1872 pensioniert. Seine Orgelwerke erschienen gesammelt als »Bibliothèque de l'organiste« (12 Hefte); außerdem schrieb er: eine dreistimmige Messe mit Orgel ad libitum, die Opern »Léonore et Félix« (1821, gedruckt), »L'apparition« (1848) und die Ballette »La Gipsy« (1839, mit Marliani und A. Thomas), »Le diable amoureux« (1840, mit Reber), »Nisida« (»Die Amazonen der Azoren«, 1840) u. »Pâquerette« (1851).

Benoit (spr. bönŏá), Peter Léonard Leopold, geb. 17. Aug. 1834 zu Harlebeke (Flandern), 1851—55 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, schrieb Musiken zu mehreren vlämischen Melodramen sowie eine kleine Oper für das Parktheater, wurde 1856 Kapellmeister dieses Theaters und errang 1857 mit der Kantate »Die Tötung Abels« den großen Staatspreis (Prix de Rome). Das staatliche Stipendium benutzte er zu umfassenden Studienreisen in Deutschland (Leipzig, Dresden, München, Berlin), von wo aus er an die Akademie zu Brüssel eine Schrift sandte: »L'école de musique flamande et son avenir«. 1861 ging er nach Paris, um eine Oper: »Erlkönig«, zur Aufführung zu bringen, die vom Théâtre lyrique zwar angenommen, aber nicht inszeniert wurde: während der Zeit des Wartens dirigierte er die Bouffes-Parisiens. Nach Brüssel zurückgekehrt, führte er daselbst eine solenne Messe auf, welche einen großen Eindruck machte und für B. große Hoffnungen weckte. B. ist mit Leib und Seele Vläme, d. h. Germane, und wirkt im Sinn des innigsten geistigen Anschlusses an Deutschland in seiner Stellung als Direktor des Konservatoriums zu Antwerpen, die er seit 1867 innehat. Die wichtigsten Kompositionen Benoits sind außer den genannten: ein Tedeum (1863), Requiem (1863), Klavierkonzert, Flötenkonzert, »Lucifer«, vlämisches Oratorium (1866); »Het dorp int gebergte« und »Isa«, vlämische Opern; »Die Schelde«, vlämisches Oratorium; »Die streitende, leidende und triumphierende Kirche«, religiöses Drama für Soli, Chöre, Orgel, Celli, Bässe, Trompeten und Posaunen; »De Oorlog« (»Der Krieg«, Kantate für Doppelchor, Soli und verstärktes Orchester); ein »Kinder-Oratorium«; »Die Schnitter«, Chorsymphonie; Musik zu »Charlotte Corday« 2c.

Berardi, Angelo, Kirchenkapellmeister zu Viterbo, später zu Spoleto (1681), 1687 Kanonikus zu Viterbo und 1693 Kapellmeister der Basilika Santa Maria in Trastevere, war ein hervorragender Theoretiker (»Ragionamenti musicali«, 1681; »Documenti armonici«, 1687; »Miscellanea musicale, 1689; »Arcani musicali«, 1690; »Il perche musicale ovvero staffetta armonica«, 1693). Von seinen Kompositionen sind erhalten: eine fünfstimmige Totenmesse (1663), zwei- bis vierstimmige Motetten (1665), Psalmen (1675), Offertorien (1680) 2c.

Berbiguier (spr. -bighjéh), Benoit Tranquille, geb. 21. Dez. 1782 zu Caderousse (Vaucluse), gest. 20. Jan. 1838; vortrefflicher Flötist, Schüler von Wunderlich am Pariser Konservatorium, 1813 bis 1815 Soldat, seitdem privatisierend als Komponist, schrieb eine stattliche Reihe von Werken für Flöte (10 Konzerte, 7 Hefte Sonaten 2c.).

Berceuse (frz., spr. -böhs'), Wiegenlied.

Berchem (Berghem), Jachet de (Jaquet, Jacquet, Giachetto di Mantova), einer der berühmtesten Kontrapunktisten des 16. Jahrh., um 1535—65 beim Herzog von Mantua angestellt, war wahrscheinlich gebürtig aus Berchem bei Antwerpen. Die Zahl seiner auf uns gekom-

menen Werke ist eine große: Messen, Motetten, Madrigale (1532—67). Vgl. Buus.

Berens, Hermann, geb. 1826 zu Hamburg, gest. 9. Mai 1880 in Stockholm; Sohn des als Flötist und Komponist für Flöte bekannt gewordenen Militärmusikdirektors Karl B. (geb. 1801, gest. 1857) zu Hamburg, zuerst Schüler seines Vaters, dann Reissigers in Dresden, lebte nach einer Kunstreise mit der Alboni einige Zeit in seiner Vaterstadt, ging 1847 nach Stockholm, wo er sich um das Musikleben durch Einrichtung von Kammermusiken ꝛc. verdient machte, wurde 1849 Musikdirektor zu Örebro, 1860 Kapellmeister am Mindretheater in Stockholm, später Hofkapellmeister, Kompositionslehrer an der Akademie, zum Professor ernannt und ordentliches Mitglied der Akademie. B. komponierte ein griechisches Drama »Kodros«, eine Oper »Violetta«, sowie drei Operetten: »Ein Sommernachtstraum«, »Lully und Quinault« und »Riccardo«, die sämtlich mit Beifall aufgenommen wurden, auch einige wohlgelungene Klavier- und Kammermusikwerke. Am bekanntesten dürfte B. wohl jetzt durch seine »Neueste Schule der Geläufigkeit« (vortreffliche Klavieretüden Op. 61) sein.

Beretta, Giovanni Battista, geb. 24. Febr. 1819 zu Verona, gest. 28. April 1876 zu Mailand, anfänglich reicher Kunstliebhaber, später nach Verlust seines Vermögens einige Zeit Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) zu Bologna, zuletzt in Mailand an der Fortsetzung des von Americo Barberi begonnenen großen Musiklexikons arbeitend, das er indes selbst auch nur bis G. fördern konnte (Dizionario artistico-scientifico storico-tecnologico-musicale, Mailand bei Gir. Polani).

Berg, 1) Adam, berühmter Musikaliendrucker zu München von 1540—99; eine Hauptleistung seiner außerordentlich produktiven Thätigkeit ist die Herstellung des auf Kosten der herzoglichen Schatulle herausgegebenen großen Sammelwerks »Patrocinium musicum« (10 Bde.), dessen fünf erste Bände ausschließlich Werke von Orlandus Lassus enthalten. — 2) Johann von, ebenfalls ein berühmter Musikdrucker, geboren zu Gent, ließ sich in Nürnberg nieder, wo er sich um 1550 mit Ulrich Neuber associierte; er nannte sich auf den Büchertiteln immer Johannes Montanus. Da sich Neuber 1556 mit Gerlach associierte, so scheint B. um diese Zeit gestorben zu sein. — 3) Konrad Mathias, geb. 27. April 1785 zu Kolmar (Elsaß), Violinschüler von Fränzl in Mannheim, danach (1806—1807) Schüler des Pariser Konservatoriums, gest. 13. Dez. 1852 in Straßburg, wo er sich 1808 als Klavierlehrer niedergelassen hatte. Er schrieb Klavierwerke (3 Konzerte, Sonaten, Variationen, 10 Klaviertrios ꝛc., auch Vierhändiges), 4 Streichquartette ꝛc. sowie »Ideen zu einer rationellen Lehrmethode der Musik mit Anwendung auf das Klavierspiel« in G. Webers »Cäcilia« (Bd. 5) und einen »Aperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg pendant les 50 dernières années« (1840).

Bergamasca (Bergamaskertanz), alter ital. Tanz (von Bergamo); Zettl fragt im »Sommernachtstraum« den Herzog, ob er einen bergamaskischen Tanz zu sehen wünsche; der Tanz war also offenbar schon im 16. Jahrh. in England bekannt.

Berger, Ludwig, geb. 18. April 1777 zu Berlin als Sohn eines Architekten, gest. 16. Febr. 1839 daselbst; wuchs in Templin und Frankfurt a. O. auf, studierte 1799 zu Berlin bei J. A. Gürrlich Harmonie und Kontrapunkt, reiste 1801 nach Dresden, um J. G. Naumanns Schüler zu werden, fand denselben aber soeben gestorben. Seinem Andenken widmete er eine Trauerkantate. 1804 ging er mit M. Clementi, den er in Berlin kennen gelernt hatte, als dessen Schüler nach St. Petersburg, befreundete sich dort mit A. Klengel und fand neben seinem Lehrer auch in Steibelt und Field vortreffliche Vorbilder. Nachdem er in St. Petersburg nach kurzem ehelichen Glück mit der Sängerin Wilhelmine Karges Frau und Kind zugleich verloren hatte, ging er 1812 nach Stockholm und von da zu Clementi nach London, wo er auch J. B. Cramer kennen lernte. 1815 kehrte er nach Berlin zurück und wirkte daselbst nun bis zu seinem Tod als hochverehrter Lehrer einer Reihe ausgezeichneter Schüler (Mendelssohn, Taubert, Henselt, Fanny Hensel, H. Küster ꝛc.). B

gab viele vortreffliche Klavierwerke sowie Lieder, Männerquartette, Kantaten ꝛc. heraus. 1819 gründete er mit B. Klein, G. Reichardt und seinem spätern Biograpen L. Rellstab die jüngere Liedertafel.

Berggreen, Andreas Peter, geb. 2. März 1801 zu Kopenhagen, gest. 1880 daselbst, studierte erst Rechtswissenschaft, ging dann zur Musik über und wurde 1838 Organist der Trinitatiskirche, 1843 Gesanglehrer an der Metropolitanschule in Kopenhagen und 1859 Gesanginspektor der öffentlichen Lehranstalten. 1829 schrieb er Musik zu Öhlenschlägers Vermählungskantate, später eine Oper »Billedet og bustan« und Musik zu mehreren Dramen Öhlenschlägers auch Klavierstücke und Lieder. B. edierte eine elfbändige Sammlung Volkslieder verschiedener Nationen, redigierte 1836 ff. eine Musikzeitung »Musikalisk Tidende« und schrieb die Biographie Weyses (1875).

Berghem, s. Berchem.

Bergkreyen (Bergreihen), ursprünglich weltliche Lieder und zwar, wie der Name andeutet, Tanzlieder, zu denen aber in der Reformationszeit geistliche Texte gedichtet wurden. Es erschienen Sammlungen weltlicher und geistlicher B. (aber ohne die Melodien) 1531, 1533, 1537 u. 1547. Der Name Bergreihen kommt wohl daher, weil diese Lieder, wie aus dem Titel des 3. Teils von Daubmanns B. (1547) hervorzugehen scheint, aus dem Erzgebirge stammten: »Etzliche schöne Bergreyen vom Schneeberg, Annaberg, Marienberg, Freiberg und St. Joachimsthal«.

Bergmann, Karl, geb. 1821 zu Ebersbach in Sachsen, gest. 10. Aug. 1876 zu New York, Violoncellist und Dirigent, Schüler von Zimmermann in Zittau und Hesse in Breslau, ging 1850 nach den Vereinigten Staaten als Mitglied des wandernden Orchesters »Germania«, dessen Dirigent er nach wenigen Monaten wurde und bis zur Auflösung (1854) blieb. 1855 trat er in das Philharmonische Orchester zu New York, dessen Konzerte er zunächst alternierend mit Th. Eisfeld, seit 1862 bis zu seinem Tode aber allein leitete. B. dirigierte auch mehrere Jahre den deutschen Männergesangverein New-York-Arion, und hat große persönliche Verdienste um die Verbreitung musikalischer Kultur in den Vereinigten Staaten. Als Komponist ist er nur mit einigen wenigen Orchesterstücken hervorgetreten.

Bergonzi, Carlo, vorzüglicher Geigenbauer zu Cremona um 1716—55, A. Stradivaris bedeutendster Schüler. Minder bedeutend waren sein Sohn Michelangelo und seine beiden Enkel Niccolò u. Carlo B.

Bergreihen, s. Bergkreyen.

Bergson, Michael, Komponist und Pianist, geb. im Mai 1820 zu Warschau, Schüler von Friedrich Schneider in Dessau, ging 1846 nach Italien, brachte 1847 an der Pergola zu Florenz die Oper »Luisa di Montfort« mit Erfolg zur Aufführung (auch in Livorno, und deutsch 1849 in Hamburg gegeben), lebte mehrere Jahre zu Berlin und Leipzig und ließ sich sodann in Paris nieder, wo er 1859 eine einaktige Operette »Qui va à la chasse perd sa place« im Konzert zur Aufführung brachte und auch dem Théâtre lyrique eine zweiaktige Oper einreichte, die aber nicht gegeben wurde. 1863 ging er als erster Klavierlehrer ans Konservatorium zu Genf, wurde bald darauf Direktor des Instituts, ging aber einige Jahre später nach London, wo er noch heute als Privatlehrer lebt. B. schrieb viele Etüden und Charakterstücke für Klavier, auch ein Klavierkonzert ꝛc.

Bergt, Christian Gottlob August, geb. 17. Juni 1772 zu Öderan bei Freiberg, von 1802 bis zu seinem Tod (10. Febr. 1837) Organist in Bautzen, zugleich Seminarmusiklehrer und Dirigent des Singvereins. B. hat ein Passionsoratorium, Tedeum, Kantaten und andre Kirchensachen sowie Symphonien, Quartette, Trios, Klaviervariationen, mehrere Opern, Duette, Balladen und kleinere Lieder geschrieben, wovon vieles herausgekommen ist.

Bériot (spr. berīo), Charles Auguste de, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 20. Febr. 1802 zu Löwen, gest. 8. April 1870 in Brüssel; verdankte, ohne einen namhaften eigentlichen Lehrer gehabt zu haben, seine Virtuosität glücklicher Anlage, andauerndem Fleiß und solider Vorbildung durch seinen Vormund, den Musiklehrer Tiby zu Löwen. Als er 1821

vor Viotti spielte, war er schon ein selbständiger Künstler, trat zwar einige Zeit in das Konservatorium ein als Schüler Baillots, doch nur um einzusehen, daß dieser seine Individualität beeinträchtigen würde. Sein erstes Auftreten in Paris gewann ihm das Feld, und er konnte nun gleich eine erfolgreiche Konzertreise nach England machen. Nach seiner Heimat zurückgekehrt, wurde er zum ersten Soloviolinisten des Königs der Niederlande ernannt mit einem Gehalt von 2000 Fl. Die Revolution 1830 schnitt diese Einnahmequelle ab, und B. war genötigt, wieder zu reisen, diesmal mit Frau Garcia-Malibran, mit der er sich vermählte, und deren Gesang vielleicht noch von Einfluß wurde auf seine Art der Tongebung. Sie gab ihm 1833 einen Sohn, starb aber schon 1836. Die nächsten Jahre trat B. nicht öffentlich auf, erst 1840 machte er wieder eine Kunstreise nach Deutschland. 1843 wurde er zum Professor des Violinspiels zu Brüssel ernannt, mußte aber 1852, völlig erblindet und obendrein am linken Arm gelähmt, in Ruhestand treten. Seine Hauptwerke sind: sieben Violinkonzerte, eine Violinschule in 3 Teilen (1858), mehrere Sonaten, Variationenwerke und viele Etüden für Violine sowie einige Trios.

Berlijn (spr. -lein), Anton, geb. 2. Mai 1817 zu Amsterdam, gest. 16. Jan. 1870; Schüler von Ludwig Erk, war Musikdirektor in Amsterdam, komponierte 9 Opern, 7 Ballette, ein Oratorium (»Moses«), Symphonien &c. und vieles Kleinere, ist aber über Holland hinaus wenig bekannt geworden.

Berlin, Joh. Daniel, geb. 1710 zu Memel, ging 1730 nach Kopenhagen und 1737 als Organist nach Drontheim (Norwegen), wo er 1775 starb, gab eine Elementarmusiklehre heraus (1742) sowie eine Anleitung zur Temperaturberechnung (1767).

Berlioz (spr. berljóhs), Hector, geb. 11. Dez. 1803 zu Côte St. André (Isère), gest. 9. März 1869 in Paris; Sohn eines Arztes und selbst zur Medizin bestimmt, ging er gegen den Willen der Eltern von der Universität zum Konservatorium über und mußte, da der Vater ihm jede Unterstützung versagte, sich als Chorist am Theater des Gymnase dramatique seinen Unterhalt verdienen. Das Konservatorium verließ er bald wieder, weil ihm das trockne Regelwesen der soliden Lehre nicht zusagte, und ließ nun seiner Phantasie völlig die Zügel schießen. Eine Messe mit Orchester, zuerst aufgeführt in der Rochuskirche, die Ouvertüren: »Waverley«, »Die Femrichter« und die phantastische Symphonie »Episode de la vie d'un artiste« waren bereits geschrieben und dem Publikum vorgeführt, als B. 1830 mit der Kantate »Sardanapale« den Römerpreis errang; er war, um sich bewerben zu können, wieder ins Konservatorium eingetreten und Schüler Lesueurs geworden. Während des Studienaufenthalts in Italien entstanden: die Ouvertüre zu »König Lear« und die symphonische Dichtung mit Gesang »Lélio« oder »Le retour à la vie«, Pendant zur »Symphonie fantastique«. Zugleich bethätigte sich B. als geistreicher Schriftsteller durch musikalische Feuilletons im »Correspondant«, der »Revue européenne«, dem »Courier de l'Europe«, »Journal des Débats« und seit 1834 in der neugegründeten »Gazette musicale de Paris«, so durch Wort und That versuchend, eine neue Stilgattung einzubürgern, die noch heute viele Gegner und Leugner hat, in der Hauptsache jedoch als berechtigt anerkannt ist: die sogen. Programm-Musik. In Deutschland schloß sich ihm besonders Fr. Liszt an, seine Ideen in selbständiger Weise sich zu eigen machend. 1843 besuchte B. Deutschland, 1845 Österreich, 1847 Rußland, in den bedeutendsten Städten seine Werke vorführend und wenn auch oft heftigen Widerspruch, jedenfalls überall lebhaftes Interesse findend. Vergeblich erhoffte er eine Anstellung als Kompositionslehrer am Konservatorium; nur zum Bibliothekar wurde er 1839 ernannt und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tod. B. ist bei Lebzeiten in Paris nicht durchgedrungen; erst in neuester Zeit fängt man an, seine Bedeutung zu begreifen, vielleicht zu überschätzen, und die Pariser Konzertinstitute überbieten sich im Berlioz-Kultus. An dem Beseitigen so manchen Vorurteils hat B. wacker mitgeholfen, sein größtes Verdienst ist aber die Bereicherung der

Orchesterinstrumentation um neue Effekte wie um ganz neue Gesichtspunkte. Sein »Lehrbuch der Instrumentation« (deutsch von Dörffel, 1864, auch von Grünbaum, o. J.) stand trotz mancher neuen Versuche bisher immer noch obenan (vgl. Gevaert). Außer den obengenannten sind noch besonders hervorzuheben: das großartige »Requiem« (für die Beisetzung des Generals Damrémont im Invalidendom 1837), »Harold in Italien« (Symphonie), »Romeo und Julie« (Symphonie mit Soli und Chören), das dreichörige »Tedeum« mit Orchester und Orgel, die Opern »Benvenuto Cellini«, »Beatrice und Benedikt«, »Die Eroberung Trojas«, »Die Trojaner in Karthago«, die dramatische Legende »Fausts Verdammnis«, die biblische Trilogie »Die Kindheit Christi« (1. der Traum des Herodes, 2. die Flucht aus Ägypten, 3. die Ankunft zu Saïs), die große »Trauer- u. Triumphsymphonie« für großes Blasorchester (Streichorchester und Chöre ad libitum), »Der 5. Mai«, zur Feier von Napoleons Todestag (Baß, Chöre und Orchester), »Römischer Karneval« (Ouvertüre) 2c. Dazu kommen die Schriften: »Voyage musicale en Allemagne et en Italie« (1844, 2 Bde.), »Soirées d'orchestre« (1853), »Grotesques de la musique« (1862), »A travers chants« (1862) u. a., in deutscher Übersetzung von R. Pohl (Gesamtausgabe 1864, 4 Bde.). Nach seinem Tode erschienen »Mémoires« (1870), welche auch seine Reisebriefe enthalten.

Bermudo, Juan, geboren um 1510 bei Astorga (Spanien), verfaßte eine Beschreibung musikalischer Instrumente (»Declaracion de instrumentos«) von der ein Band erschien (1545); Manuskript in der Nationalbibliothek zu Madrid.

Bernabeï, 1) Giuseppe Ercole, geb. c. 1620 zu Caprarola (Kirchenstaat), gest. 1687 in München; Schüler von Benevoli, 1662—67 Kapellmeister am Lateran, dann an der Kirche San Luigi de' Francesi, 1672 Nachfolger Benevolis am Vatikan, 1673 Nachfolger Kerls als Hofkapellmeister zu München. B. gehört als Komponist der römischen Schule an. Außer fünf in München aufgeführten Opern schrieb er hauptsächlich Kirchenwerke; Messen, Psalmen, Offertorien zu 4—16 Stimmen liegen im Archiv der Basilika des Vatikans; gedruckt wurden nur Motetten (1690) und Madrigale (1669, 2 Bücher zu 3 und zu 5—6 Stimmen). — 2) Giuseppe Antonio, Sohn des vorigen, geb. 1659 zu Rom, gest. 9. März 1732 in München; seit 1690 Nachfolger seines Vaters als bayrischer Hofkapellmeister. Er hat 15 Opern für München geschrieben sowie eine Anzahl Messen herausgegeben.

Bernacchi, (spr. -natti), Antonio, geb. 1690 zu Bologna, gestorben im März 1756; berühmter Kastrat, Schüler von Pistocchi, sang bereits 1716—17 in London, danach zu München und Wien und wurde 1729 von Händel aufs neue für London engagiert (für Senesino) als der zur Zeit renommierteste italienische Sänger. Er erlangte eine besondere Berühmtheit durch eine abweichende Art der Verzierung seines Gesangs. 1736 ging er nach Bologna zurück und begründete dort eine Gesangschule. Das Pariser Konservatorium besitzt einige Gesangskompositionen von ihm im Manuskript. Die 1834 von Manstädt veröffentlichte »Große Gesangschule des B. von Bologna« rührt nicht von B. her, sondern hat sich nur dessen Lehrmethode, soweit dieselbe durch Tradition erhalten ist, zum Muster genommen.

Bernard (spr. bernár), 1) Emery, geboren zu Orleans, gab eine Gesangsmethode heraus (1541, 1561, 1570). — 2) Moritz, geb. 1794 in Kurland, gest. 9. Mai 1871 in Petersburg; Schüler von J. Field und Häßler in Moskau, 1816 Kapellmeister des Grafen Potocki, 1822 Musiklehrer in Petersburg, errichtete daselbst 1829 eine Musikalienhandlung, die zu hoher Blüte gelangte. Er hat Klaviersachen veröffentlicht, auch eine russische Oper (»Olga«) geschrieben. — 3) Paul, geb. 4. Okt. 1827 zu Poitiers, gest. 24. Febr. 1879 als Privatlehrer in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, gab viele Klaviersachen, Lieder 2c. heraus und war als Kritiker für die Pariser Musikzeitungen: »Ménestrel« und »Revue et Gazette musicale« thätig. — 4) Daniel, geb. 1841, ebenfalls Musikschriftsteller und Hauptmitarbeiter der »Ménestrel«, starb im Juni 1883 in Paris.

Bernardi, 1) Steffano, Kanonikus zu Salzburg um 1634, gab eine Reihe Bücher Madrigale, auch Messen, Motetten und Psalmen heraus (1611—37) sowie eine »Lehre vom Kontrapunkt« (1634). — 2) Francesco, unter dem Namen Senesino weltberühmter Kastrat, geb. 1680 zu Siena, war zuerst in Dresden engagiert, von wo ihn Händel 1720 für London gewann; 1729 überwarf er sich mit Händel und ging zu Bononcini über. 1739 kehrte er nach Italien zurück. — 3) Enrico, geb. 11. März 1838 zu Mailand, Theaterkapellmeister daselbst, schrieb eine Anzahl Opern, Operetten und Ballette für oberitalienische Bühnen mit mäßigem Erfolg.

Bernardini, Marcello, geboren um 1762 zu Capua (Marcello di Capua), schrieb 1784—94 zwanzig Opern (meist komische) für italienische Bühnen, die guten Erfolg hatten, aber schnell vergessen wurden. Auch den Text schrieb er meist selbst.

Bernasconi, Andrea, geb. 1712 zu Marseille, gest. 24. Jan. 1784 in München, wo er seit 1755 Hofkapellmeister war; schrieb 20 Opern für Wien, Rom und besonders München; auch existieren von ihm noch viele Kirchenwerke im Manuskript.

Bernelinus, Musikschriftsteller zu Paris (wahrscheinlich Benediktinermönch) um 1000, dessen Traktat über die Teilung des Monochords bei Gerbert »Scriptores«, I, abgedruckt ist.

Berner, Friedrich Wilhelm, geb. 16. Mai 1780 zu Breslau, gest. daselbst 9. Mai 1827; Organist der Elisabethkirche, Musiklehrer am Seminar und später Direktor des königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik, war ein vorzüglicher Organist (Lehrer von Ernst Köhler u. Ad. Hesse) und respektabler Komponist (besonders Kirchensachen; vieles ungedruckt).

Bernhard, Christoph, geb. 1612 zu Danzig, gest 14. Nov. 1692 in Dresden; Schüler von H. Schütz daselbst, wurde vom Kurfürsten von Sachsen zu seiner Ausbildung zweimal nach Italien geschickt, war dann einige Zeit Kantor zu Hamburg und zuletzt Schütz' Nachfolger als Kapellmeister in Dresden. B. war ein vortrefflicher Kontrapunktist. Gedruckt wurden: »Geistliche Harmonien« (1665) und »Prudentia prudentiana« (Hymnen, 1669); sein »Tractatus compositionis« und ein Werk über den Kontrapunkt blieben Manuskript.

Bernhard, von Clairvaux, der Heilige, geb. 1091 zu Fontaine in Burgund, gest. 20. April 1153 als Abt von Clairvaux; schrieb: »De correctione antiphonarii« (Brief) und »Prologus in antiphonarium Cisterciense«. Ein unter seinem Namen bekanntes Tonarium (Tonale, in dialogischer Form) ist wahrscheinlich nur unter seiner Autorität verfaßt. Alle drei Schriften sind abgedruckt in einem 1517 zu Leipzig gedruckten Sammelwerk (vgl. Fétis, Biographie universelle, Art. »Bernard«) sowie bei Gerbert (»Scriptores«, II), doch nicht in Mabillons Ausgabe der Werke St. Bernhards.

Bernhard der Deutsche, der angebliche Erfinder des Pedals der Orgeln, der aber wahrscheinlich dasselbe nur in Italien eingeführt hat, Organist an der Markuskirche zu Venedig 1445—59, heißt nach den Registern der Markuskirche Bernardo di Steffanino Murer. Nach einer Konjektur von Fétis wäre der Erfinder des Pedals Ludwig von Valbeke, Verfertiger von Viellen (Violen) und Rubeben in Brabant (gebürtig aus Valbeke), genannt de Vedelaere (der Fiedler), um 1300.

Bernicat, Firmin, geb. 1841, gest. im März 1883 zu Paris, schrieb eine Anzahl (13) Operetten für Pariser Bühnen.

Berno, Abt des Klosters Reichenau (daher Augiensis) seit 1008, gest. 7. Juni 1048; schrieb außer vielen nichtmusikalischen Werken ein Tonarium mit Vorwort (Prologus), ferner: »De varia psalmorum atque cantuum modulatione« und »De consona tonorum diversitate« (sämtlich abgedruckt bei Gerbert, »Script.«, II). Trithemius nennt noch einen Traktat: »De instrumentis musicalibus«. Eine Monographie über Bernos Tonsystem lieferte W. Brambach (1881).

Bernouilli (spr. bernuji), Johann, geb. 27. Juli 1667 zu Basel, gest. 2. Jan. 1747 daselbst als Professor der Naturwissenschaften, und sein Sohn Daniel, geb. 9. Febr. 1700 zu Groningen, gest. 17. März 1782 als Professor der Naturwissenschaften in Basel, schrieben wichtige Abhandlungen über Akustik.

Bernsdorf, Eduard, geb. 25. März 1825 zu Dessau, Schüler von Fr. Schneider daselbst und A. B. Marx in Berlin, Musiklehrer und Kritiker (in den »Signalen«) in Leipzig, gab das von J. Schladebach begonnene »Universallexikon der Tonkunst« (3 Bde., mit Nachtrag, 1855—56) zu Ende heraus. Als Komponist zeigte er sich mit wenigen Klaviersachen und Liedern.

Bernuth, Julius von, ausgezeichneter Dirigent und Lehrer, geb. 8. Aug. 1830 zu Rees (Rheinprovinz), studierte die Rechte, genoß daneben aber in Berlin Musikunterricht von Taubert und Dehn und ging, nachdem er bereits zwei Jahre Referendar zu Wesel gewesen, 1854 an das Konservatorium nach Leipzig. 1857 gründete er dort den Verein »Aufschwung«, 1859 den Dilettanten-Orchesterverein, dirigierte zeitweilig die Euterpe (Nachfolger von Langer) die Singakademie (Nachfolger von Rietz) und den Männergesangverein. 1863 studierte er noch in London bei Garcia Gesang, leitete aufs neue mehrere Jahre die Euterpekonzerte in erfolgreichster Weise und ist seit 1867 Direktor der philharmonischen Konzerte und der Singakademie in Hamburg und seit 1873 Direktor eines seither erfreulich entwickelten Konservatoriums. Der neuerliche Aufschwung des Hamburger Musiklebens ist zum guten Teil Bernuths Verdienst. 1878 wurde er zum k. preuß. Professor ernannt.

Berr, Friedrich, berühmter Klarinetten- und Fagottvirtuose, geb. 17. April 1794 zu Mannheim, gest. 24. Sept. 1838; zuerst Militärmusiker in verschiedenen französischen Regimentern, sodann (1823) erster Klarinettist am Théâtre italien zu Paris, 1831 Klarinettlehrer am Konservatorium, 1832 Soloklarinettist der königlichen Kapelle, 1836 Direktor der neugeschaffenen Militärmusikschule. Er gab 1836 heraus: »Traité complet de la clarinette à 14 clefs«.

Bertali, Antonio, geb. 1605 in Verona, gest. 1. April 1669 in Wien, seit 1637 Hofmusikus in Wien, 1649 Hofkapellmeister als Nachfolger Valentinis, in welcher Stellung er hochgeachtet starb. Bereits in den Jahren 1631—1646 wurden in Wien Kantaten von ihm aufgeführt, später aber die Opern: »L'inganno d'amore« (1653 mit großem Erfolg), »Teti« (1656), »Il rè Gelidoro« (1659), »Gli amori di Apollo« (1660), »Il Ciro crescente« (1661), »L'Alcindo« (1665), »Cibele e Atti« (1666), »La contesa dell' aria e dell' acqua« (1667) und die Oratorien: »Maria Magdalena« (1663), »Oratorio sacro« (dgl.) und »La strega dell' innocenti« (1665).

Bertelmann, Jan Georg, geb. 21. Jan. 1782 zu Amsterdam, gest. das. 25. Jan. 1854; Schüler des blinden Orgelvirtuosen D. Brachthuijzer, hochgeschätzter Lehrer (Stumpff und Hol sind seine Schüler) und bemerkenswerter Komponist; es erschienen von ihm: ein Requiem, eine Messe, ein Streichquartett, Violin- und Klavierkompositionen. Manuskript blieben verschiedene Kantaten, Violinetüden, Klarinettenkonzerte, Kontrabaßkonzerte rc. sowie eine »Harmonielehre«.

Bertelsmann, Karl August, geb. 1811 zu Gütersloh, gest. 20. Nov. 1861; Schüler von Rinck in Darmstadt, dann Gesanglehrer am Seminar zu Soest, zuletzt in Amsterdam, wo er auch 1839 die Leitung der neugegründeten Eutonia übernahm. 1853 dirigierte er das Musikfest zu Arnheim. Schrieb Männerchorlieder auch Klavierlieder und einzelne Klavierstücke.

Berthaume, (spr. bertohm), Isidore, geb. 1752 zu Paris, gest. 20. März 1802 in St. Petersburg; wurde 1774 erster Violinist an der Großen Oper, 1783 Dirigent der Concerts spirituels, ging während der Revolution auf Konzertreisen, ward 1793 herzogl. oldenburg. Konzertmeister zu Eutin, später Soloviolinist der kaiserl. Privatkapelle zu Petersburg. B. gab Volinsonaten, auch ein Violinkonzert heraus.

Berthold, K. Fr. Theodor, geb. 18. Dez. 1815 zu Dresden, gest. 28. April 1882 daselbst, Schüler von Fr. Schneider und J. Otto, lebte 1840—64 in Rußland; in Petersburg gründete er den St. Annenverein (für Oratorien). 1864 wurde er Nachfolger Fr. Schneiders als Hoforganist in Dresden. B. ist ein solider Komponist (Missa solemnis, Oratorium »Petrus«, Symphonien rc.); er schrieb: »Die Fabri-

kation musikalischer Instrumente im Voigtlande« (mit M. Fürstenau, 1876).

Bertin, Louise Angelique, Komponistin (auch Dichterin und Malerin), geb. 15. Febr. 1805 zu Roche bei Bièvre, gest. 26. April 1877 in Paris, schrieb die Opern »Gui Mannering«, »Le loup garou«, »Faust« und »Esmeralda« (»Notre-Dame de Paris«), von denen die letzte auch in München gegeben wurde, sowie Lieder, Chorsachen, Streichquartette, ein Trio ꝛc., von denen einiges im Druck erschien.

Bertini, 1) Abbate Giuseppe, geb. 1756 zu Palermo, königlicher Kapellmeister daselbst, gab 1814 heraus: »Dizionario storico-critico degli scrittori di musica«; er lebte noch 1847. — 2) Benoît Auguste, geb. 5. Juni 1780 zu Lyon, 1793 Schüler von Clementi in London, lebte zeitweilig in Paris, Neapel und wieder in London als Klavierlehrer, gab 1830 heraus: »Phonological system for acquiring extraordinary facility on all musical instruments as well as in singing« sowie früher zu Paris (1812): »Stigmatographie, ou l'art d'écrire avec des points, suivi de la mélographie, etc.« — 3) Henri (der jüngere), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 28. Okt. 1798 zu London, gest. 1. Okt. 1876 zu Grenoble; kam mit sechs Jahren nach Paris, wo er, abgesehen von seinen Konzertreisen, meist lebte. 1859 zog er sich auf seine Villa Meylan bei Grenoble zurück, wo er starb. Seine Etüden sind allgemein verbreitete Schulwerke und zeichnen sich durch Melodiosität und feine Harmonik bei großer technischer Nützlichkeit aus, besonders Op. 100, 29 und 32 (in dieser Reihenfolge vorbereitend für Czernys Op. 299). Eine Auswahl von 50 Etüden mit ausgezeichneten Anmerkungen und modernem Fingersatz gab Giuf. Buonamici heraus. — 4) Domenico, geb. 26. Juni 1829 zu Lucca, Schüler der dortigen Musikschule und Puccinis, 1857 Kapellmeister und Direktor an der Musikschule zu Massa Carrara, siedelte 1862 nach Florenz über, wo er als Dirigent der Società Cherubini und Musikreferent sich bekannt machte. Von seinen Kompositionen erschienen einige Gesangssachen, Bruchstücke aus zwei noch nicht gegebenen Opern u. ein Harmoniesystem: »Compendio de' principii di musica secondo un nuovo sistema« (1866).

Berton (spr. bertóng), 1) Pierre Montan, geb. 1727 zu Paris, gest. 14. Mai 1780 daselbst als königlicher Kapellmeister und Dirigent der Großen Oper; war ein vorzüglicher Orchesterchef und hat große Verdienste um die Aufführung der Werke Glucks. Auch hat er mehrere Opern geschrieben und Lullysche Opern neu arrangiert. — 2) Henri Montan, Sohn des vorigen, geb. 17. Sept. 1767 zu Paris, gest. 22. April 1844 daselbst; beliebter Opernkomponist, 1795 Harmonieprofessor an dem neuerrichteten Konservatorium, 1807 Kapellmeister der Opera buffa (Italienische Oper), 1815 Mitglied der Akademie, 1816 Kompositionsprofessor am Konservatorium; außer vielen (48) Opern, von denen »Montano et Stéphanie« (1799), »Le délire« (1799) und »Aline« (1803) hervorzuheben sind, und 4 Balletten schrieb er auch 5 Oratorien, Kantaten ꝛc., die in den Concerts spirituels zur Aufführung gelangten. — 3) Henri, natürlicher Sohn des vorigen, geb. 3. Mai 1784 zu Paris, gestorben 19. Juli 1842, 1821—27 Professor der Vokalisation am Konservatorium, hat gleichfalls einige Opern geschrieben.

Bertoni, Ferdinando Giuseppe, geb. 15. Aug. 1725 auf der Insel St. Malo bei Venedig, gest. 1. Dez. 1813 in Desenzano; ward 1752 erster Organist an der Markuskirche, 1757 zugleich Chormeister des Konservatoriums de' Mendicanti, 1784 Nachfolger Galuppis als erster Kapellmeister an San Marco und zog sich 1810 in Ruhe nach Desenzano zurück. B. hat viele Kirchenmusikwerke und 5 Oratorien, 34 Opern sowie mehrere Kammermusikwerke geschrieben.

Bertrand (spr. bertráng), Jean Gustave, geb. 24. Dez. 1834 zu Vaugirard bei Paris, gelehrter Schriftsteller, Musikreferent sowie Feuilletonist verschiedener Pariser Zeitungen, gab heraus: »Histoire ecclésiastique de l'orgue« (1859); »Essai sur la musique dans l'antiquité«; »Les origines de l'harmonie« (1866); »De la réforme des études du chant au Conservatoire« (1871 und »Les nationalités

musicales étudiées dans le drame lyrique« (1872).

Berwald, 1) Joh. Friedrich, geb. 1788 [?] zu Stockholm, gest. 1861; war ein musikalisches Wunderkind, spielte mit fünf Jahren öffentlich Violine und brachte mit neun Jahren eine Symphonie zur Aufführung, machte viele Kunstreisen, war längere Zeit Schüler von Abt Vogler, wurde 1806 zum Kammermusikus ernannt und 1834 Kapellmeister in Stockholm. Von seinen Kompositionen, die übrigens nicht von großer Bedeutung sind, erschienen einige schon vor 1800. — 2) Franz, Verwandter (Neffe) des vorigen, geb. 23. Juli 1796 in Stockholm, gest. 30. April 1868 daselbst als Direktor des dortigen Konservatoriums, schrieb Symphonien und Kammermusikwerke, von denen aber nur wenig in Druck erschien, auch eine in Stockholm aufgeführte Oper »Estrella de Soria«.

Berwin, Adolf, geb. 30. März 1847 zu Schwersenz bei Posen, besuchte das Gymnasium in Posen, hatte Klavierunterricht bei Lechner und Violinunterricht bei Fröhlich, studierte dann zu Berlin bei Rust Kontrapunkt und in Wien bei Dessoff Komposition. B. ist akademischer Professor und ordentliches Mitglied der Cäcilien-Akademie in Rom, Oberbibliothekar dieser Akademie und des Musiklyceums und wurde 1879 zum Ritter ernannt. 1882 wurde B. durch Königl. Dekret Direktor der vereinigten Königl. Bibliothek an der Akademie S. Cecilia. Er besorgte eine italienische Übersetzung der Lebert-Starkschen Klavierschule, und arbeitet an einer »Geschichte der dramatischen Musik in Italien während des 18. Jahrhunderts«.

Besard (spr. bösahr), Jean Baptiste, geboren zu Besançon, Lautenspieler und Komponist für die Laute, gab heraus: »Thesaurus harmonicus« (1603, Arrangements für Laute); »Novus partus« (1617, desgleichen) und »Traité de luth«, in zweiter Auflage als »Isagoge in artem testudinariam (1617).

Beschnitt, Johannes, geb. 30. April 1825 zu Bockau in Schlesien, gest. 24. Juli 1880 zu Stettin; besuchte 1842 das Lehrerseminar in Breslau und 1844 bis 1845 das königliche Institut für Kirchenmusik daselbst. 1848 wurde er als Kantor und Lehrer der katholischen Schule zu Stettin angestellt, dirigierte einen Männergesangverein und schrieb eine große Anzahl leichter, melodiöser Männerchöre, (»Mein Schifflein treibt inmitten«, »Ossian« 2c.).

Beseckirskij, Wasil Wasilewitsch, Violinist, geb. 1836 zu Moskau, ging 1858 nach Brüssel zu Léonard, trat dort und in Paris mit großem Erfolg auf und kehrte 1860 nach Moskau zurück, wo er schon früher Mitglied des Theaterorchesters war. Seitdem hat er viele Konzertreisen gemacht, unter andern 1866 nach Madrid, 1869 nach Prag 2c.; auch hat er mehreres für Violine herausgegeben.

Besler, 1) Samuel, geb. 15. Dez. 1574 zu Brieg, 1599 Kantor und 1605 Rektor der Heiligengeistschule zu Breslau, starb 19. Juli 1625 an der Pest. Eine Reihe kirchlicher Kompositionen aus den Jahren 1602—24 sind erhalten. — 2) Simon, um 1615—1628 Kantor an S. Maria Magdalena zu Breslau, wohl Verwandter des vorigen; nur eine kleine Zahl einzeln in Partitur gedruckter vierstimmiger Gesänge ist erhalten. Für beide Besler vgl. Em. Bohns Katalog der in Breslau aufbewahrten Musikdrucke bis 1700.

Besozzi, Louis Désiré, geb. 3. April 1814 zu Versailles, gest. 11. Nov. 1879 als Musiklehrer in Paris; einer sehr musikalischen Familie entstammend (mehrere Virtuosen auf der Oboe, dem Fagott und der Flöte exzellierten seit 1750 zu Turin, Parma, Dresden und Paris), Kompositionsschüler von Lesueur am Pariser Konservatorium, erhielt 1837 den prix de Rome und hat besonders Klavierwerke geschrieben.

Bessems, Antoine, geb. 6. April 1809 zu Antwerpen, gest. 19. Okt. 1868 daselbst; war 1826 Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium und einige Zeit Mitglied des Orchesters der Italienischen Oper, ging aber dann auf Konzertreisen als Violinvirtuose und setzte sich 1852 in Antwerpen fest. B. hat Instrumentalwerke, auch einige Kirchenkompositionen geschrieben.

Best, William Thomas, geb. 13. Aug. 1836 zu Carlisle, hochbedeutender

Orgelvirtuose, zuerst 1840 an Pembroke Chapel in Liverpool, 1847 an der Blindenkirche und 1848 Organist der Philharmonischen Gesellschaft, 1852 zu London an der berühmten Panoptikum-Orgel und der Martinskirche, 1854 an Lincolns Inn Chapel und 1855 an St. George's Hall zu Liverpool; außerdem ist er noch Organist der Musical Society (1868) und Philharmonic Society (1872) daselbst. Außer Anthems und andern Kirchenkompositionen hat er besonders Fugen, Sonaten und andre Orgel- und Klavierstücke, auch zwei Ouvertüren herausgegeben. Seine Hauptwerke sind aber: »The modern school for the organ« (1853) und »The art of organ playing« (1870, Teil 1 u. 2; zwei weitere Teile sind noch Manuskript).

Bettlerleier, s. Drehleier.

Bettleroper, s. Ballad Opera.

Betz, Franz, geb. 19. März 1835 zu Mainz, einer der vorzüglichsten Bühnensänger der Gegenwart (Bariton), 1856 bis 1859 an den Bühnen zu Hannover, Altenburg, Gera, Bernburg, Köthen und Rostock, seitdem am königlichen Opernhaus zu Berlin, wo er zuerst 1859 als Don Carlos in »Ernani« debütierte. B. ist einer der besten Wagner-Sänger; in Bayreuth 1876 sang er den Wotan.

Bevin, Elway, 1589 Organist der Kathedrale zu Bristol, 1605 außerordentliches Mitglied der Chapel Royal, verlor 1637 beide Stellungen, weil er der römisch-katholischen Kirche zugethan war; er gab Kirchenmusiken heraus (Anthems &c.) und »Brief and short introduction to the art of music (1631).

Bewegungsart, 1) die durch Worte (adagio, allegro) oder Metronombestimmung (s. Metronom) vorgeschriebene absolute Geltung der Notenwerte im einzelnen Fall, welche eine so verschiedenartige sein kann, daß im Presto die Halben schneller genommen werden als im Largo die Achtel; vgl. Tempo. — 2) Bei gleichbleibendem Tempo ist eine verschiedene B. möglich, je nachdem Noten von längerer oder kürzerer Geltung eingeführt werden. Den Begriff der B. in diesem Sinn erklärt am besten irgend ein Variationenwerk, z. B. das Andante von Schuberts A moll-Sonate; bei diesem wird zuerst das Thema in ruhiger Achtelbewegung vorgetragen (Takt 1—32), dann folgt die erste Variation in doppelter B., d. h. das Thema behält dieselben Werte, wird aber von Sechzehnteln umspielt (Takt 33—40), und weiterhin die zweite in vierfacher B. (in Zweiunddreißigsteln), nach einer wieder ruhiger gehaltenen (in Sechzehnteln) die vierte in Zweiunddreißigstel-Triolen (As dur) und endlich die letzte wieder in Sechzehntel-Triolen, alles bei gleichbleibendem Tempo. — 3) In melodischem Sinn verschiedene Bewegungsarten sind das Steigen und Fallen der Tonhöhe; zwei Stimmen haben entweder gleiche B., nämlich wenn sie parallel miteinander steigen oder fallen (motus rectus, Parallelbewegung), oder verschiedene, wenn die eine steigt, während die andre fällt (motus contrarius, Gegenbewegung), oder auch wenn die eine liegen bleibt, während die andre steigt oder fällt (motus obliquus, Seitenbewegung).

Bexfield, William Richard, geb. 27. April 1824 zu Norwich, gest. 29. Okt. 1853 in London; war zuerst Organist zu Boston (Lincolnshire), seit 1848 an der Helenenkirche zu London. 1846 wurde er in Oxford zum Bakkalaureus und 1849 in Cambridge zum Doktor der Musik ernannt. Er schrieb ein Oratorium: »Israel ristored«, eine Kantate: »Hektors Tod«, sowie Orgelfugen und Anthems.

Beyer, 1) Joh. Samuel, geb. 1669 zu Gotha, gest. 9. Mai 1744 in Karlsbad; 1697 Kantor zu Freiberg i. S., 1722 zu Weißenfels und 1728 wieder als Musikdirektor zu Freiberg; gab heraus: »Primae lineae musicae vocalis« (Elementargesangschule, 1703) sowie »Musikalischer Vorrath neu variirter Festchoralgesänge &c.« (1716) und »Geistlich-musikalische Seelenfreude, bestehend aus 72 Konzertarien &c.« (1724). — 2) Ferdinand, geb. 25. Juli 1805 zu Querfurt, gest. 14. Mai 1863 in Mainz; war ein dem schlechten Geschmack huldigender Komponist von Potpourris, Arrangements &c.

Bezifferung, s. Generalbaß.

Bezug, die Gesamtheit der auf ein Saiteninstrument gespannten Saiten oder auch ein Sortiment sämtlicher für ein

Instrument zur Verwendung kommenden Saiten; so begreift z. B. ein vollständiger B. für die Violine je eine g'-, d'-, a'- und e''-Saite. Für den B. eines Pianofortes ist eine große Zahl (gegen 20) verschieden starker Saitenarten notwendig. Es ist von größter Wichtigkeit, daß, wenn eine Saite springt, eine von genau derselben Stärke dafür aufgezogen wird, weil sonst der Ton gegen die andern absticht.

Bi, s. Bobisationen.

Bial, Rudolf, geb. 26. Aug. 1834 zu Habelschwerdt (Schlesien), gest. 13. Nov. 1881 zu New York, war Orchestergeiger in Breslau, machte mit seinem Bruder, dem Pianisten Karl B. (geb. 14. Juli 1833), eine Konzertreise nach Afrika und Australien und ließ sich dann in Berlin nieder, zuerst als Dirigent der Krollschen Kapelle, wurde 1864 Kapellmeister des Wallnertheaters, das viele amüsante Possen und Operetten von ihm brachte, später Direktor der ital. Oper in Berlin, zuletzt Konzertunternehmer in New York.

Bianca (ital.), »weiße« (Note), s. v. w. halbe Taktnote.

Bianchi (spr. bianki), 1) Francesco, geb. 1752 zu Cremona, gest. 24. Sept. 1811 in Bologna; kam 1775 nach Paris als Cembalist am Théâtre italien, wo er mehrere kleine Opern aufführte, 1780 nach Florenz, wo eine Reihe neuer Opern folgte. 1785 wurde er zweiter Organist an der Markuskirche zu Venedig, aber als ungeeignet bald wieder abgesetzt. Bis 1795 gab er noch jährlich mindestens eine neue Oper (im ganzen bis 1800 47 Opern). Ein theoretischer Traktat von ihm blieb Manuskript. — 2) Valentine, gefeierte Bühnensängerin (Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 1839 in Wilna, gest. 28. Febr. 1884 in Candau (Kurland), ausgebildet am Pariser Konservatorium, debütierte 1855 zu Frankfurt a. M. und Berlin, war sodann engagiert zu Schwerin (1855—61), Stettin, Petersburg (1862 bis 1865) und Moskau (bis 1867), während dieser Zeit und auch noch in den nächstfolgenden Jahren vielfach Gastspiele gebend und konzertierend. 1865 heiratete sie den Oberförster von Fabian und zog sich 1870 ins Privatleben zurück. — 3) Bianca (eigentlich Schwarz), Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 27. Juni 1858 zu Heidelberg, ausgebildet vom Musikdirektor Wilczek daselbst und von Frau Viardot-Garcia in Paris auf Kosten Pollinis, der sie für zehn Jahre engagierte. Nachdem sie für dessen Rechnung in London gesungen, nahm sie jedoch 1876 Engagement zu Mannheim, danach zu Karlsruhe und 1880 zu Wien.

Biber, 1) Heinrich Johann Franz [von], geb. 1644 zu Wartenberg in Böhmen, gest. 3. Mai 1704 zu Salzburg; Violinvirtuose, von Kaiser Leopold I. geadelt, später am bayrischen Hof, gab heraus: 6 Violinsonaten (1681), 7 dreistimmige Partiten, 2 Sonaten »tam aris quam aulis servientes« und ein Buch »Vespern und Litaneien mit Instrumentenbegleitung« (1693). — 2) Aloys, geb. 1804 zu Ellingen, gest. 13. Dez. 1858 in München als angesehener Pianofortefabrikant.

Bicinium (lat.), s. v. w. zweistimmige Komposition, besonders für Gesang. Vgl. Tricinium.

Biedermann, . . ., um 1786 Amtsschösser zu Beichlingen in Thüringen, war einer der letzten Virtuosen auf der Vielle (Drehleier), die er selbst verbessert hat.

Bierey, Gottlob Benedikt, geb. 25. Juli 1772 zu Dresden, gest. 5. Mai 1840 in Breslau; Schüler von Weinlig, war zuerst Musikdirektor bei wandernden Operntruppen, verschaffte sich durch die erfolgreiche Aufführung seiner Oper »Wladimir« (1807 in Wien) den Ruf als Theaterkapellmeister nach Breslau als Nachfolger K. M. v. Webers, wurde 1824 zugleich Direktor des Theaters, trat 1828 zurück und lebte einige Jahre in verschiedenen deutschen Städten, ging aber schließlich nach Breslau zurück. Außer vielen Singspielen hat er auch Kantaten, Messen sowie Orchester- und Kammermusikwerke geschrieben, auch eine »Harmonielehre« im Manuskript hinterlassen.

Biese, Wilhelm, geb. 20. April 1822 zu Rathenow, seit 1853 Pianofortefabrikant in Berlin (besonders Pianinos).

Bifara (Bifra oder gar Piffara, Piffaro, eigentlich Tibia bifaris, »doppeltredende Pfeife«) ist eine von den Orgelstimmen, welche den Zweck haben, den

Tremulanten (s. d.) zu ersetzen und dem Ton ein leichtes Beben zu geben.

Bigaglia (spr. bigálja), Diogenio, geboren zu Venedig, Benediktinermönch daselbst, gab 1725 zwölf Sonaten für Violine oder Flöte allein heraus; andre Werke sind Manuskript geblieben.

Bignio, Louis von, ausgezeichneter Opernsänger (Bariton), geb. 1839 zu Pest als Sohn eines höhern Beamten, bezog nach Absolvierung des Gymnasiums die Universität, ging aber zur Musik über, besuchte zunächst das Pester Konservatorium und bildete sich dann unter Rossi und Gentiluomo in Wien für die Bühne aus. 1858 debütierte er mit Glück am deutschen Theater zu Pest, wurde aber schon nach wenigen Monaten vom ungarischen Nationaltheater engagiert. 1863 gewann man ihn für die Wiener Hofoper, wo er besonders in den lyrischen Partien sich auszeichnete, allgemein geschätzt wurde und bis zu seiner Pensionsberechtigung 1883 blieb. Er kehrte nunmehr ans Nationaltheater in Pest zurück. B. trat auch mit großem Erfolg als Konzertsänger auf (unter anderm in London).

Bigot, Marie (geborne Kiene), geb. 3. März 1786 zu Kolmar, gest. 16. Sept. 1820; ausgezeichnete Pianistin, von Beethoven sehr hoch geschätzt, lebte viele Jahre in Wien, wo ihr Gatte Bibliothekar des Grafen Rasumowski war, siedelte 1809 nach Paris über und erteilte dort seit 1812 Klavierunterricht.

Bilhon (Billon), Jean de, päpstlicher Kapellsänger, von dem in Sammelwerken von 1534—44 sich Messen, Motetten ꝛc. vorfinden.

Billert, Karl Fr. August, geb. 14. Sept. 1821 zu Altstettin, gest. 22. Dez. 1875 in Berlin, Maler und Musiker, Schüler der Malerakademie und der Kompositionsklasse der königlichen Akademie zu Berlin, hat in Berlin einige größere eigne Werke zur Aufführung gebracht; eine große Anzahl Artikel des Mendel-Reißmannschen Musiklexikons rührt von ihm her.

Billeter, Agathon, beliebter Männergesangskomponist (»Im Maien«), geb. 21. Nov. 1834 zu Männedorf am Züricher See, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Organist und Dirigent zu Burgdorf (Schweiz).

Billington (spr. -lingt'n), Elisabeth (geborne Weichsel), geboren um 1768 zu London, gest. 25. Aug. 1818; Tochter eines deutschen Musikers, Schülerin von Joh. Christian Bach, ausgezeichnete Sängerin u. auffallende Schönheit, ließ sich von ihrem Klavierlehrer Thomas B. 1786 nach Dublin entführen, wo sie ihre Bühnenlaufbahn begann. Noch in demselben Jahr kehrte sie nach London zurück mit einem Engagement am Drurylanetheater mit 1000 Pfd. Sterl. 1794 verließ sie London und brillierte in Italien, wo sie in Neapel ihren Gatten verlor und sich von einem zweiten (Felissent) bald wieder scheiden ließ. 1801 nach London zurückgekehrt, sang sie noch bis 1809. 1817 versöhnte sie sich mit ihrem zweiten Gatten und zog sich auf einen Landsitz bei Venedig zurück, wo sie starb.

Billroth, Joh. Gustav Friedrich, geb. 11. Febr. 1808 zu Hall bei Lübeck, gest. 1836 in Halle als Professor der Philosophie; war Mitarbeiter musikalischer Zeitschriften und gab mit K. F. Becker Choräle des 16. und 17. Jahrh. heraus.

Bilse, Benjamin, geb. 17. Aug. 1816 zu Liegnitz, von klein auf zum Musiker erzogen, 1840 Stadtmusikus in seiner Vaterstadt, brachte die dortige Kapelle sehr in die Höhe, so daß er es unternehmen konnte, 1867 mit seinem Orchester nach Paris zur Weltausstellung zu reisen, unterwegs hin und zurück in vielen größern Städten mit bedeutendem Erfolg konzertierend. Seiner Stellung war er schon vorher durch Intrigen verlustig gegangen, behielt aber sein Orchester auf eigne Faust und konzertierte mit ihm vielfach im Auslande. Seit 1868 hatte er sein Domizil in Berlin, und seine Konzerte (im Konzerthaus) standen in hohem Ansehen; 1884 zog er sich ins Privatleben zurück. Der Kaiser zeichnete ihn durch den Titel Hofmusikdirektor aus.

Binchois (spr. bängschoa), Gilles (Ägidius), einer der ältesten Komponisten der ersten niederländischen Schule, Zeitgenosse Dufays, geboren um 1400 zu Bins (Binche) im Hennegau, war 1452 zweiter Kapellan der Kapelle Philipps des Guten von Burgund, und starb 1460 in Lille. Von

seinen Kompositionen ist sehr wenig erhalten. Außer den bei Fétis genannten haben sich in neuerer Zeit in der Münchener Bibliothek 6 Rondeaux und 2 Chansons von B. gefunden.

Bindebogen, s. Legato und »Bogen«.

Binder, 1) K. Wilh. Ferd., geb. 1764 zu Dresden, war renommierter Harfenbauer in Weimar um 1797. — 2) Karl, geb. 29. Nov. 1816 zu Wien, gest. 5. Nov. 1860 daselbst; war hier zuerst Kapellmeister des Josephstädter Theaters, darauf zu Hamburg, Preßburg und zuletzt wieder in Wien; komponierte Operetten, Melodramen ꝛc.

Bioni, Antonio, geb. 1698 in Venedig, brachte zuerst einige Opern in Italien zur Aufführung, kam dann 1726 als Musikdirektor einer italienischen Operntruppe nach Breslau, wo er 1730 selbst Theaterunternehmer wurde und mit unglaublichem Fleiß komponierte (im ganzen 26 italienische Opern). Besondern Erfolg hatte sein Endimione (1727). Der Kurfürst von Mainz ernannte ihn 1731 zum Hofkomponisten. 1733 löste sich die Breslauer Oper auf, und Bionis Spur verliert sich.

Birckenstock, Johann Adam, Violinist, geb. 19. Febr. 1687 zu Alsfeld (Hessen), gest. 26. Febr. 1733 in Eisenach. Der Landgraf ließ ihn sorgfältig ausbilden durch Ruggiero Fedeli in Kassel, Volumier in Berlin, Fiorelli in Baireuth und de Val zu Paris. 1725—30 war er Kapellmeister in Kassel, zuletzt Kapellmeister in Eisenach. B. gab 24 Violinsonaten mit Continuo sowie 12 Konzerte für 4 Violinen mit Bratsche, Cello und Baß heraus.

Bird, s. Byrd.

Birkler, Georg Wilhelm, geb. 23. Mai 1820 zu Buchau (Württemberg), Gymnasialprofessor in Ehingen, schrieb in katholisch-kirchlichen Musikzeitungen über ältere Kirchenmusik und hat selbst Messen, Psalmen ꝛc. veröffentlicht.

Birnbach, 1) Karl Joseph, geb. 1751 zu Köpernick bei Neiße, gest. 29. Mai 1805 als Kapellmeister am deutschen Theater in Warschau; hat Werke aller Gattungen komponiert, doch ist wenig gedruckt. — 2) Joseph Benjamin Heinrich, Sohn des vorigen, geb. 8. Jan. 1795 in Breslau, gest. 24. Aug. 1879 als Inhaber eines Musikinstituts in Berlin; zuletzt gänzlich erblindet, hat viele Instrumentalwerke komponiert und herausgegeben, auch eine Musiklehre: »Der vollkommene Kapellmeister« (1845) verfaßt.

Bis (lat.), zweimal, s. Abbreviaturen 1).

Bischoff, 1) Georg Friedrich, geb. 21. Sept. 1780 zu Ellrich am Harz, gest. 7. Sept. 1841 in Halberstadt; erst Kantor und Schullehrer zu Frankenhausen, 1816 Musikdirektor in Hildesheim, hat das Verdienst, das erste thüringische Musikfest zustandegebracht zu haben (20.—21. Juli 1810 zu Frankenhausen unter Spohrs Direktion und solistischer Mitwirkung). Für viele in der Folge arrangierten Musikfeste war er ein thatkräftiger Agitator. — 2) Ludwig Friedrich Christian, gest. 27. Nov. 1794 zu Dessau, gest. 24. Febr. 1867 in Köln; war 1823—49 Gymnasialdirektor zu Wesel, gründete 1850 in Köln die »Rheinische Musikzeitung«, gab dieselbe 1853 auf und rief dafür die »Niederrheinische Musikzeitung« ins Leben, die er bis zu seinem Tod redigierte, übersetzte auch Ulibischews Werk über Beethoven (1859). — 3) Hans, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 17. Febr. 1852 in Berlin, Schüler von Th. Kullak und Rich. Wüerst, studierte 1868—72 zu Berlin Philosophie und neuere Sprachen, promovierte zum Dr. phil. (Dissertation über »Bernard von Ventadorn« 1873) und wurde 1873 Lehrer für Klavierspiel (1879 auch für Methodik) an Kullaks Akademie. B. konzertierte erfolgreich als Kammermusikspieler; neuerdings leitet er mit Hellmich die Montagskonzerte der Berliner Singakademie. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: Die Neubearbeitung von Ad. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1876), eine »Auswahl Händelscher Klavierwerke« (Steingräber), »Kritische Ausgabe von J. Seb. Bachs Klavierwerken« (6 Bde., Steingräber) und andere im Druck befindliche redaktionelle Arbeiten (B. hat auch wesentlichen Anteil an Kullaks Chopin-Ausgabe) sowie zwei Programmabhandlungen »Über die ältere französische Klavierschule« und »Über Joh. Kuhnaus ‚Biblische Geschichten'« ꝛc.

Bishop (spr. bisch-), Henry Rowley, geb. 18. Nov. 1786 zu London, gest. 30. April

1855; Schüler von Francesco Bianchi, 1810 Komponist und Kapellmeister in Coventgarden, 1813 Leiter der neugegründeten Philharmonischen Gesellschaft, 1819 Dirigent der Oratorios (große Konzerte) in Coventgarden, 1830 Musikdirektor an Vauxhall, 1839 Bakkalaureus der Musik zu Oxford, 1841 Professor der Musik zu Edinburg, welche Stellung er 1843 aufgab, 1842 zum Ritter (Sir) ernannt, 1848 Nachfolger Knyvetts in der musikalischen Professur zu Oxford; der Doktortitel folgte 1853 nach. 1840—48 leitete er die Ancient Concerts. B. ist einer der bedeutendsten Komponisten, die England aufzuweisen hat; seine Fruchtbarkeit auf dem Gebiet der dramatischen Komposition war sehr groß (82 Opern und Singspiele, außerdem noch einige Ballette und Bearbeitungen älterer Opern), auch hat er ein Oratorium: »Der gefallene Engel«, eine Kantate: »Der siebente Tag« (der Schöpfung), eine Triumph-Ode u. a. geschrieben, sowie 1 Band »Melodies of various nations« und 3 Bände nationaler Melodien mit Text von Th. Moore herausgegeben. Seine Gattin Anna (Rivière), geb. 1814 zu London, war eine hochangesehene Konzertsängerin, reiste nach Bishops Tod längere Zeit mit dem Harfenvirtuosen Bochsa in Amerika, kehrte von dort über Australien und Indien zurück und vermählte sich 1858 mit einem Amerikaner Namens Schulz. Jetzt lebt sie zuzückgezogen in London.

Bisogna (ital., spr. -sonja), es ist nötig; si b. d. c. dal segno, muß repetiert werden vom Zeichen an (vgl. Segno).

Bitter, Karl Hermann, 1879—82 preuß. Finanzminister, geb. 27. Febr. 1813 zu Schwedt a. O., gest. 12. Sept. 1885 in Berlin, ist mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der Schriften: »J. S. Bach« (Biographie, 1865, 2 Bde.; 2. Aufl. 1881, 4 Bde.); »Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenia in Tauris; ein Versuch neuer Übersetzungen« (1866); »K. Ph. E. und W. Friedemann Bach und deren Brüder« (1868, 2 Bde.; sein verdienstlichstes Werk); »Über Gervinus' ‚Händel und Shakespeare'« (1869); »Beiträge zur Geschichte des Oratoriums« (1872), »Studie zum Stabat Mater« (1883), »Die Reform der Oper durch Gluck und Wagner« (1884). Auch gab er K. Löwes Selbstbiographie heraus (1870).

Bittoni, Bernardo, geb. 1755 zu Fabriano, gest. 18. Mai 1829 daselbst, nachdem er zwischendurch nur einmal längere Jahre in Rieti als Musiklehrer gelebt, fleißiger und genial beanlagter Musiker, besonders Kirchenkomponist (Alfieri schrieb seine Biographie), dessen Werke aber in Rieti und Fabriano als Manuskript verwahrt werden.

Bizet, (spr. bisä), Georges, eigentlich Alexandre César Léopold B., angesehener franz. Komponist, geb. 25. Okt. 1838 zu Paris, gest. 3. Juni 1875 zu Bougival bei Paris, Sohn eines Gesanglehrers, wurde er bereits mit neun Jahren Schüler des Konservatoriums, wo er während zehnjähriger Studienzeit Preis über Preis errang. Seine Lehrer waren Marmontel (Klavier), Benoist (Orgel), Zimmermann (Harmonie), und Halévy (Komposition). 1857 erhielt B. den großen Römerpreis, nachdem er kurz vorher bei einer von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz in der Komposition einer Operette: »Le docteur Miracle« zugleich mit Lecocq gesiegt hatte. Aus Italien sandte B. als pflichtschuldige Beweise seiner fleißigen Ausnutzung des Stipendiums eine italienische Oper: »Don Procopio«, zwei Symphoniesätze, eine Ouvertüre: »La chasse d'Ossian«, und eine komische Oper: »La guzla de l'émir«. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er 1863 im Théâtre lyrique eine große Oper: »Les pêcheurs de perles«, zur Aufführung, die indes wie auch die 1867 folgende: »La jolie fille de Perth«, beim Publikum keinen Anklang fand; das Streben, Wagner nachzueifern, trug ihm keine guten Früchte. Noch abstoßender wirkte das einaktige Werk »Djamileh« (1872). Mehr Glück hatte er mit seinen von Pasdeloup aufgeführten Symphoniesätzen und der Ouvertüre »Patrie«. B. ließ sich übrigens nicht durch die Mißerfolge seiner Opern abschrecken; nach kurzer Pause erschien die Musik zu Daudets Drama »L'Arlésienne«, welche auch durch deutsche Konzertsäle gegangen ist und von Bizets Talent günstiges Zeugnis ablegte, und endlich 1875 »Carmen«, Oper in vier

Akten, Bizets Hauptwerk, das große Hoffnungen für seine Zukunft weckte, die aber durch seinen infolge eines Herzleidens schnell erfolgten Tod vernichtet wurden. B. war vermählt mit Halévys Tochter Geneviève.

Bl., Abkürzung für »Blasinstrumente«, meist s. v. w. Blechblasinstrumente.

Blaes (spr. blahs), Arnold Joseph, geb. 1. Dez. 1814 zu Brüssel, ausgezeichneter Klarinettist, Schüler von Bachmann, ward neben diesem an der königlichen Kapelle und am Konservatorium angestellt und 1842 dessen Nachfolger als erster Soloklarinettist und Lehrer am Konservatorium.

Blagrove (spr. blägrów), Henry Gamble, geboren im Oktober 1811 zu Nottingham, gest. 15. Dez. 1872; ausgezeichneter Violinspieler, wurde erster Schüler der 1823 eröffneten Royal academy of music, speziell von François Cramer, ging 1833—34 noch zu Spohr nach Kassel und war dann bis zu seinem Tod Mitglied der besten Londoner Orchester.

Blahag, Joseph, geb. 1779 zu Raggendorf (Ungarn), gest. 15. Dez. 1846; 1802 Tenorist am Leopoldstädter Theater zu Wien, 1824 Nachfolger Preindls als Kapellmeister der Petrikirche daselbst, war ein sehr fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Offertorien ꝛc.).

Blahetka, Leopoldine, geb. 15. Nov. 1811 zu Guntramsdorf bei Wien, Schülerin von Czerny, später von Kalkbrenner und Moscheles, vortreffliche Klavierspielerin, auch Virtuosin auf der Physharmonika und anerkennenswerte Komponistin (S. Sechter war ihr Lehrer), lebt seit 1840 in Boulogne. Viele Klaviersachen, Konzertstücke, Sonaten, Rondos ꝛc. sind gedruckt; auch wurde 1830 am Kärntnerthor-Theater eine kleine Oper von ihr aufgeführt (»Die Räuber und die Sänger«).

Blainville (spr. blängwíl), Charles Henri, geb. 1711 bei Tours, gest. 1769 als Cellist und Musiklehrer zu Paris; gab zwei Orchestersymphonien und einige kleinere Sachen heraus, auch hat er Tartinis Sonaten als große Konzerte bearbeitet. Als Theoretiker ist B. insofern eine interessante Erscheinung, als er die Umkehrung der Durtonleiter, d. h. die reine Molltonleiter, als Grundlage für ein dem Dur- und Mollgeschlecht gleichberechtigtes drittes Tongeschlecht vertritt (troisième mode, mode hellénique). Vgl. Molltonart.

Blamont (spr. blamóng), François Colin de, geb. 22. Nov. 1690 zu Versailles, gestorben daselbst als königlicher Obermusikintendant 14. Febr. 1760, in der Komposition Schüler von Lalande, hat eine Anzahl Opern und Ballette geschrieben, teils für die Opéra, teils für Hoffeste, sowie Kantaten, Motetten und Lieder, auch eine Abhandlung: »Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française« (1754).

Blanc (spr. blang), Adolphe, geb. 24. Juni 1828 zu Manosque (Basses-Alpes), einer der wenigen französischen Komponisten, die sich überwiegend der Kammermusik zugewandt haben, wurde 1841 Schüler des Pariser Konservatoriums, später besonders Kompositionsschüler von Halévy; 1862 wurde ihm von der Akademie der prix Chartier für Verdienste um die Pflege der Kammermusik zuerkannt. B. war vorübergehend Kapellmeister am Théâtre lyrique unter Carvalho. Außer vielen Sonaten, Trios, Quartetten, Quintetten ꝛc. hat er auch Lieder, zwei Operetten und eine einaktige komische Oper: »Une aventure sous la ligue«, geschrieben.

Blanchard (spr. blangschähr), Henri Louis, geb. 7. Febr. 1778 zu Bordeaux gest. 18. Dez. 1858 in Paris; Schüler von R. Kreutzer (Violine), Beck (Harmonie) und Walter, Méhul und Reicha (Komposition), war 1818—29 Kapellmeister des Théâtre des Variétés zu Paris, 1830 am Molièretheater. Außer Opern hat B. einige Kammermusikwerke geschrieben, die solider gearbeitet sind als jene, und daneben, besonders in spätern Jahren, sich vielfach als musikalischer Kritiker bethätigt, auch einige Musikerbiographien für Zeitschriften verfaßt (Fr. Beck, Berton, Cherubini, Garat).

Blanche (franz., spr. blangsch), weiße (Note), s. v. w. halbe Taktnote.

Blangini (spr. blanndschini), Giuseppe Marco Maria Felice, geb. 18. Nov. 1781 zu Turin, gest. 18. Dez. 1841 in Paris; wurde mit neun Jahren Kapellschüler am Turiner Dom unter Abbate Ottani, kom-

ponierte mit zwölf Jahren schon Kirchengesänge und spielte gut Cello. Bei Ausbruch des Kriegs 1797 wandte sich die Familie nach dem südlichen Frankreich, wo B. erfolgreiche Konzerte gab. 1799 kam er nach Paris und machte sich zuerst als Romanzenkomponist, von 1802 ab aber als Opernkomponist einen Namen; bald war er hier auch der gesuchteste Gesanglehrer. 1805 führte er eine Oper zu München auf und wurde zum Hofkapellmeister ernannt, 1806 machte ihn die Prinzessin Borghese, Napoleons Schwester, zu ihrem Kapellmeister und 1809 König Jérôme zu Kassel. 1814 kehrte er nach Paris zurück, wo er königlicher Obermusikintendant, Hofkompositeur und Gesangsprofessor am Konservatorium wurde; letztere Stelle wurde ihm aber wieder entzogen. Überhaupt verließ ihn nun bald das Glück; seine angesammelten Schätze verminderten sich 1830 rapid, seine Opern zogen nicht mehr, und seine Erfolge sind heute vergessen. B. schrieb 174 Romanzen für eine und 170 Notturnos für zwei Singstimmen, 4 Orchestermessen, 30 Opern 2c.

Blankenburg, 1) Quirin van, geb. 1654 zu Gouda, gestorben gegen 1740 als Organist im Haag; schrieb: »Elementa musica etc.« (1739) und »Clavicimbel en orgelboek der gereformeerde psalmen en kerkgezangen etc.« (1772). — 2) Christian Friedrich von, geb. 24. Jan. 1744 bei Kolberg, gest. 4. Mai 1796; Offizier der preußischen Armee, 1777 als Hauptmann pensioniert, veröffentlichte Zusätze zu Sulzers »Theorie der schönen Künste«, welche der 2. Auflage dieses Werks 1792—94 einverleibt wurden (besonders Musikalisches).

Blaramberg, Paul, russ. Komponist, geb. 26. Sept. 1841 zu Orenburg, studierte in Petersburg Jura und nebenbei fleißig bei Balakirew Musik, trat als Beamter ins statistische Zentralbüreau, gab aber 1870 seine Stellung auf und wurde Journalist (Redakteur der Moskauer »Russischen Zeitung«). Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Opern: »Maria Tudor« und »Der erste russische Komiker«, Musik zu Ostrowskis »Der Wojewode«, die Kantate »Der Dämon« nach Lermontoffs Dichtung (die Tatarentänze darin fanden großen Beifall). B. huldigt der modernen musikalischen Richtung (Berlioz-Liszt).

Blasinstrumente (franz. Instruments à vent, engl. Wind-instruments, ital. Stromenti da fiato) heißen alle diejenigen Instrumente, bei denen ein Strom verdichteter Luft (Wind) das tonerregende und eine schwingende Luftsäule das tönende Element ist. Nicht unter die B. gehörig sind aber diejenigen Instrumente, bei welchen Saiten durch Wind in Schwingung versetzt werden (Äolsharfe, Anemochord); dagegen werden aber freischwingende Zungen ohne Aufsätze (Harmonium, Äoline, Ziehharmonika 2c.), bei denen zweifellos die Zunge das tongebende Element ist, doch unter die B. gerechnet. Das Instrument der Instrumente, die Orgel, ist aus allen erdenkbaren Arten der B. zusammengesetzt; doch sind alle, da sie nur je einen Ton anzugeben haben, von typisch einfachster Konstruktion. Wie die Register der Orgel, zerfallen die B. überhaupt in zwei Gruppen: in Labialpfeifen (Lippenpfeifen, Flötenpfeifen) und Lingualpfeifen (Zungenpfeifen). Die Art der Tonerzeugung ist bei beiden eine ganz verschiedene, wenn sie auch letzten Endes wieder auf dieselben Grundgesetze zurückzuführen ist. Bei den Lippenpfeifen wird der durch den Pfeifenfuß eintretende Luftstrom durch eine schmale Spalte (Kernspalte) gegen die scharfe Kante des Oberlabiums getrieben, welches ihn teilt und einen Teil in den Pfeifenkörper eintreten läßt, während der andre nach außen geht. Durch die eintretende Luft wird die innen befindliche so weit verdichtet, daß sie zurückdrückend den leicht ablenkbaren blattförmigen Luftstrom ganz nach außen biegt; nach den Gesetzen der Adhäsion wird dann aber durch den Luftstrom auch ein Teil der Luft in der Pfeife mit hinausgezogen, so daß nun eine leichte Verdünnung der Luft in der Pfeife entsteht, welche umgekehrt das Luftblatt wieder einwärts biegt. Die Geschwindigkeit der Wiederkehr dieser Verdichtungen und Verdünnungen (Schwingungen) ist abhängig von der Länge der in der Pfeife eingeschlossenen Luftsäule, d. h. bei einer längern Pfeife hat die Verdichtungswelle einen weitern Weg zurückzulegen, bis sie reflektiert wird, der Ton wird daher ein tieferer als bei

einer kürzern. Bei offenen Labialpfeifen liegt der Punkt der Reflexion in der Mitte, bei gedackten am Ende der Pfeife, d. h. gedackte Pfeifen klingen ungefähr eine Oktave tiefer als gleichlange offene. Bei den Zungenpfeifen wird eine den Weg des Windes verschließende Zunge durch den Wind abgebogen (nach außen oder nach innen), um dem Winde den Eintritt zu gestatten, schnellt aber vermöge ihrer Elastizität, sobald durch den Eintritt des Windes eine Ausgleichung der Druckverhältnisse stattgefunden hat, zurück, um immer wieder von neuem abgebogen zu werden. Die Periode der Wiederkehr dieser Abweichungen hängt zunächst nur von der Elastizität und Größe der Zunge ab, und bei Instrumenten mit freischwingenden Zungen ohne Aufsätze wird in der That die Tonhöhe nur durch die Gestalt der Zunge bestimmt (s. oben). Bei Instrumenten mit Aufsätzen dagegen ist das Verhältnis ein ganz andres, sofern bei ihnen die Zunge eine ähnliche Rolle spielt wie der blattförmige Luftstrom bei der Labialpfeife; die Periode der Abbiegungen der Zunge wird dann nämlich durch die Größe der Aufsätze bestimmt. Die durch die geöffnete Zunge eingelassene Luft verdichtet die Luftsäule im Aufsatz und erweckt gerade wie bei den Labialpfeifen eine zurückkehrende Verdichtungswelle, welche der Zunge die Rückkehr in die Gleichgewichtslage gestattet. Bei metallenen Zungen ist diese Wirkung nicht so frappant und so vollkommen wie bei den minder steifen Rohrblattzungen und membranösen Zungen, bei denen sich die Schwingungen der Zunge vollständig nach den Schwingungen der Luftsäule richten. Die Hauptgattungen der B. sind nun hiernach:

1) Flöten, bei denen der Ton in derselben Weise erzeugt wird wie bei den Labialpfeifen (s. d.). Dieselben existieren hauptsächlich in zwei Arten: als gerade Flöten und Querflöten. a) Die geraden Flöten (Schnabelflöten) sind jetzt ganz außer Gebrauch gekommen und existieren nur noch als Kinderspielzeug sowie als sogen. »Pfeifen«; die zuletzt verschwundene Spezies derselben war das Flageolett. Ob der »Aulos« der Griechen eine Schnabelflöte oder ein Rohrblattinstrument mit kesselförmigem Mundstück gewesen (vgl. v. Schafhäutl, Bericht über die Musikinstrumente der Münchener Industrieausstellung von 1854, S. 141), ist noch nicht zur Genüge erwiesen. Der Umstand, daß die Orgelpfeifen im 10. Jahrh. ausnahmslos Labialpfeifen ganz derselben Gestalt waren, wie sie heute gemacht werden (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1879, Nr. 4—6), legt allerdings die Vermutung nahe, daß auch die noch ältern Orgeln dieselbe Art Pfeifen hatten; in der Beschreibung der Orgel des Kaisers Julian (4. Jahrh.) werden aber die Pfeifen Auloi genannt. Jedenfalls war auch die römische fistula ein ähnliches Instrument, denn Fistula nennen die frühmittelalterlichen Schriftsteller ausnahmslos die Orgelpfeifen. Das 16. Jahrh. kannte eine größere Anzahl Flöteninstrumente. Der Schwegel (Schwiegel, Schwägel) war eine gerade Flötenart und unterschied sich von der Schnabelflöte (Pfeife, franz. flûte à bec) nur durch die geringere Zahl von Tonlöchern. Suegala nennt Notker (10. Jahrh.) die Orgelpfeife; damit ist die flötenartige Konstruktion des Schwegels verbürgt, das Wort kommt aber als Bezeichnung für Pfeifen viel früher vor (bei Otfried, ja bei Ulfilas). Die Blockflöte und Rußpfeife (ruyspipe) waren kleinere Pfeifenarten. b) Die Querflöte, das heute allein übliche Flöteninstrument (franz. flûte traversière), hieß früher »Schweitzerpfeife«, bei den Franzosen flûte allemande, auch wohl flûte douce, engl. german flute. Sie unterscheidet sich von der Schnabelflöte nur dadurch, daß der tonerregende schmale Luftstrom nicht durch eine Kernspalte auf das Oberlabium geleitet wird, sondern direkt vom Mund aus gegen die scharfe Kante eines runden Loches an der Seite des Instruments. Die älteste Form dieses Instruments ist zweifellos eine auf einer Seite geschlossene Röhre, gegen deren offenes Ende man bläst; mehrere derselben vereint gaben die Pansflöte (Syrinx und ähnliche Instrumente bei den ältesten Kulturvölkern). Die eigentümliche Art des Anblasens der Querflöte hat man auf die Orgelpfeifen übertragen, indem man ein rundes Loch durch einen aufgesetzten »Froschanblasen läßt.

2) Instrumente mit Rohrblatt und zwar a) mit doppeltem Rohrblatt. Instrumente dieser Art sind gleichfalls sehr alt; der calamus der Römer, wie unsre deutsche Schalmei (doch nicht das etymologisch ja auch gleichbedeutende französische chalumeau [s. unten b]), sind ein und dasselbe Instrument, das in Italien unter dem Namen Piffaro bekannt ist. Zur Familie der Schalmei gehörte der Bombart (Pommer, Bommert, franz. bombarde, woraus die andern Formen abzuleiten sind), eine Baßschalmei, die in verschiedenen Größen gebaut wurde. Aus der Schalmei entwickelte sich im Anfang des 17. Jahrh. die Oboe, aus dem Bombart das Fagott. Dazu kamen in neuerer Zeit Englischhorn und Kontrafagott. Auch die Schryari, Bassanelli, Krummhörner gehörten zu derselben Familie. Die Schalmeien, Bomharte und Krummhörner wurden mittels eines kesselförmigen Mundstücks angeblasen, in welches das Röhrchen gesteckt wurde. Auch die Pfeifen des Dudelsacks (Sackpfeife) haben doppeltes Rohrblatt. 1863 hat der Pariser Instrumentenbauer Gautrot Blechblasinstrumente mit doppeltem Rohrblatt und Grifflöchern konstruiert, die er nach ihrem Erfinder (Sarrus) Sarrusophon genannt hat. b) Instrumente mit einfachem Rohrblatt. Das älteste Instrument dieser Art ist das ehemalige französische Chalumeau (s. Gevaert, Neue Instrumentenlehre § 125), welches durch Christoph Denners Verbesserung 1690 zu unserer Klarinette wurde, deren Unterarten (Altklarinette, Baßklarinette etc.) noch erheblich jünger sind. Bereits wieder verschwunden ist das Bassetthorn; das Baßhorn und Batyphon haben überhaupt nur eine ephemere Existenz gehabt. Von größerer Bedeutung sind die von Sax in Paris seit 1840 gebauten Blechblasinstrumente mit einfacher Zunge, die er Saxophone genannt hat.

3) Instrumente ohne Zungen, bei denen die Lippen des Bläsers als membranöse Zungen fungieren. Einfache gerade oder gekrümmte, von dem zum Anblasen bestimmten Ende aus sich mehr oder minder erweiternde Rohre sind bereits in den ältesten Zeiten als B. benutzt worden, sei es nun, daß man Stierhörner oder große Schneckengehäuse (Tritonshorn) am spitzen Ende anbohrte, oder daß man aus Holz sich Röhren anfertigte oder endlich aus Metall. Die ältesten derartigen Instrumente hatten keine Tonlöcher, gaben daher nur die sogen. Naturtöne, d. h. die Töne, welche Obertönen des tiefsten Eigentons der Röhre entsprachen (vgl. Klang). Die Erfahrung lehrt, daß bei Instrumenten von enger Mensur der tiefste Ton nicht anspricht: um nun diesen tiefsten Ton doch zu gewinnen, baut man in neuerer Zeit vielfach Blechinstrumente von weiterer Mensur, bei denen der Grundton leicht anspricht, dafür aber nach der Höhe der Umfang ein beschränkterer ist, und nennt dieselben Ganzinstrumente, während die engern Halbinstrumente heißen. Jene ältern B. waren wohl ausnahmslos Halbinstrumente (Salpinx, Lituus, Tuba, Buccina, Schofar, Keren). Eine eigentümliche Erscheinung sind die zu dieser Gattung gehörigen B. mit Tonlöchern, welche im 15.—18. Jahrh. eine große Rolle spielten und allgemein verbreitet waren, die Zinken (Zincken, Cornetti), welche in verschiedenster Gestalt und Größe gebaut wurden (gerade und krumme, die letztern als Baßinstrumente). Die Röhre des Zink war von Holz. Ohne Tonlöcher waren dagegen die Blechinstrumente Clareta (wohl s. v. w. Clarino), Feldtrumet, Busaun (Posaune); die letztere hatte schon im 16. Jahrh. die der jetzt allmählich seltener werdenden Naturposaune eigentümliche Zugvorrichtung, durch welche die Länge des Rohrs nach Belieben verändert wird. Die Zahl der in neuerer Zeit erfundenen hierher gehörigen Instrumente ist eine sehr große. Es seien nur noch Namen genannt: Serpent, Ophikleide (Holzblasinstrumente, die letztere in neuerer Zeit Blechinstrument), Horn, Trompete (beide ursprünglich Naturinstrumente, neuerdings mit verschiedenerlei mechanischen Vorrichtungen für die Veränderung der Tonhöhe versehen), Kornett à pistons, Bügelhorn (Clairon), Tuba, Bombardon, Saxhorn, Euphonion, Phonikon, Baroxyton, Helikon etc. Über die Konstruktion der einzelnen Instrumente sind die Spezialartikel zu vergleichen. Hier folgen nur noch einige

Bemerkungen über die Hervorbringung von Tönen verschiedener Höhe auf demselben Instrument. Auf Blasinstrumenten ohne Tonlöcher, Klappen, Ventile ꝛc. können Töne verschiedener Höhe nur durch eine Veränderung der Art des Anblasens hervorgebracht werden. Eine schärfere Anspannung der Lippen (deren Ränder ja als Zungen fungieren) sowie eine Verstärkung des Luftstroms rufen bei den Instrumenten ohne Zunge die Bildung eines höhern Tons aus der Reihe der Naturtöne des Instruments hervor; bei den Instrumenten mit Zungen und bei den Flöten kommt die Lippenstellung nicht weiter in Betracht, der Übergang zu andern Tönen der Reihe hängt daher nur von der Stärke des Blasens ab. Da nun aber die Naturskala aus einer sehr beschränkten Anzahl von Tönen besteht, welche für eine kunstmäßige Musik schlecht ausreichen, verfiel man darauf, die Schallröhre an verschiedenen Stellen durch Tonlöcher zu durchbrechen und dadurch dieselbe zu verkürzen. Natürlich müssen die Löcher geschlossen werden, wenn eine Verkürzung nicht stattfinden soll. Diese Einrichtung ist für die Holzblasinstrumente allgemein in Gebrauch. Für die Blechinstrumente wendet man heute fast nur noch das gegenteilige Auskunftsmittel an, d. h. man verlängert die Schallröhre durch Einschaltung von Bogen, die mit dem Hauptrohr nicht kommunizieren, aber durch eine leicht zu behandelnde Vorrichtung in Kommunikation gesetzt werden (Ventil, Cylinder, Tonwechselmaschine). Vgl. jedoch »Horn«. Bei der Zugposaune wird die Verlängerung des Rohrs durch Ausziehen bewerkstelligt. Die Ventilinstrumente unterscheiden sich nur wenig in der Klangfarbe von den Naturinstrumenten; doch geben unsre Symphoniker noch den letztern den Vorzug, weil bei ihnen der Bläser gezwungen ist, eine größere Zahl verschiedener Timbres anzuwenden. Besonders sind die sogen. gestopften Töne der Hörner und Trompeten von einem eigentümlichen düstern Effekt; das »Stopfen« ist ja das einzige Mittel, auf den Naturinstrumenten die um einen Halbton oder Ganzton von den Naturtönen nach der Tiefe gelegenen Zwischentöne hervorzubringen. Vor der Gefahr, eine Fülle charakteristischer Klangkombinationen der Bequemlichkeit der Tonerzeugung geopfert zu sehen, muß allerdings ernstlich gewarnt werden; aber man vergesse doch nur nicht, daß das Stopfen der Töne auch auf den Ventilinstrumenten und sogar für alle Töne möglich ist. Über die verschiedenen Arten von Orgelpfeifenregistern vgl. Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Blasius, Matthieu Frédéric, geb. 23. April 1758 zu Lauterburg (Elsaß), gest. 1829 in Versailles; 1795 Professor der Blasinstrumente am Pariser Konservatorium, 1802 Kapellmeister der Opéra-Comique, 1816 pensioniert, war ein vortrefflicher Klarinetten- und Fagottbläser, auch Geiger, dessen Kompositionen für Blasinstrumente großen Beifall fanden (Suite für Blasinstrumente, Klarinettenkonzerte, Fagottkonzert, »Nouvelle méthode pour la clarinette«, 1796, ꝛc.); er schrieb aber auch 3 Violinkonzerte, 12 Streichquartette, Violinsonaten mit Baß ꝛc. und 2 komische Opern.

Blaßmann, Adolf Joseph Maria, geb. 27. Okt. 1823 zu Dresden, tüchtiger Pianist, Schüler von Charles Mayer und Liszt, zuerst Lehrer am Konservatorium in Dresden, 1862—64 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig, dann wieder in Dresden, 1867 Hofkapellmeister zu Sondershausen, seitdem wieder in Dresden, hat bisher nur kleinere Pianofortewerke herausgegeben.

Blatt, Franz Thaddäus, geb. 1793 zu Prag, besuchte zuerst die Malerakademie in Wien, 1807 aber das Konservatorium zu Prag unter Dionys Weber, wo er sich zu einem trefflichen Klarinettisten heranbildete und 1818 als Hilfslehrer, 1820 als ordentlicher Lehrer seines Instruments angestellt wurde. Er hat besonders für Klarinette komponiert, auch eine Klarinettenschule (1828) und eine Gesangschule (1830) herausgegeben.

Blatt, s. v. w. Zunge; vgl. Zungenpfeifen und Blasinstrumente.

Blaze (spr. blahs), 1) François Henri Joseph, genannt Castil-Blaze, geb. 1. Dez. 1784 zu Cavaillon (Vaucluse), gest. 11. Dez. 1857 in Paris; erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater H. Sébastien B. (geb. 1763, gest. 11. Mai

1833), der neben seiner Amtsthätigkeit als Notar ein fleißiger Komponist (Opern, Sonaten) und Dichter war (Roman »Julien, ou le prêtre«). Auch der Sohn wurde Advokat, besuchte aber als Student in Paris zugleich das Konservatorium und eignete sich eine tüchtige musikalische Bildung an. 1820 entsagte er der Advokatur und ging mit Weib und Kind nach Paris, wo er sich schnell einen Namen als Musikschriftsteller und Kritiker machte, zunächst durch Herausgabe von »L'opéra en France« (1820, 2. Aufl. mit einem Anhang über das lyrische Drama und die Rhythmik), dann als Redakteur der musikalischen Berichte des »Journal des Débats«. Weiter veröffentlichte er: »Dictionaire de musique moderne« (1821, 2. Aufl. 1825; neu herausgegeben mit einem Abriß der neuern Musikgeschichte und einem Anhang: »Biographie vlämischer Musiker« von Mées, 1828); »Chapellemusique des rois de France« und »La danse et les ballets depuis Bacchus jusqu'à Mademoiselle Taglioni« (Separatabdruck von Artikeln für die »Revue de Paris«, wie die beiden folgenden); »Mémorial du grand opéra« (von Cambert 1668 bis inkl. der Restauration); Geschichte des Klaviers (nicht selbständig); »Molière musicien« (1852) und »Théâtres lyriques de Paris« (1847 bis 1856, 3 Bde.; eine Geschichte der Großen Oper und der italienischen Oper). Große Verdienste erwarb er sich auch durch Übersetzung deutscher u. italienischer Operntexte (»Don Juan«, »Figaro«, »Freischütz«, »Barbier« ꝛc.) ins Französische. — 2) Henri, Baron de Bury, Sohn des vorigen, geb. 1813 zu Avignon, eine Zeit lang Gesandtschaftsattaché, während dieser Zeit geadelt, widmete sich gleich seinem Vater der Schriftstellerei und lieferte eine Reihe musikalisch-ästhetischer Essays und biographischer Skizzen in der »Revue des Deux Mondes«, deren erste er mit »Hans Werner« unterzeichnete (sonst auch Pseud. »Lagenévais«). Eine Sammlung solcher Artikel ist auch: »Musiciens contemporains« (1856), worin er allerdings einen heute veralteten Standpunkt vertritt; in seiner neuesten Schrift: »Musiciens du passé, du présent, etc.«, sucht er auch Wagner, den er bis dahin schonungslos verfolgte, bis zu einem gewissen Grad Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Blechinstrumente, s. Blasinstrumente 2 und 3.

Bletzacher, Joseph, geb. 14. Aug. 1835 zu Schwoich in Tirol, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zu Salzburg vier Jahre Jurisprudenz in Wien, ging dann zum Gesangsfach über und ist nun seit 22 Jahren erster Bassist am königlichen Theater zu Hannover sowie ein sehr tüchtiger und beliebter Konzertsänger, Ehrenmitglied vieler Vereine, unter andern der Maatschappij tot bevordering van toonkunst in Amsterdam.

Blewitt (spr. bluh-it), Jonathan, geb. 1782 zu London, gest. 4. Sept. 1853 daselbst; Sohn des Organisten Jonas B. (gest. 1805), der eine Orgellehre und Orgelstücke herausgab, war Organist in London, später zu Haverhill (Suffolk), Brecon, an der Andreaskirche zu Dublin, wo er Kapellmeister und Komponist des königlichen Theaters wurde, sowie Organist der irischen Freimaurer-Großloge und Dirigent der bedeutendsten Konzerte Dublins. 1825 war er wieder in London, wo er im Drurylanetheater und an andern Bühnen eine Anzahl Opern und Pantomimen (»Der Mann im Mond« 1826) zur Aufführung brachte und besonders auch durch Balladen populär wurde.

Blind heißen in kleinern Orgeln die bloß der Verzierung wegen im Prospekt angebrachten hölzernen, mit Stanniol überzogenen Pfeifen, sowie Registerzüge, welche gar keine Stimme regieren, sondern nur der Symmetrie wegen angebracht sind und öfters scherzhafte Aufschriften tragen wie: Manum de tabula (Finger davon!), Exaudire (Gut hören!), Nihil (Nichts), Vacat (Fehlt), Ductus inutilis (Unnützer Zug), Noli me tangere (Rühr mich nicht an!) etc.

Blochflöte (Blockflöte) war eine im 16. Jahrh. gebräuchliche Art der geraden Flöten, eine Schnabelflöte von kleinern Dimensionen. Auch ein Orgelregister heißt B., Labialpfeifen von pyramidaler Form, auch als Gedackt, von etwas stumpfem Klang, nach Walther hauptsächlich zu 2 Fuß, doch auch zu 4, 8 und 16 Fuß.

Blodek, 1) Pierre Auguste Louis,

geb. 15. Aug. 1784 zu Paris, gest. 1856; Schüler des Pariser Konservatoriums (Baillot, Gossec, Méhul), erhielt 1808 den Römerpreis (Kantate »Maria Stuart«), war nach der Rückkehr aus Italien bis 1842 Bratschist der Großen Oper. Außer einer Anzahl von Kammermusikwerken, Klavierstücken, Liedern hat er geschrieben: 2 große Tedeums, 1 doppelchörige Messe, 3 Ouvertüren, 1 Oper und 1 Ballet, die sämtlich zur Aufführung kamen, und die theoretischen Werke: Gesangsmethode, Elementarmusiklehre, Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge, Musikgeschichte (seit Christi Geburt). — 2) Wilhelm, Flötist und Pianist, geb. 3. Okt. 1834 zu Prag, gest. 1. Mai 1874 daselbst; war Schüler des Prager Konservatoriums und wurde nach dreijähriger Privatlehrthätigkeit in Lubycz (Polen) 1860 als Professor am Prager Konservatorium angestellt. Die letzten vier Jahre war Blodeks Geist gestört, und er starb im Irrenhaus. Seine tschechische komische Oper »Im Brunnen« wurde 1867 zu Prag mit großem Erfolg aufgeführt und gedruckt, eine zweite, »Zidek«, hinterließ er unvollendet; außerdem komponierte er besonders Männerquartette, Lieder, Klavierstücke, aber auch eine große Messe und eine Ouvertüre.

Blow (spr. bloh), John, geb. 1648 zu North-Collingham (Nottinghamshire), gest. 1. Okt. 1708; wurde 1660 Kapellknabe der Chapel Royal (königlichen Vokalkapelle) unter Henry Cooke, komponierte schon 1663 Anthems, wurde später Schüler von J. Hingeston und Ch. Gibbons und schon 1669 Organist der Westminsterabtei, in welcher Stellung er freilich 1680 Purcell Platz machen mußte, nach dessen Tod (1695) er aber wieder einrückte. 1674 wurde er Mitglied (lay-gentleman) der Chapel Royal, kurz darauf Humphreys Nachfolger als Master of children (»Knabenmeister«), später auch Organist und endlich 1699 Komponist der Kapelle. Den Doktortitel verlieh ihm der Erzbischof von Canterbury. Die Zahl der von B. geschriebenen und erhaltenen Kirchenmusiken (Anthems, Services, Neujahrslieder, Cäcilienoden etc.) ist sehr groß, doch sind nur wenige gedruckt. Dagegen erschienen Fugen, Klavierübungen (»Lessons for harpsichord«) und auf Subskription 1700 »Amphion Anglicus« (eine Sammlung Lieder).

Blum, Karl Ludwig, Dichter und Komponist, geboren 1786 zu Berlin, gest. 2. Juli 1844; langjähriger Regisseur der königlichen Oper in Berlin, war ein gründlich gebildeter Musiker (Schüler von Fr. A. Hiller in Königsberg und Salieri in Wien) und hat eine große Anzahl Bühnenwerke (Opern, Ballette und Vaudevilles, welch letztere er zuerst nach Deutschland verpflanzte) sowie auch Instrumentalkompositionen geschrieben, die ihrer Zeit sehr gefielen, sich aber wegen Mangels an Originalität nicht dauernd behaupten konnten.

Blumenthal, 1) Joseph von, geb. 1. Nov. 1782 zu Brüssel, gest. 9. Mai 1850 in Wien; Schüler von Abt Vogler in Prag, folgte diesem 1803 nach Wien, wo er als Orchestergeiger Anstellung fand und später Chorregent an der Piaristenkirche wurde. B. war ein vortrefflicher Geiger und hat vieles für sein Instrument geschrieben (Violinschule, Duette, Etüden etc.), sich auch mit Glück auf dem Gebiet der Orchesterkomposition und dramatischen Komposition versucht. — 2) Jakob, geb. 4. Okt. 1829 zu Hamburg, vortrefflicher Pianist, Schüler von F. W. Grund in Hamburg und Bocklet und S. Sechter in Wien, später noch von Halévy am Pariser Konservatorium, lebt seit 1856 zu London. B. hat viele brillante Salonstücke geschrieben sowie einige Kammermusikwerke.

Blumner, Martin, Komponist und Dirigent, geb. 21. Nov. 1827 zu Fürstenberg (Mecklenburg), studierte seit 1845 in Berlin erst Theologie, später Philosophie und Naturwissenschaft, ging aber 1847 ganz zur Musik über und genoß den Kompositionsunterricht S. W. Dehns. 1853 wurde er Vizedirigent und 1876 Dirigent der Berliner Singakademie, deren Mitglied er bereits seit 1845 war. Auch dirigierte er längere Zeit die Zeltersche Liedertafel. B. ist Vokalkomponist konservativer Richtung; seine Oratorien: »Abraham« (1859) und »Der Fall Jerusalems« (1874), ein achtstimmiges Tedeum, Psalmen, Motetten etc., auch Lieder, Duette u. a. bekunden den ausgezeichnet geschulten Musiker. Die königliche Akademie

der Künste ernannte ihn 1875 zum ordentlichen Mitglied, neuerdings zum Senatsmitglied; auch wurden ihm seitens der Regierung die Titel Königlicher Musikdirektor und Professor verliehen.

Blüthner, Julius Ferdinand, geb. 11. März 1824 zu Falkenhain bei Merseburg, Begründer und Leiter einer Pianofortefabrik zu Leipzig (seit 7. Nov. 1853), erhielt 1856 ein Patent für Verbesserungen der Konstruktion des Pianofortes und brachte sein Etablissement schnell zu einem bedeutenden Renommee, so daß dasselbe seit längeren Jahren mit Dampfbetrieb arbeitet, bis 1. Jan. 1880: 15,000 Instrumente fertig gestellt hatte und über 500 Arbeiter beschäftigt. Wiederholt wurden Blüthners Instrumente mit höchsten Preisen ausgezeichnet (Paris 1867, Wien 1873, Philadelphia 1876, Sydney 1880 u. a.). Eine Spezialität Blüthners sind die »Aliquotflügel«, bei welchen der Ton durch doppelten Saitenbezug verstärkt wird (die höher liegenden, vom Hammer nicht getroffenen Saiten sind in der höhern Oktave gestimmt).

B moll-Akkord = b . des . f; B moll-Tonart, 5 ♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Bobisationen, zusammenfassende Bezeichnung der verschiedenen Benennungsarten des siebenten Tons der Grundskala mit einer Solmisationssilbe, welche im 16. und 17. Jahrh. von einer Reihe von Tonsetzern und Theoretikern vorgeschlagen wurden, bis man endlich das »si« allgemein acceptierte. Wir Deutschen, Holländer und Engländer müssen, um die Wichtigkeit zu begreifen, welche man dieser Sache beilegte, uns vergegenwärtigen, daß die heute bei uns allgemein übliche Buchstabenbenennung der Töne ehedem nur in Deutschland und den Niederlanden, aber auch da nicht ausschließlich, sondern neben der Solmisation im Gebrauch war (hauptsächlich für die Instrumentalmusik, speziell die Tasteninstrumente); in Italien und Frankreich kannte man sie nur noch in Verbindung mit den Solmisationsnamen (c solfaut, f faut &c.). Als man nun anfing, diese letztern zu schwerfällig und, was wichtiger ist, nicht ausreichend zu finden (nämlich für die Benennung der chromatischen Töne), und den einfachen Silben ut, re, mi, fa, sol, la ein für allemal feststehende Bedeutung anwies, um sie durch ♭ und ♯ beliebig verändern zu können, bemerkte man, daß ein Ton (unser h) gar keinen Namen hatte; indem man nun auch diesem Tone einen Namen gab, versetzte man der Solmisation den Todesstoß, denn die damit beseitigte Mutation war deren Wesenskern. Einfacher wäre es freilich gewesen, zur schlichten Buchstabenbenennung zurückzukehren, wie sie durch die Schlüsselzeichen (F, c, g =

) ein für allemal in unsrer Tonschrift implicite enthalten ist. Statt dessen soll um 1550 Hubert Waelrant, ein belgischer Tonsetzer und Begründer einer Musikschule zu Antwerpen, die sogen. belgische Solmisation mit den sieben Silben: bo, ce, di, ga, lo, ma, ni (Bocedisation) vorgeschlagen und eingeführt haben, während um dieselbe Zeit der bayrische Hofmusikus Anselm von Flandern für h den Namen si, für b aber bo wählte (beide galten nach alter Anschauung für Stammtöne). Henri van de Putte (Puteanus, Dupuy) stellte in seiner »Modulata Pallas« (1599) bi für h auf, Adriano Banchieri in der »Cartella musicale« (1610) dagegen ba und Don Pedro d'Urenna, ein spanischer Mönch um 1620, ni. Ganz andre Silben wünschte Daniel Hitzler (1628): **la, be, ce, de, me, fe, ge** (Bebisation), unserm a, b, c, d, e, f, g entsprechend, und noch Graun (1750) glaubte mit dem Vorschlag von da, me, ni, po, tu, la, be etwas Nützliches zu thun (Damenisation). Die meisten dieser Vorschläge sind nur zu lokaler Bedeutung gelangt; der schließlich zu allgemeiner Geltung gelangte, das si für h (aber ohne bo für b), wird einem Franzosen, Lemaire, zugeschrieben, doch schwerlich mit Recht, da Mersenne (»Harm. univers.«, S. 342) nur erwähnt, daß ein Lemaire den Vorschlag des Namens za für die letzte Silbe gemacht hat, Brossard aber Lemaire ein Buch zuschreibt, das gar nicht von ihm herrührt (»Le gamme du Si, nouvelle méthode pour apprendre à chanter en musique sans muances«, 1646; Verfas-

ser: Rivers). Fast hat es den Anschein, als ob doch schon Anselm von Flandern mit dem si allgemach durchgedrungen sei; denn Seth Calvis, der verdienstvolle Leipziger Thomaskantor, tritt 1594 in dem »Compendium musicae practicae pro incipientibus« für die Bocedisation, 1611 aber in der »Exercitatio musicae tertia etc.« für das si ein, das aber seiner Ausdrucksweise nach schon etwas Allbekanntes zu sein scheint, denn es handelt sich für ihn nicht mehr darum, wie der siebente Ton zu benennen sei, sondern um die Frage, ob die Solmisation mit si (also ohne Mutation) oder die mit Mutation das Richtigere ist. Daß gerade si schließlich acceptiert wurde, erklärt sich hinreichend daraus, daß es wie die übrigen Solmisationssilben dem bekannten Johannes-Hymnus entnommen ist (die Anfangsbuchstaben der beiden Worte der Schlußzeile Sancte Ioannes). Vgl. Solmisation.

Bocca (ital.), der Mund; a b. chiusa, s. Brummstimme.

Boccherini (spr. bocke-), Luigi, bedeutender ital. Komponist auf dem Gebiet der Kammermusik, geb. 19. Febr. 1743 zu Lucca (die abweichenden sonstigen Daten sind falsch), gest. 28. Mai 1805 in Madrid; Sohn eines Kontrabassisten, Schüler des erzbischöflichen Kapellmeisters Abbate Vannucci zu Lucca, später zu weiterer Ausbildung in Rom. Zurückgekehrt nach Lucca, unternahm B., der ein vortrefflicher Cellospieler war, mit dem Violinisten Filippino Manfredi eine mehrjährige große Konzertreise, welche sie 1768 nach Paris führte; dort veröffentlichte B. seine ersten Streichquartette (Op. 1: »6 sinfonie o sia quartetti per due violini, alto e violoncello dedicati a veri dilettanti e conoscitori di musica«) sowie zwei Hefte Streichtrios (für zwei Violinen und Cello). Der Erfolg war ein außerordentlicher und nachhaltiger. 1769 zogen die beiden Künstler (von denen übrigens der andre mehr Geschäftsmann war) nach Madrid, wo sich B. definitiv festsetzte, zunächst als Kammervirtuose des Infanten Luiz und nach dessen Tod (1785) als Hofkapellmeister des Königs. 1787 erhielt er von Friedrich Wilhelm II. von Preußen für ein ihm dediziertes Opus den Titel eines Hofkompositeurs und schrieb von der Zeit an nur noch für diesen König, der leider 1797 starb, wodurch B. seinen Gnadengehalt verlor. Auch seine Kapellmeisterstelle scheint B. später verloren zu haben, denn er lebte die letzten Jahre in großer Dürftigkeit. Seine Werke wurden schlecht bezahlt, so beliebt sie auch bei Musikern und Musikfreunden wurden. Er hat nicht weniger als 91 Streichquartette und 125 Streichquintette (113 mit 2 Celli, 12 mit 2 Bratschen), 42 Trios, 54 Streichtrios (42 für 2 Violinen und Cello, 12 mit Bratsche), 12 Klavierquintette, 18 Quintette für Streichquartett mit Flöte oder Oboe, 16 Sextette, 2 Oktette, Violinsonaten, Duette &c., 20 Symphonien, eine Orchestersuite, ein Cellokonzert herausgegeben sowie auch Kirchenmusikwerke (Messe, Stabat Mater, Weihnachtskantate, Vilhancicos &c.) und eine Oper geschrieben. Über Boccherinis Leben und Werke existiert eine vortreffliche Monographie von L. Picquot (1851).

Bocedisation, s. Bobisationen.

Bochkoltz-Falconi, Anna (eigentlich Bockholtz), Sängerin, geb. 1820 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Dez. 1879 in Paris; trat zuerst 1844 in einem Konservatoriumskonzert zu Brüssel auf, sodann 1845 in den vom Fürsten von der Moßkwa (Joseph Napoléon Ney) arrangierten Concerts de musique ancienne in Paris, ging bei Ausbruch der Revolution 1848 nach London, von da nach Italien, war einige Zeit in Koburg engagiert und ließ sich endlich 1856 als Gesanglehrerin zu Paris nieder. Sie hat Lieder und Gesangstudien veröffentlicht.

Bochsa, 1) Karl, Oboist des Theaterorchesters zu Lyon und später in Bordeaux, ging 1806 nach Paris, wo er 1821 als Musikalienhändler starb, gab Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello, sechs Duos concertants für zwei Oboen &c. sowie eine Flöten- und eine Klarinettenschule heraus. — 2) Robert Nicolas Charles, Harfenspieler, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1789 zu Montmédy (Meuse), gest. 6. Jan. 1856 zu Sydney in Australien; komponierte früh (mit 16 Jahren eine Oper), Schüler von Franz Beck in Bordeaux, 1806 am Konservatorium zu

Paris unter Catel und Méhul. Im Harfenspiel waren Nadermann und Marin seine Lehrer, doch ging er bald seine eignen Wege. 1813 wurde er als Harfenist des Kaisers Napoleon angestellt und blieb auch unter Ludwig XVIII. in seiner Stellung, mußte aber 1817 wegen Fälschungen flüchten und ging nach London, wo er ein gesuchter Lehrer wurde. Parish-Alvars und Chatterton wurden seine Schüler. 1822 veranstaltete er mit Smart und 1823 auf eigne Faust Oratorienkonzerte in der Fastenzeit. Mit Gründung der Academy of music (1822) wurde er Professor der Harfe, ward aber 1827 entlassen, weil er sich gegen erhobene Angriffe auf seinen Charakter nicht verteidigen konnte. 1826 bis 1832 dirigierte er die Italienische Oper (King's theatre). Schließlich ging er 1839 mit der Gattin H. Bishops durch, machte große Konzerttouren und fand seinen Tod in Australien. Er gab Harfenkompositionen und eine Harfenschule heraus, auch brachte er 1813—1816 sieben (französische) Opern in der Pariser Opéra-Comique zur Aufführung, eine achte (englische) folgte 1819 in London, wo er auch bis 1837 vier Ballette und ein Oratorium herausbrachte.

Bock, s. Bote u. B.

Bock (polnischer B., Groß-Bock), s. Dudelsack.

Böckh, August, gelehrter Philolog und Altertumsforscher, geb. 24. Nov. 1785 zu Karlsruhe, gest. 3. Aug. 1867 als Professor in Berlin; schrieb in der umfangreichen Einleitung zu seiner Ausgabe des Pindar (1811, 1819 und 1821) mit der Überschrift: »De metris Pindari« mit großer Sachkenntnis und scharfem Urteil über die Musik der Griechen (Harmonie, Melopöie, Symphonie, Musikinstrumente &c.).

Bocklet, Karl Maria von, geb. 1801 zu Prag, gestorben 15. Juli 1881 zu Wien; Schüler von Zawora (Klavier), Pixis (Violine) und Dionys Weber (Komposition), wirkte 1820 in Wien als Violinist am Theater an der Wien mit, widmete sich aber bald ausschließlich dem Klavierspiel. Einige Zeit trat er öffentlich als Klavierspieler auf, beschränkte sich aber später aufs Unterrichten. Beethoven interessierte sich für ihn, und Schubert war sein Freund.

Bockmühl, Robert Emil, Violoncellist und fleißiger Komponist für sein Instrument, geb. 1820 in Frankfurt a. M., gest. 3. Nov. 1881 daselbst.

Bockshorn (Capricornus), Samuel, geb. 1629, war Musikdirektor einer Kirche zu Preßburg, seit 1659 Kapellmeister in Stuttgart, wo er um 1669 starb. B. gab Kirchenmusiken (Messen, Motetten &c.) sowie weltliche Gesangs- und Instrumentalwerke heraus.

Bocquillon-Wilhem, s. Wilhem.

Bode, Johann Joachim Christoph, geb. 16. Jan 1730 zu Barum (Braunschweig), gest. 13. Dez. 1793 in Weimar; Sohn eines armen Ziegelstreichers, bildete sich allmählich und aus eigner Kraft; als Lehrling des Stadtmusikus Kroll in Braunschweig begann er 1745 seine musikalische Laufbahn, war um 1755 Hoboist zu Celle, 1762—63 Musiklehrer in Hamburg und zugleich Redakteur des »Hamburger Korrespondenten«, zehn Jahre später in Kompanie mit Lessing Buchdrucker und Verleger daselbst (die »Hamburgische Dramaturgie« erschien bei ihm) und lebte seit 1778 in Weimar. B. hat viele Instrumentalkompositionen geschrieben und herausgegeben (Symphonien, Fagottkonzerte, Cellokonzerte, Violinkonzerte, Soli für Viola d'amour &c.), auch war er ein geschickter Übersetzer aus dem Englischen und hat unter anderm Burneys »Reise in Deutschland« übertragen (1773, Selbstverlag).

Bodenschatz, Erhard, geb. 1570 zu Lichtenberg (Erzgebirge), gest. 1638; studierte in Leipzig Theologie und wurde Magister, 1600 Kantor in Schulpforta, 1603 Pastor in Rehhausen, und seit 1608 Pastor in Groß-Osterhausen bei Querfurt. Was den Namen von B. lebendig erhält, sind nicht seine eignen Kompositionen (»Magnificat sampt Benedicamus«, 1599; »Psalterium Davidis«, 1605; »Harmonia angelica«, 1608; »Bicinia«, 1615), sondern seine Sammelwerke, vor allen das »Florilegium Portense« (2 Teile, der erste 1603, 2. Aufl. 1618, in acht, der zweite 1621 in zehn Stimmbüchern gedruckt). Das Werk enthält 115 und 150

vier- bis zehnstimmige Gesänge von 93 Komponisten der Zeit um 1600. Ein kleineres Sammelwerk ist das »Florilegium selectissimorum hymnorum« (für den Schulgebrauch der Portenser, daher mehrfach wieder aufgelegt, zuletzt 1713).

Bödecker, Louis, Komponist, geb. 1845 zu Hamburg, Schüler von Marxsen, lebt als Musiklehrer und Musikreferent in Hamburg. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke (Variationen Op. 6 und 8, Rhapsodien Op. 9, Frühlingsidyll [vierhändig]), eine Phantasie-Sonate für Klavier und Violine (Op. 15) und eine Trio-Phantasie (Op. 18) etc. (c. 30 Werke); im Manuskript hat er Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke.

Boekelmann (spr. buhkel-), Bernardus, vortrefflicher Pianist, geb. 9. Juni 1838, Schüler seines Vaters, des Musikdirektor A. J. Boekelmann in Utrecht, 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1861—62 in Berlin Privatschüler von Kiel, Weitzmann und H. v. Bülow. 1864 ging B. nach Mexiko und spielte verschiedene Male bei Hofe. Seit 1866 ist er in New York ansässig, wo er sich als Lehrer und Pianist besonders in den von ihm begründeten Kammermusiksoiréen des New Yorker Trio-Klubs bekannt gemacht hat. 1884 übernahm er die Leitung des Musikunterrichts an einem der größten Institute in Tarmington.

Boëly, Alexandre Pierre François, geb. 19. April 1785 zu Versailles, gest. 27. Dez. 1858 in Paris; tüchtiger Pianist und Violinist, einige Zeit Schüler des Konservatoriums [Ladurner], ein Musiker von ernstem Streben und klassischer Richtung, gab Klavier-, Violinsonaten, Streichtrios, Orgelstücke 2c. heraus.

Boësset (spr. boässä), Antoine, Herr (Sieur) von Villedieu, Musikintendant Ludwigs XIII., geboren gegen 1585, gest. 1643; komponierte Ballette für die Hoffestlichkeiten.

Boëtius, Anicius Manlius Torquatus Severinus, geboren gegen 475 n. Chr. zu Rom aus einer alten edlen römischen Familie, 510 Konsul, langjähriger vertrauter Ratgeber des Ostgotenkönigs Theoderich, der ihn aber 524 (526) ungerechterweise hinrichten ließ, weil er Verdacht hatte, B. stehe in verräterischem Einverständnis mit dem Kaiserhof in Byzanz. B. war Philosoph und bedeutender Mathematiker und hat auch ein Werk: »De musica« (in 5 Büchern), geschrieben, eine gründliche, umfassende Bearbeitung des damals untergehenden griechischen Musiksystems. Was das Mittelalter von griechischer Musik wußte, wußte es aus B., der übrigens ein Pythagoreer, d. h. Gegner der Anschauungen des Aristoxenos, war. Die »Musica« des B. ist handschriftlich in vielen Bibliotheken zu finden; gedruckt wurde sie in der Gesamtausgabe der Werke des B. zu Venedig 1491—92 und (2. Aufl.) 1499 (Gregorii) sowie Basel 1570 (Glarean), separat (nur mit der »Arithmetik«) 1867 zu Leipzig, deutsch von O. Paul (1872). Eine französische Übersetzung von Fétis ist bis jetzt Manuskript geblieben. Die vielfach verbreitete Annahme, B. habe die lateinische Buchstabenschrift an Stelle der griechischen gesetzt, ist eine irrige, die Bezeichnung der im 10.—12. Jahrh. vorkommenden Notierung mit a—p oder A—P als Notation Boëtienne falsch.

Bogen, 1) in der Notenschrift das Zeichen, durch welches Legato-Vortrag gefordert wird, der sogen. Bindebogen, dasselbe Zeichen, welches, zwei Töne derselben Höhe verbindend, das Aushalten, Liegenlassen, Nichtwiederanschlagen bedeutet und dann ebenfalls Bindebogen genannt wird; diese Terminologie ist keineswegs glücklich, auch kommen öfters Fälle vor, wo man im Zweifel sein kann, ob man einen Bindebogen der einen oder andern Art vor sich hat. Es wäre daher wünschenswert, daß die beiden Arten des Bindebogens sowohl in der Benennung als Aufzeichnung unterschieden würden. Der Bogen, welcher das Legatospiel andeutet, könnte zweckmäßig ein für allemal Legatobogen heißen, der andre dagegen Haltebogen. Der Haltebogen sollte stets genau von Notenkopf zu Notenkopf reichen. L. Meinardus gebraucht statt der Haltebögen eckige Klammern ⌐¬. Vgl. Phrasierung. — 2) Dasjenige Werkzeug (ital. Arco, franz. Archet, engl. Fiddle-stick), mit dem die Saiten der Geigeninstrumente gespielt werden, aus sehr hartem Holz (Brasilienholz, Pernam-

buxholz) gefertigt, mit Pferdehaaren bezogen, die mittels eines Gewindes am Griffende (Frosch) straffer gezogen werden können. Die Vorschriften: »a punto d'arco« (mit der Bogenspitze) und »am Frosch« fordern jene ein besonders leichtes, diese ein hartes Spiel. — 3) Die Einsatzstücke für die Schallröhre der Waldhörner, welche den Stimmungston verändern, so daß aus einem c-Horn ein b-Horn gemacht werden kann ꝛc., heißen ebenfalls B. (Stimmbögen). In den wenigen Orchestern, wo noch Waldhörner gebraucht werden, sind auch die B. noch im Gang.

Bogenflügel (Bogenklaviere) sind Versuche, den Effekt von Streichinstrumenten mit einer Klaviatur zu verbinden. Auf Hans Heydens Nürnbergischem Geigenwerk (Geigenklavicymbal, 1610) wurden die bei Niederdruck der Tasten durch Häkchen herabgezogenen Darmsaiten durch mit Kolophonium bestrichene Räder zum Tönen gebracht, welche mittels eines Fußtritts in stetem Umlauf erhalten werden mußten. Vgl. Drehleier und Schlüsselfiedel. 1709 konstruierte Georg Gleichmann, Organist in Ilmenau, ein ähnliches Instrument mit einigen Verbesserungen und nannte es Klaviergambe; 1741 folgte Le Voirs in Paris ebenfalls mit einem Gambenklavier, 1754 Hohlfeld zu Berlin mit dem Bogenklavier, das gegenüber Heydens Instrument den Vorzug hatte, daß die Räder mit Pferdehaaren überzogen waren, 1790 Garbrecht in Königsberg mit einer verunglückten Verbesserung des Bogenklaviers, 1795 Mayer in Görlitz mit seinem B., den 1799 Kunze in Prag brauchbar gestaltete, und endlich 1797 Röllig in Wien mit der Xänorphika, dem kompliziertesten Instrument dieser Art, das für jede Taste und Saite einen besondern Bogen in Bewegung setzte. Trotz der vielen an diesen Instrumenten haftenden Denkerqualen hat es keins derselben über das Renommee eines Kuriosums bringen können. Eine Kombination des Bogenflügels mit einem gewöhnlichen Klavier war Karl Greiners Bogenhammerklavier (1779).

Bogenführung (Bogenstrich, Strich, franz. Coup d'archet), die Handhabung des Bogens der Streichinstrumente (gewöhnlich mit der rechten Hand), ist für das Spiel von ebenso großer Bedeutung, wenn nicht von größerer als die Applikatur, die Thätigkeit der andern Hand, welche die Saiten verkürzt (greift). Die Reinheit des Tons bezüglich der Tonhöhe hängt von der Applikatur ab, alles andre aber von der B., nämlich Weichheit oder Härte des Tons, Ausdruck, Artikulation. Man unterscheidet bei der B. den Herunterstrich und den Hinaufstrich. In Violinschulen und Etüden wird die Stricharten genau vorgeschrieben, und dann bezeichnet ⊓ (Frosch) den Herunterstrich und ∨ (Bogenspitze) den Hinaufstrich (abweichende Anwendungen dieser Zeichen aus Mißverständnis — nämlich ∧ für Herunterstrich im Gegensatz zu ∨, und gar ⊔ für Hinaufstrich im Gegensatz zu ⊓, während wieder andere ⊔ neben ⊓ für den Herunterstrich und ∧ neben ∨ für den Hinaufstrich gebrauchen — sollten als verwirrend allerseits bekämpft werden).

Bogenhammerklavier und **Bogenklavier**, s. Bogenflügel.

Böhm, 1) Theobald, geb. 9. April 1794 zu München, gest. 25. Nov. 1881 daselbst, langjähriges Mitglied der königlichen Kapelle (Hofmusikus), Flötenvirtuose, Komponist für sein Instrument und geistreicher Verbesserer der Konstruktion desselben. Das »System B.« hat eine vollständige Revolution im Bau der Holzblasinstrumente hervorgebracht. B. ging im Anschluß an den Engländer Gordon von der Idee aus, daß nicht die Bequemlichkeit der Applikatur, sondern die akustischen Prinzipien der besten Resonanz maßgebend sein müssen für die Anbringung der Tonlöcher; so stellte er zuerst die Mensur der Flöte fest und sann erst dann auf eine passende Einrichtung der Mechanik. Die früher sehr kleinen Tonlöcher machte er so weit, daß die Fingerspitze sie nicht völlig deckte, ꝛc. Der Ton der Böhmschen Flöte ist allerdings von dem der alten Flöte sehr verschieden, ist viel voller, runder, prinzipalstimmartiger; die Gegner des Systems vermissen an ihm die Charakteristik des Flötentons. Böhms wissenschaftlicher Beirat war Professor v. Schafhäutl. — 2) Joseph, geb. 4. März 1795

zu Pest, gest. 23. März 1876 in Wien; vorzüglicher Geiger und Lehrer, Schüler von Rode, trat 1815 mit großem Erfolg in Wien auf, reiste dann in Italien und wurde nach seiner Rückkehr (1819) als Professor des Violinspiels am Wiener Konservatorium angestellt und 1821 Mitglied der kaiserlichen Kapelle. Auch 1823—25 machte er wiederholt Konzertausflüge. Als Lehrer ist B. sehr bedeutend: Ernst, Joachim, Singer, Hellmesberger (Vater), L. Strauß, Rappoldi u. a. sind seine Schüler. 1848 gab er die Lehrthätigkeit am Konservatorium auf, 1868 zog er sich auch von der Kapelle zurück. Er hat wenige Violinwerke herausgegeben.

Böhme, 1) Johann August, begründete 1794 einen Musikverlag mit Musikalienhandlung in Hamburg; seine Nachfolger wurden 1839 sein Sohn Justus Eduard B. und 1885 sein Enkel August Eduard B. — 2) Franz Magnus, geb. 11. März 1827 zu Willerstedt bei Weimar, Schüler von G. Töpfer, später von Hauptmann und Rietz in Leipzig, war 11 Jahre lang Schullehrer, dann über 20 Jahre in Dresden als Musiklehrer thätig, erhielt vom König von Sachsen den Professortitel, und wurde 1878 als Lehrer für Musikgeschichte und Kontrapunkt an das neugegründete Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen, aus welcher Stellung er 1885 schied. Seit 1886 lebt B. wieder in Dresden. B. veröffentlichte: »Altdeutsches Liederbuch« (1877, eine dankenswerte, mühsame, wenn auch diplomatisch nicht ganz zuverlässige Sammlung von Texten und Melodien), ein »Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie« (1880), einen »Kursus der Harmonie« (Mainz 1882), eine »Geschichte des Tanzes in Deutschland« (Leipzig, Breitkopf und Härtel 1886) sowie mehrere Hefte mehrstimmige Gesänge (geistl. Chorlieder, Volkslieder für Männerchor).

Böhmer, Karl, vortrefflicher Violinist und fruchtbarer Komponist für sein Instrument, geb. 6. Nov. 1799 zu Prag, gest. 20. Juli 1884 in Berlin. B. schrieb auch zwei kleine Opern.

Bohn, Emil, geb. 14. Jan. 1839 zu Bielau bei Neiße, absolvierte das Neißer Gymnasium und studierte 1858—62 in Breslau klassische und orientalische Philologie, leitete aber bereits als Student den Akademischen Musikverein und widmete sich schließlich ganz der Musik als Schüler von J. Schäffer (Theorie) und E. Baumgart (Orgel). 1868 wurde er Organist der Kreuzkirche zu Breslau und begründete in demselben Jahr den Bohnschen Gesangverein, der in neuerer Zeit besonders durch seine historischen Konzerte Aufsehen macht. 1884 wurde B. von der Breslauer Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert, und übernahm die Direktion des Universitätsgesangvereins und den Gesangunterricht am Mathias-Gymnasium. In demselben Jahre wurde er auch Musikreferent der Breslauer Ztg. Als Komponist trat B. nur mit Liedern und Chorliedern hervor. Sehr verdienstlich ist seine »Bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700, welche auf der Universitätsbibliothek, Stadtbibliothek ꝛc. zu Breslau aufbewahrt werden« (1883). Auch gab B. Mendelssohnsche und Chopinsche Klavierwerke heraus. Z. Z. bereitet B. ein monumentales Werk vor, nämlich eine Sammelausgabe aller weltlichen mehrstimmigen Lieder der Zeit 1550—1630 in Partitur.

Böhner, Johann Ludwig, geb. 8. Jan. 1787 zu Töttelstedt bei Gotha, gest. 28. März 1860 daselbst; talentvoller Komponist, dessen Leben mancherlei Ähnlichkeit mit dem Friedemann Bachs hat. Er hat niemals eine feste Stellung angenommen, sondern ein ewiges Wanderleben geführt, konzertierend und sich niederlassend, manchmal jahrelang, wo es ihm gerade behagte; leider kam er dabei allmählich herunter und ergab sich dem Trunk. Seine Kompositionen sind: Klaviersonaten und Konzerte, Phantasien, Ouvertüren, Märsche und Tänze für Orchester, Divertissements ꝛc. sowie eine Oper: »Der Dreiherrnstein«.

Bohrer, 1) Anton, geb. 1783 zu München, Violinvirtuose, Schüler seines Vaters, später R. Kreutzers in Paris, und sein Bruder — 2) Max, geb. 1785 daselbst, Cellovirtuose, Schüler von Schwarz, wurden jung im bayrischen Hoforchester angestellt, wo ihr Vater Kontrabassist war, und machten dann zusammen ausgedehnte Kunstreisen, 1810—14 durch Österreich, Polen, Rußland, Skandinavien und Eng-

land, 1815 nach Frankreich, 1820 nach Italien ꝛc. Anton B. setzte sich 1834 als Konzertmeister in Hannover fest, wo er 1852 starb. Max B. wurde 1832 erster Cellist und Konzertmeister zu Stuttgart und starb dort 28. Febr. 1867. Beide haben Konzerte und Solostücke für ihre Instrumente und Kammermusikwerke herausgegeben; der bedeutendere Virtuose war Max, dagegen war Anton als Komponist bemerkenswerter.

Boieldieu, (spr. böjeldjö), 1) François Adrien, geb. 16. Dez. 1775 zu Rouen, gest. 8. Okt. 1834 auf seinem Landsitz Jarcy bei Grosbois, Sohn eines erzbischöflichen Sekretärs, wurde Chorknabe der Metropolitankirche und erhielt weitern geregelten Musikunterricht vom Organisten Broche, der ihn grob behandelte und zu Lakaiendiensten mißbrauchte, so daß ihm B. einmal entlief und aus Paris zurückgeholt werden mußte. Als B. 18 Jahre alt war (1793), wurde eine kleine Oper von ihm: »La fille coupable«, zu der sein Vater das Libretto geliefert hatte, in seiner Vaterstadt Rouen aufgeführt, und 1795 folgte eine zweite »Rosalie et Myrza«, deren günstige Aufnahme ihn ermutigte, nach Paris zu wandern und sein Glück zu versuchen. Dort fand B. im Haus Erards eine gute Aufnahme und Gelegenheit, die bedeutendsten Meister zu sehen und kennen zu lernen (Méhul, Cherubini). Der Sänger Garat trug dort zuerst Lieder von B. vor, welche großen Beifall und einen Verleger fanden. 1796 brachte er in der Opéra-Comique eine einaktige komische Oper »Les deux lettres« und 1797 eine zweite: »La famille suisse«, zur Aufführung, die durch ihre frischen Melodien allgemein gefielen; in erhöhtem Maß traten aber Boieldieus glückliche Gaben zu Tage in: »Zoraïme et Zulnare« (1798), welche vollständig durchschlug, nachdem in der Zwischenzeit einige unbedeutendere Werkchen kühl aufgenommen worden waren. Ein neuer glücklicher Wurf war der »Kalif von Bagdad« (»Le calife de Bagdad«, 1800). Zu gleicher Zeit machte sich B. als Instrumentalkomponist einen Namen (Klaviersonaten, ein Konzert, Kompositionen für Harfe). Der Lebenslauf Boieldieus ist einfach genug. Die hohe Schule der Komposition hat er nur in der Praxis absolviert und sich um Kontrapunkt und Fuge nie große Sorge gemacht. Das Nötigste hatte er von Broche profitiert, einzelne Winke von Méhul und Cherubini wußte er zu benutzen, war aber nie der Schüler eines von ihnen. Seine Naivität und natürlich-frische Erfindung würde auch vielleicht nur dadurch beeinträchtigt worden sein. 1802 verheiratete sich B. mit der Tänzerin Clotilde Auguste Mafleuroy; die Wahl war nicht glücklich, und B. entschloß sich schon 1803, um häuslichen Zwistigkeiten aus dem Weg zu gehen, zu einer Reise nach Petersburg, wo er bis 1810 blieb. Von den dort aufgeführten Opern (B. war zum Hofkompositeur ernannt) ist keine zu dauernder Anerkennung gelangt; dagegen war gleich die Oper, die er nach seiner Rückkehr brachte, wieder ein Erfolg ersten Ranges: »Johann von Paris« (»Jean de Paris«, 1812). 1817 wurde er als Méhuls Nachfolger Kompositionsprofessor am Konservatorium; um die Wahl zu rechtfertigen, verwandte er erhöhte Sorgfalt (die ihm übrigens immer Gewissenssache war) auf die Komposition des »Rotkäppchen« (»Le chaperon rouge«), dessen erste Aufführung (1818) für ihn ein wahrer Triumph wurde. Nach langer Pause (in die Zwischenzeit fallen nur zwei Kompaniearbeiten mit Cherubini, Kreutzer, Berton und Paer) folgte endlich 1825 »Die weiße Dame« (»La dame blanche«), die Krone von Boieldieus Schöpfungen. Nur noch eine Oper schrieb er: »Deux nuits« (1829); der Erfolg war nur ein Achtungserfolg des Komponisten der »Weißen Dame«, B. fühlte es selbst am besten und legte die Feder für immer aus der Hand. Nach dem Tod seiner ersten Frau (1825) vermählte er sich im folgenden Jahr zum zweitenmal mit der Sängerin Phillis, Schwester von Jeanette Phillis. 1829 nahm er seinen Abschied am Konservatorium und erhielt eine gute Pension, die aber 1830 verkürzt wurde. Zwar gab ihm der König eine Extrapension, desgleichen der Direktor der Komischen Oper; beide verlor er jedoch 1830 gänzlich, so daß er sich die letzten Jahre ernstlich um seine Zukunft sorgen mußte und

um Wiederanstellung am Konservatorium bat; er wurde auch wieder eingesetzt, starb aber bald darauf an der Kehlkopfschwindsucht. Im Invalidendom fand seine Leichenfeier statt, zu welcher das Requiem von Cherubini aufgeführt wurde. Boieldieus berühmteste Schüler sind: Fétis, Adam und Zimmermann. Der Aufzählung seiner Werke sind noch nachzutragen: »L'heureuse nouvelle (1797); »Mombreuil et Merville« (»Le pari«, 1797); »La dot de Suzette« (1798); »Les méprises Espagnoles« (1799); »La prisonnière« mit Cherubini, 1799); »Beniowsky« (1800); »Ma tante Aurore« (1803); »Le baiser et la quittance« (1803, mit Méhul, Kreutzer 2c.). In Petersburg: »Aline, reine de Golconde«; »La jeune femme colère«; »Amour et mystère« (Vaudeville); »Abderkan«; »Calypso« (= »Télémaque«); »Les voitures versées« (Vaudeville, später für Paris zur komischen Oper umgearbeitet); »Un tour de soubrette« (Vaudeville); »La dame invisible«; »Rien de trop« (»Les deux paravents«, Vaudeville); Chöre zu »Athalie«. Endlich in Paris nach 1810: »Le nouveau seigneur de village« (1813); »Bayard à Mézières« (mit Cherubini, Catel u. Niccolò Isouard, seinem langjährigen Rivalen); »Les Béarnais« (»Henri IV en voyage«, 1814, mit Kreutzer); »Angéla« (»L'atelier de Jean Cousin«, 1815; mit Madame Gail, Schülerin von Fétis); »La fête du village voisin«; »Charles de France« (mit Hérold); »La France et L'Espagne« (Intermezzo), »Blanche de Provence« (»La cour des fées«, 1821; mit Cherubini, Berton 2c.); »Les trois genres« (mit Auber); »Pharamond« (mit Cherubini, Berton 2c.); »La marquise de Brinvilliers (mit Berton u a.). Das Leben Boieldieus beschrieb A. Pougin: »B., sa vie et ses œuvres« (1875).

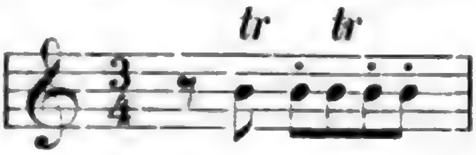
2) Adrien L. B., Sohn des vorigen, geb. 3. Nov. 1816, gest. daselbst im Juli 1883, hat sich gleichfalls durch eine Reihe von Opern einen Namen gemacht, auch eine Messe geschrieben, welche 1875 zur 100jährigen Geburtstagsfeier seines Vaters in Rouen zur Aufführung kam.

Boise, Otis Bardwell, geb. 13. Aug. 1845 in Ohio (Nordamerika), 1863—64 Schüler des Leipziger Konservatoriums, danach noch einige Zeit bei Kullak in Berlin, lebt seit 1868 als geschätzter Musiklehrer und Komponist zu New York. B. hat geschrieben: eine Symphonie, zwei Ouvertüren, ein Klavierkonzert, Trio, Lieder und Chorlieder.

Boito, Arrigo, geb. 24. Febr. 1842 zu Padua, Schüler von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, talentvoller Opernkomponist und Dichter, besuchte 1862 und 1869 Paris, Deutschland und Polen (die Heimat seiner Mutter, einer Komtesse Josephine Radolinska) und befreundete sich mit deutscher Musik und den musikdramatischen Reformen Wagners. Nachdem er sich zuerst mit den Kantaten: »Der 4. Juni« (1860) und »Le sorelle d'Italia« (1862, mit F. Faccio) bekannt gemacht, trat er 1868 mit der Oper »Mefistofele« (nach Goethes »Faust«, 1. und 2. Teil) hervor, welche in Mailand vollständig durchfiel, seitdem aber mehr und mehr Beachtung findet (1875 in Bologna mit großem Erfolg wieder aufgenommen, 1880 in Hamburg). Zwei neuere Opern: »Hero und Leander« und »Nero«, sind noch nicht aufgeführt, desgleichen die »Ode an die Kunst« (1880). Als Dichter (anagramm. Pseudon.: Tobia Gorrio) ist B. in Italien fast mehr geschätzt denn als Komponist (»Libro dei versi«, »Re Orso«; Operntexte: »Gioconda«, »Pier Luigi Farnese«, »Zoroastro«, »Iram«; viele Novellen).

Bolck, Oskar, geb. 4. März 1839 zu Hohenstein (Ostpreußen), Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte abwechselnd als Musiklehrer zu Leipzig und in verschiedenen Stellungen zu Wiborg (Finnland), Liverpool, Würzburg, Aachen und Riga. B. war mehrere Jahre als Chordirektor am Leipziger Stadttheater thätig und wirkt seit 1886 in gleicher Stellung in Hamburg. Außer verschiedenen kleinern Sachen (Klavierstücken, Liedern 2c.) hat B. zwei Opern geschrieben (»Gudrun« und »Pierre Robin«).

Bolero, span. Nationaltanz, meist im $^3/_4$-Takt, doch auch oft mit Taktwechseln, in mäßig geschwinder Bewegung; der

Tanzende begleitet seine Pas mit Kastagnetten. Charakteristisch ist der Rhythmus:

Bolicius, s. Wollick.

Bombardon (spr. bongbardóng) heißt neuerdings (vgl. Bombart) ein weit mensuriertes, der Baßtuba ähnliches Blechblasinstrument mit Ventilen, d. h. einer der vielen jetzt gebauten, verschieden konstruierten Kontrabässe der Harmoniemusik. Man hat jetzt Bombardons in B, F, C und Kontra-B; das eigentliche B. älterer Konstruktion ist aber eng mensuriert und stets Halbinstrument, steht in F und hat drei Pistons; Umfang vom Kontra-F bis zum eingestrichenen d.

Bombyx (zu deutsch Brummer?), altgriech. Blasinstrument von großer Länge, wahrscheinlich mit Rohrblatt.

Bomhart (Bommert, Pommer, korrumpiert aus dem franz. Bombarde, »Donnerbüchse«) war ein Holzblasinstrument von ziemlich großen Dimensionen, das Baßinstrument der Schalmeien. Der B. wurde aber selbst in verschiedenen Größen gebaut: als gewöhnliches Baßinstrument (schlechthin B. genannt), als Kontrabaßinstrument (großer Baßbomhart, Doppelquintbomhart, Bombardone), als Tenorinstrument (Bassettbomhart oder Nicolo) und als Altinstrument (Bombardo piccolo). Die unförmliche Länge der beiden größten Arten führte zur Erfindung der Fagotte, indem Afranio darauf verfiel, die Röhre umzuknicken. — Als Orgelstimme ist B. eine stark intonierte Zungenstimme mit großen trichterförmigen Aufsätzen (16 Fuß oder auch 32 Fuß); das französische Bombarde ist die gewöhnliche Benennung für die bei uns »Posaune« genannte Stimme.

Bomtempo, João Domingos, geb. 1775 zu Lissabon, gest. 13. Aug. 1842; ging 1806 zur weiteren Ausbildung nach Paris und lebte nach kurzem Aufenthalt in London wieder in Paris bis 1820, gründete darauf in Lissabon eine philharmonische Gesellschaft, die aber schon 1823 wieder einging. 1833 wurde er Direktor des dortigen Konservatoriums. B. war ein beachtenswerter Komponist und tüchtiger Pianist; er schrieb: zwei Klavierkonzerte, Sonaten, Variationen, mehrere Messen, ein Requiem zur Gedächtnisfeier Camoens', eine Oper und eine Klavierschule.

Bona, Giovanni, geb. 12. Okt. 1609 zu Mondovi (Piemont), gest. 25. Okt. 1674 als Kardinal in Rom; schrieb: »De divina psalmodia« (1653 u. öfter), ein Werk, das reich an Aufschlüssen über den ältern Kirchengesang ist.

Bonawitz (Bonewitz), Joh. Heinrich, geb. 4. Dez. 1839 zu Dürkheim a. Rh., beachtenswerter Pianist, besuchte das Konservatorium zu Lüttich, wanderte aber schon 1852 mit seinen Eltern nach Amerika aus, von wo er 1861 zur weitern musikalischen Ausbildung wieder nach Europa ging. 1861—66 zu Wiesbaden, dann zu Paris, London &c. auf Konzertreisen. 1872—73 veranstaltete er zu New York populäre Symphoniekonzerte und brachte 1874 in Philadelphia zwei Opern (»The bride of Messina« und »Ostrolenka«) zur Aufführung. Mehrere Jahre lebte er sodann in Wien, von dort aus Konzertreisen unternehmend, neuerdings wieder in London.

Bönicke, Hermann, geb. 26. Nov. 1821 zu Endorf, Organist und Musiklehrer in Quedlinburg, gest. 12. Dez. 1879 als Dirigent des Musikvereins zu Hermannstadt (Siebenbürgen); hat hübsche Männerchorgesänge, eine »Chorgesangschule« und »Kunst des freien Orgelspiels« herausgegeben.

Boniventi, Giuseppe, geb. um 1660 zu Venedig, schrieb 1690—1727 elf Opern für seine Vaterstadt und eine (»Venceslao«) für Turin.

Bonnet, (spr. bonnäh), 1) Jacques, geb. 1644 zu Paris, gest. 1724 daselbst als Parlamentszahlmeister; gab heraus: »Histoire de la musique depuis son origine jusqu'à présent« (1715) und »Histoire de la danse sacrée et profane« (1723). — 2) Jean Baptiste, geb. 23. April 1763 zu Montauban, 1802 Organist in seiner Vaterstadt, Violinvirtuose und Komponist von Violinduetten und Konzertanten für zwei Violinen.

Bonno, Josef, geb. 1710 in Wien, gest. daselbst 15. April 1788, wurde 1739 als Kaiserl. Hofkomponist zugleich mit Wagenseil angestellt und schrieb 1732—62 für Wien 20 Opern und Serenaden und drei Oratorien. Auch sind einige 4st. Psalmen und ein Magnifikat im Manuskript erhalten.

Bononcini (spr. -tschi-), 1) Giovanni Maria, geb. 1640 zu Modena, gest. 19. Nov. 1678 daselbst; fruchtbarer Komponist von Instrumentenstücken, Kammersonaten, auch einigen Kantaten (Sologesangstücken) und Madrigalen. Er schrieb ein Werk über den Kontrapunkt: »Musico pratico etc.« (1673). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Battista, geb. 1660 zu Modena (schrieb sich gewöhnlich Buononcini), seiner Zeit hochberühmter Opernkomponist, Schüler seines Vaters und von Colonna in Bologna, schrieb zuerst Messen und Instrumentalwerke; um 1691 ging er nach Wien als Violoncellist der Hofkapelle, schrieb 1694 »Tullo Ostilio« und »Serse« für Rom, 1699 »La fede pubblica« und 1701 »Affetti più grandi vinti dal più giusto« für Wien, 1703 »Polifemo« für Berlin, wo er bis 1705 Hofkompositeur der Königin Sophie Charlotte war, die bei der ersten Aufführung des »Polifemo« selbst am Klavier akkompagnierte. Nach dem Tode der Königin ging er wieder nach Wien, und es folgten: »Tomiri« (1704), »Endimione« (1706), »L'Etearco« (1707), »Turno Aricino« (1707), »Mario fugitivo«, »Il sacrifizio di Romolo« (1708), »Abdolonimo« (1709), »Muzio Scevola« (1710) ꝛc. 1716 wurde er nach London an das neugegründete King's Theatre gezogen, und es folgte nun die berühmte Rivalität von B. mit Händel, die zufolge der Protektion Händels seitens des Hofs und der Bononcinis durch den Herzog von Marlborough einen fast politischen Charakter annahm. B. schrieb für London: »Astarto« (1720), »Ciro« »Crispo«, »Griselda« (1722), »Farnace«, »Erminia (1723), »Calpurnia« (1724) und »Astianatte« (1727). Das Ende war Bononcinis Niederlage, welche durch die Entdeckung, daß er ein Madrigal von Lotti für sein Werk ausgegeben, vollständig wurde. 1733 ging er mit einem Alchimisten nach Paris und wurde von dem Schwindler gründlich geplündert, so daß er wieder an den Erwerb denken mußte. Er schrieb noch 1737 für Wien (»Alessandro in Sidone«, Orat. »Ezechia«); sein Todesjahr ist unbekannt, doch ist er wohl 90 Jahre alt geworden. Sein Bruder — 3) Marco Antonio, geboren gegen 1675 zu Modena, 1721 Hofkapellmeister daselbst, gest. 8. Juli 1726, schrieb gleichfalls mehrere Opern (Camilla), deren Mehrzahl in Partitur auf der Berliner Bibliothek liegt, sowie ein Oratorium: »Die Enthauptung Johannis des Täufers«, und eine Weihnachtskantate. Padre Martini rühmt ihm einen gewählten, großen Stil nach und stellt ihn über seine meisten Zeitgenossen.

Bontempi, Giovanni Andrea, genannt Angelini, geb. 1630 zu Perugia, lebte einige Zeit am Hof zu Berlin, später in Dresden und ging 1694 nach Perugia zurück; schrieb: »Nova quatuor vocibus componendi methodus« (1660); »Tractatus in quo demonstrantur convenientiae sonorum systematis participati« (1690) und »Istoria musica nella quale si ha piena cognizione della teoria e della pratica antica della musica armonica« (1695). In Berlin schrieb er 1662 eine Oper: »Paride«, die dem Markgrafen Christian Ernst gewidmet und in Dresden gedruckt ist.

Boom, van 1) Jan, geb. 17. April 1783 zu Rotterdam, Flötenvirtuose und Komponist für sein Instrument, lebte in Utrecht. Seine Söhne sind: — 2) Jan, geb. 15. Okt. 1807 zu Utrecht, gestorben im April 1872 als Professor des Klavierspiels (seit 1849) an der Akademie zu Stockholm, wo er sich nach einer Konzerttour durch Dänemark 1825 niedergelassen hatte; komponierte ein Klavierkonzert, Streichquartette, Trios, Symphonien ꝛc. — 3) Hermann M., geb. 9. Febr. 1809 zu Utrecht, gest. daselbst 6. Jan. 1883, vorzüglicher Flötist, Schüler von Toulou in Paris, lebte seit 1830 lange Zeit in Amsterdam.

Bordese, Luigi, geb. 1815 zu Neapel, gest. im März 1886 in Paris, Schüler des dortigen Konservatoriums, führte 1834 eine Oper in Turin auf, ging dann nach Paris, wo er trotz vielfach erneuter Ver-

suche keine Bühnenerfolge zu erringen vermochte. Seit 1850 ungefähr hat er daher der Bühne den Rücken gekehrt und eine fast unermeßliche Menge kleinerer Gesangsachen, auch eine Messe, ein Requiem ꝛc. sowie eine Gesangschule, Elementargesangschule, Solfeggien ꝛc. geschrieben.

Bordier (spr. bordjeh), Louis Charles, geb. 1700 zu Paris, gest. 1764 daselbst; schrieb eine Gesanglehre (1760 u. 1781) und eine Kompositionslehre (1779).

Bordogni (spr. bordónji), Marco, geb. 1788 zu Gazzaniga bei Bergamo, gest. 31. Juli 1856 in Paris, vorzüglicher Gesanglehrer, Schüler von Simon Mayr, war 1813—15 in Mailand, 1819—33 in Paris am Théâtre italien als Tenorist engagiert, seitdem lediglich lehrend, seit 1820 mit einmaliger mehrjähriger Unterbrechung (1823) Professor des Gesangs am Pariser Konservatorium. Er war Lehrer der Sontag und vieler anderen Größen ersten Ranges und hat eine Menge vortrefflicher Vokalisen herausgegeben; an der Ausarbeitung einer großen Gesangschule verhinderte ihn der Tod.

Bordóni, Faustina, s. Hasse 3).

Bordun, Bourdon (franz. spr. burdóng), Bordone (ital.), auch korrumpiert Barduen, Perduna, Portunen, gebräuchliche Bezeichnung des 16′-Gedackts (Grobgedackt) der Orgel. Die Abstammung des Worts ist strittig. Bourdon bedeutet im Französischen s. v. w. Hummel, Faux bourdon s. v. w. Drohne; doch ist es fraglich, ob nicht diese Bedeutungen die jüngern sind. Das Wort bordunus kommt im 13. Jahrh. vor als Name der neben dem Griffbrett der Viole (Viella) liegenden Baßsaiten; auch die zu beiten Seiten des Griffbretts der Drehleier (Organistrum) liegenden, immerfort mitschnurrenden Saiten hießen Bordune (bourdons), und von diesen ging wohl der Name auf die Baßquinte des Dudelsacks über. Der Gedanke liegt daher nahe, B. von bord (ital. bordo), »Rand« abzuleiten. Über Faux bourdon, Falso bordone vgl. Faux bourdon.

Borghi-Mamo, Adelaide (geborne Borghi), bemerkenswerte Opernsängerin (Altistin), geb. 1829 zu Bologna, bildete sich auf Veranlassung der Pasta für die Bühne aus, debütierte 1846 zu Urbino, sang zuerst mit steigendem Erfolg auf verschiedenen italienischen Bühnen, verheiratete sich 1849 in Malta, feierte 1853 in Wien und 1854—56 an der Italienischen Oper zu Paris Triumphe und wurde 1856 an der Pariser Großen Oper engagiert. 1860 ging sie zurück an die Italienische Oper und zog sich endlich nach einigen Gastspieltourneen von der Öffentlichkeit zurück. Pacini, Mercadante und Rossi haben Rollen für sie geschrieben. — Eine Tochter von ihr, Erminia B., Sopranistin mit heller, biegsamer Stimme, trat 1874 mit großem Erfolg in Bologna und in den folgenden Jahren an der Pariser Italienischen Oper auf.

Borodin, Alexander, geb. 12. Nov. 1834 zu Petersburg, studierte Medizin und Chemie an der mediko-chirurgischen Akademie daselbst, wurde Militärarzt, ging dann zur akademischen Karriere über, ist jetzt ordentlicher Professor an der genannten Akademie, Akademiker, kaiserlicher Wirklicher Staatsrat, Ritter ꝛc. Neben seiner wissenschaftlichen Thätigkeit ist B. eifriger Musiker und einer der Hauptvertreter der jungrussischen Schule, befreundet mit Balakirew, dessen Anregung er seine musikalische Ausbildung verdankt, Vorsitzender des Petersburger Vereins der Musikfreunde ꝛc. B. ist viel gereist, auch in Deutschland; seine Hauptwerke sind: zwei Symphonien (Nr. 1, Es dur, 1880 auf der Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden aufgeführt), symphonische Dichtung »Mittelasien«, Klaviersachen, Kammermusikwerke [Streichquartette] ꝛc. Eine Oper: »Fürst Igor«, ist noch Manuskript.

Boroni [Buroni], Antonio, geb. 1738, gest. 1797 zu Rom, Schüler des Padre Martini und später Gir. Abos', von 1770 bis 1780 Hofkapellmeister zu Stuttgart, und zuletzt Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom, schrieb für Venedig (1760 bis 1764) vier Opern, eine für Prag (1765), drei für Dresden (1769) und acht für Stuttgart (1771—78).

Bortnianski, Dimitri Stefanowitsch, geb. 1751 zu Gluchow (Ukraine), gest. 9. Okt. 1825 in Petersburg; studierte zuerst in Petersburg unter Galuppi, setzte dann, unterstützt durch Katharina II., seine Studien

bei demselben Meister zu Venedig fort und hielt sich danach noch in Bologna, Rom und Neapel studienhalber auf. 1778 brachte er in Modena eine Oper »Quinto Fabio« zur Aufführung, kehrte 1779 nach Petersburg zurück und wurde zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt. Sein Verdienst ist es, den Kapellchor durch ganz neue Rekrutierungen in die Höhe gebracht zu haben. Für den so gewonnenen vorzüglichen Chor schrieb er 45 vier- und achtstimmige Psalmen, eine Messe nach griechischem Ritus 2c. Seine Kompositionen nehmen einen hohen Rang ein.

Bösendorfer, bedeutende Pianofortefabrik zu Wien, begründet 1828 von Ignaz B. (geb. 28. Juli 1796 zu Wien, Schüler von J. Brodmann, gest. 14. April 1859), seitdem weitergeführt von dessen Sohn Ludwig B. (geb. im April 1835 in Wien).

Bote und Bock, bedeutende musikalische Verlagsfirma in Berlin, begründet 1838 durch Eduard Bote und Gustav Bock, welche die Musikalienhandlung von Fröhlich u. Westphal kauften. E. Bote schied bald aus; nach G. Bocks Tod 27. April 1863 wurde dessen Bruder Emil Bock Chef und als 31. März 1871 auch dieser starb, Hugo Bock, Sohn von Gustav Bock. Die seit 1847 erscheinende »Neue Berliner Musikzeitung« redigierte G. Bock bis zu seinem Tode. Die Firma hat das Verdienst, mit Herausgabe der billigen Klassikerausgaben den Anfang gemacht zu haben.

Botgorschek, Franz, berühmter Flötist, geb. 23. Mai 1812 in Wien, gest. im Mai 1882 im Haag, erhielt am Wiener Konservatorium seine musikalische Ausbildung und war lange Jahre Lehrer am Konservatorium im Haag. B. veröffentlichte eine Reihe Kompositionen für Flöte.

Bott, Jean Joseph, geb. 9. März 1826 zu Kassel, Sohn des Hofmusikus A. Bott, der sein erster Lehrer war, später Schüler von Moritz Hauptmann und Ludwig Spohr, 1841 Stipendiat der Mozart-Stiftung, 1846 Sologeiger der kurfürstlichen Kapelle, 1848 Konzertmeister, 1852 neben Spohr zweiter Kapellmeister, 1857 Hofkapellmeister in Meiningen, 1865 in gleicher Eigenschaft zu Hannover, 1878 pensioniert, lebte einige Jahre als Musiklehrer in Magdeburg und zog 1884 nach Hamburg, von wo aus er 1885 Amerika besuchte. B. war ein vortrefflicher Geiger und wurde von Spohr hoch geschätzt; er veröffentlichte Violinkonzerte, Solostücke für Violine und Klavier, Lieder, eine Symphonie und zwei Opern: »Der Unbekannte« (1854) und »Aktäa, das Mädchen von Korinth« (1862).

Bottée de Toulmon (spr. bottē dŏ tumóng), Auguste, geb. 15. Mai 1797 zu Paris, gest. 22. März 1850, war ursprünglich Jurist, nahm jedoch niemals ein Amt an, sondern zog es vor, seinen Neigungen in Freiheit zu leben, besonders der Musik, die er zunächst als Cellospieler ausübte. Seit Erscheinen der »Revue musicale« 1827 wandte er sein Augenmerk auf die musikalische Litteratur. 1831 erbot er sich zum Bibliothekar des Konservatoriums ohne Besoldung und wurde angestellt. Seit der Revolution 1848 war er geistig gestört. B. schrieb unter anderm: »De la chanson en France au moyen-âge« (1836); »Notice biographique sur les travaux de Guido d'Arezzo« (1837); »Des instruments de musique au moyen-âge« (1833 u. 1844; sämtlich im »Annuaire historique«, auch separat).

Bottesini, Giovanni, geb. 24. Dez. 1823 zu Crema (Lombardei), 1837 Schüler des Mailänder Konservatoriums, speciell von Rossi (Kontrabaß), Basili und Vaccai (Theorie), konzertierte 1840—1846 als Kontrabaßvirtuose in Italien, ging dann als Kapellmeister nach Havana, von wo aus er den amerikanischen Kontinent bereiste. 1855 kehrte er über England zurück und war zwei Jahre Kapellmeister am Pariser Théâtre italien, setzte dann sein Wanderleben wieder fort, war 1861 Kapellmeister des Bellini-Theaters zu Palermo, 1863 in Barcelona, gründete dann zu Florenz die Società di quartetto für Pflege deutscher klassischer Musik, war 1871 Operndirektor am Lyceum in London, kehrte wieder nach Italien zurück, wo er zuletzt in Turin die Opern »Ero e Leandro« (1879) und »La regina del Nepal« (1880) zur Aufführung brachte. Frühere Opern von ihm sind: »Cristoforo Colombo« (Havana 1847); »L'assedio di Firenze« (1856); »Il dia-

volo della notte« (1858); »Marion Delorme« (1862); »Vinciguerra« (1870); »Ali Baba« (1871). Außerdem hat er viele Kompositionen für Kontrabaß geschrieben, aber bis jetzt nicht herausgegeben.

Bottrigāri, Ercole, geboren im August 1531 zu Bologna aus einer begüterten und hochangesehenen Familie, gestorben auf seinem Schloß daselbst 30. Sept. 1612; ein Mann von ausgezeichneter Bildung, schrieb: »Il Patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno etc.« (1593); »Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo etc.« (1594, unter dem Namen Alemanno Benelli); »Il Melone, discorso armonico etc.« (1602). Außerdem hinterließ er einige Arbeiten (hauptsächlich Übersetzungen) im Manuskript. Die Vortitel der Werke beziehen sich auf die Namen von Freunden Bottrigaris: Francesco Patrizio, Grazioso Desiderio und Annibale Melone; das zweite Werk erschien sogar unter dem Anagramm des letztern.

Bouché (franz., spr. büscheh), gestopft (beim Horn).

Boucher (spr. büscheh), Alexandre Jean, geb. 11. April 1770 zu Paris, gestorben nach einem vielbewegten Leben daselbst 29. Dez. 1861; war ein höchst eigenartiger und interessanter Violinvirtuose, 1787—1805 Soloviolinist Karls IV. von Spanien. Er hat zwei Violinkonzerte herausgegeben.

Bourdon (franz., spr. burdóng), s. Bordun.

Bourgeois (spr. burschōa), Loys, einer der ersten, welche die französischen Psalmen (in Clément Marots Übersetzung) zu mehreren Stimmen bearbeiteten, auch Komponist einiger der Melodien derselben, lebte 1545—53 in Genf und darauf wahrscheinlich in Lyon, wo 1547 und 1561 drei Sammlungen Psalmen zu 4—6 Stimmen von ihm erschienen. Auch gab er 1550 zu Genf heraus: »Le droict chemin de musique, etc.«, worin er eine Reform der Tonbenennungen vorschlug, die in Frankreich allgemeinen Anklang fand, nämlich statt (herunterwärts gelesen).

F	G	A	B	C	D	E
fa	sol	la	..	..	...	...
ut	re	mi	fa	sol	la	...
	ut	re	mi	fa	sol	la
				ut	re	mi

die rationellere, ut vorausschickende:

F	G	A	B	C	D	E
ut	re	mi	fa	sol	la	...
fa	sol	la	...	ut	re	mi
...	ut	re	mi	fa	sol	la

Diese Namen blieben sogar im Gebrauch, als schon das si Eingang gefunden hatte (vgl. Bobisationen).

Bourges (spr. buhrsch), Jean Maurice, geb. 2. Dez. 1812 zu Bordeaux, gest. im März 1881 in Paris; hat sich als Kritiker besonders als Mitredakteur der »Revue et Gazette musicale«, einen guten Namen gemacht, auch eine Oper: »Sultana«, in der Opéra-Comique aufgeführt (1846) und ein Stabat Mater und viele Romanzen herausgegeben.

Bourrée (spr. bureh), altfranz. Tanz von fröhlicher Bewegung im $^4/_4$-Takt mit Auftakt von einem Viertel und häufiger Synkopierung des zweiten und dritten Viertels. Die B. stammt nach Rousseau aus der Auvergne.

Bousquet (spr. buskäh), Georges, geb. 12. März 1818 zu Perpignan, gest. 15. Juni 1854 in St. Cloud; war ein begabter Komponist, erhielt 1838 den Römerpreis, war Kapellmeister der Nationaloper 1847, später an der Italienischen Oper, einige Zeit Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums und auch als Kritiker geachtet (für den »Commerce«, die »Illustration« und »Gazette musicale de Paris«). Er schrieb einige Opern: »L'hôtesse de Lyon« (1844), »Le Mousquetaire« (1844), »Tabarin« (1852).

Boutade (franz., spr. butahd'), s. v. w. Improvisation, war eine Bezeichnung für improvisierte kleine Ballette, auch Instrumentalphantasien u. dgl.

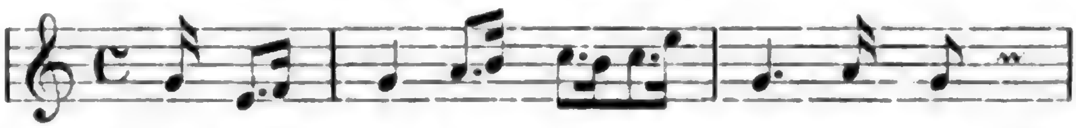
Bovery, Jules (eigentlich: Antoine Nicolas Joseph Bovy), geb. 21. Okt. 1808 zu Lüttich, gest. 17. Juli 1868 in Paris; war erst Kapellmeister in Gent, später an Pariser Operettentheatern (Folies nouvelles, Folies St. Germain) und hat 12 Opern und Operetten, auch Ouvertüren *c.* geschrieben.

Boyce (spr. beuß'), William, geb. 1710 zu London, gest. 7. Febr. 1779; Chorknabe der Paulskirche, Schüler von Maurice Greene und später als Organist der Oxfordkapelle Schüler von Pepusch, 1736 Organist der Michaeliskirche und

kurz darauf Komponist der königlichen Vokalkapelle (King's chapel) als Nachfolger Weldons. 1737 übernahm er auch die Leitung der Musikfeste von Gloucester, Worcester und Hereford (Three Choirs = drei Chöre, wie bei den niederrheinischen), 1749 noch ein Organistenamt an der Allerheiligenkirche (All Hallows) und ward 1755 Komponist der königlichen Instrumentalkapelle (King's band). Als er 1758 eine Organistenstelle (an King's Chapel) erhielt, gab er die beiden Stellungen an St. Michael's und Allhallows auf und zog sich nach Kensington zurück, um sich ganz den Arbeiten für die Herausgabe der von Greene vorbereiteten Sammlung »Cathedral music« (Partiturausgabe von englischen Kirchenkompositionen der beiden letzten Jahrhunderte) zu widmen. Zudem hatte sich ein altes Ohrenübel zu völliger Taubheit entwickelt. Seine Hauptwerke sind: »Cathedral music« (1760—78, 3 Bde., enthaltend Morgen- und Abendandachten, Anthems, Sanktus &c. von Aldrich, Batten, Bevin, Bird, Blow, Bull, Child, Clarke, Creyghton, Croft, Farrant, Gibbons, Goldwin, König Heinrich VIII., Humphrey, Lawes, Lock, Morley, Purcell, Rogers, Tallis, Turner, Tye, Weldon, Wise); »Lyra britannica« (Lieder, Duette, Kantaten &c. von B., erschien in mehreren Heften); »15 Anthems, Te deum and Jubilate« (1780 von seiner Witwe herausgegeben); verschiedene Theatermusiken (masks, dirges zu »Romeo und Julie«, »Cymbeline«, »Der Sturm« u. a.); zwölf Violinsonaten, ein Violinkonzert, Symphonien (mehrstimmige Instrumentalstücke) &c.

Br., Abkürzung für **Bratsche**.

Brabançonne (spr. brabangssónn), das heutige Nationallied der Belgier, gedichtet von Louis Dechez, gen. Jenneval, komponiert von Franz v. Campenhout 1830. Anfang:



mit dem Refrain: »La mitraille a brisé l'orange sur l'arbre de la liberté«.

Braccio (ital., spr. brattscho), Arm; Viola da b., s. Viole.

Bradský, Wenzel Theodor, geb. 17. Jan. 1833 zu Rakonitz in Böhmen, gest. daselbst 9/10. August 1881, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag (Caboun und Pischek) und trat als Sänger in den Kgl. Domchor zu Berlin, wo er zugleich als Gesanglehrer wirkte und fleißig komponierte. Prinz Georg von Preußen, zu dessen »Jolanthe« er Musik schrieb, ernannte ihn 1874 zum Hofkomponisten. Am bekanntesten sind Bradskys Lieder und Chorlieder (auch böhmische); seine Opern hatten nur mäßigen Erfolg (»Roswitha« [Dessau 1860], »Jarmila« [Prag 1879] und »Der Rattenfänger von Hameln« [Berlin 1881]; drei ältere »Der Heiratszwang«, »Die Braut des Waffenschmieds« und »Das Krokodil« wurden nicht gegeben).

Braga, Gaetano, geb. 9. Juni 1829 zu Giulianova (Abruzzen), Schüler des Konservatoriums zu Neapel, geschätzter Cellovirtuos und Komponist (Lieder, 8 Opern von denen besonders »La Reginella« [Lecco 1871] gefiel).

Braham (spr. brähäm, eigentlich Abraham), John, geb. 1774 zu London von jüdischen Eltern, gest. 17. Febr. 1856 daselbst; war ein bedeutender Sänger an verschiedenen Londoner Opernbühnen seiner Zeit (Coventgarden, Drurylane, Royalty Theatre). In Webers bekanntlich für London geschriebenem »Oberon« war er der erste Hüon. B. pflegte sich die Musik für seine Partien selbst zu komponieren und machte sich durch manche Nummer sehr populär. Sein stattliches angesammeltes Vermögen verlor er als Unternehmer des Kolosseums (1831) und St. James-Theaters (1836).

Brähmig, Julius Bernhard, geb. 10. Nov. 1822 zu Hirschfeld bei Liebenwerda, gest. 23. Okt. 1872 als Seminarmusiklehrer in Detmold, gab heraus: »Choralbuch« (1859); »Ratgeber für Musiker bei der Auswahl geeigneter Musikalien« (1865); Schulliederbücher, Klavier- und Orgelstücke, Schulen für Klavier, Violine und Bratsche.

Brahms, Johannes, der größte der

heute lebenden Meister, geb. 7. Mai 1833 zu Hamburg, wo sein Vater Kontrabassist im Orchester war, erhielt von diesem den ersten Musikunterricht und wurde dann von Eduard Marxsen weiter ausgebildet. Schumanns warme Empfehlung in der »Neuen Zeitschrift für Musik« (1853, 23. Okt.) machte Musiker, Publikum und Verleger auf den jungen Mann aufmerksam, der in der Folge langsam, aber sicher die Bahn zu dauerndem Künstlerruhm zurücklegte. Nach mehrjähriger erster Dirigententhätigkeit am lippeschen Fürstenhof zu Detmold lebte B. erst einige Jahre fleißig studierend und komponierend in seiner Vaterstadt und ging dann 1862 nach Wien, das seine zweite Heimat wurde; denn wenn er auch nach einjähriger Wirksamkeit als Dirigent der Singakademie 1864 Wien wieder verließ, so wollte es ihm doch nirgends recht behagen (in Hamburg, Zürich, Baden-Baden &c.), und er kehrte 1869 wieder nach der Donaustadt zurück, leitete 1871—74 die Gesellschaftskonzerte (Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde), bis sie Herbeck, der unterdessen als Hofkapellmeister zurückgetreten, wieder übernahm, lebte dann aufs neue einige Zeit außerhalb Wiens (bei Heidelberg), um 1878 abermals dorthin zurückzukehren. 1877 wurde B. von der Universität Cambridge und 1881 von der Universität Breslau zum Dr. phil. hon. c. erwählt.

Was Brahms seinen Rang unter den Unsterblichen anweist, ist die tiefe, wahre Empfindung, die sich stets in der gewähltesten Form des Ausdrucks offenbart; alle seine Werke (mit Ausnahme einiger seiner ersten Sturm und Drangperiode entstammenden hie und da etwas schwülstigen und unbändigen) gewinnen bei näherer Bekanntschaft immer mehr. Seine Harmonik ist reich an neuen Wendungen, was anfangs das Verständnis erschwert, aber dafür desto dauernder interessiert; die Brahmsche Rhythmik kann mit Fug und Recht als direkte Fortsetzung der Beethovenschen angesehen werden, sofern sie sich von der durch Schumann eingebürgerten nur für kleine Formen ersprießlichen Festhaltung eines markanten Rhythmus wieder zur organischen Vielgestaltigkeit und figurativen Verfeinerung in der thematischen Arbeit zurückgewandt hat. Die anfänglich bei Brahms etwas aufdringliche Synkope tritt auch mehr und mehr in die Begleitparte zurück. Mit Meisterhand macht Brahms Stimmung; aber nicht nur der zunächst auffallende düstere Ton, der den Grundzug der ernsten Kunst unsrer Zeit bildet, steht ihm zur Verfügung wie kaum einem andern, sondern ebenso der erlösende Wohlklang, der milde Abglanz unvergänglichen Lichtes, der die Seele mit Frieden erfüllt und sie in andächtiges Schauen versenkt. Daß Brahms' Musik so recht vom Herzen kommt, nicht gemacht und gedacht, sondern gefühlt ist, wird immer deutlicher hervortreten, je mehr die heute so üppig wuchernde, auf äußeren Effekt berechnete »darstellende« Musik in Gegensatz zu ihr tritt und die Vergleichung herausfordert. Was empfunden und was gemacht ist, das wird man schnell erkennen, wenn man ein Werk von Brahms einem von Anton Bruckner gegenüberstellt, den manche jetzt so gern neben wo nicht gar über Brahms erheben möchten. Während bei Brahms alle aufgewandte Kunsttechnik nur als Mittel zum Zweck und jede längere noch so interessante Ausspinnung und Verwebung thematischer Motive nur als der Untergrund erscheint, auf dem sich die strahlenden Blüten überquellender Empfindung um so lebhafter abheben, wird man bei Bruckner gezwungen, die Technik und den instrumentalen Apparat als Selbstzweck anzuerkennen, wenn man nicht im Sehnen nach einem seelenvollen Augenaufschlag verschmachten will.

Wenn auch B. zufolge der Empfehlung Schumanns sogleich Beachtung fand, so datiert doch die Anerkennung seiner Bedeutung in weitern Kreisen erst seit der Vorführung (1868) seines »Deutschen Requiem« (Op. 45). Dieses großartige und doch so liebliche Werk hat vielen die Augen geöffnet, die ihn bis dahin für einen Grübler gehalten hatten. Seitdem wurde jedem neuen Werk von ihm mit Spannung und wachsender Freude entgegengesehen. Es folgten: »Rinaldo« (Kantate für Männerchor, Solo und Orchester, Op. 50), »Schicksalslied« (von Hölderlin) für Chor und Orchester Op. 54, »Triumphlied« für Doppelchor und Orchester Op.

55, »Rhapsodie« (aus Goethes »Harzreise«) für Altsolo, Männerchor und Orchester Op. 53, 3 Streichquartette (Op. 51 I.—II, und 67), ein Streichquintett (Op. 88), 4 Symphonien (C moll, Op. 68; D dur, Op. 73; F dur, Op. 90; E moll), Orchester-Variationen über ein Thema von Haydn (Choral St. Antonin) Op. 56, Akademische Festouvertüre Op. 80 (sein Dank für die Verleihung der Doktorwürde), Tragische Ouvertüre (Op. 81), ein Violinkonzert und zwischendurch besonders eine große Anzahl Lieder, darunter der Romanzencyklus aus Tiecks »Magelone«, Duette, Chorlieder (auch sechsstimmige) ꝛc. An Klavierwerken sind noch zu nennen: zwei Konzerte (in D moll, Op. 15, und B dur, Op. 83), 3 Sonaten, mehrere Variationenwerke (Op. 9, 21, 24, 35 u. 23 [vierhändig]), 4 Balladen, ein Scherzo, Walzer (Op. 39, vierhändig), Liebesliederwalzer (Op. 52 u. 65, vierhändig mit Gesang), ungarische Tänze (4 Hefte, »gesetzt« von B., vierhändig; auch für Orchester); Rhapsodien (Op. 79); ferner an Ensemblemusik: eine Violinsonate (Op. 78), eine Cellosonate (Op. 38), 3 Klaviertrios (H dur, Op. 8; Es dur, Op. 40, [mit Horn oder Cello] und C dur, Op. 87), 3 Klavierquartette (G moll, Op. 25; A dur, Op. 26 und C moll, Op. 60), ein Klavierquintett (Op. 34, auch arrangiert für 2 Klaviere), 2 Streichsextette (B dur, Op. 18; G dur, Op. 36), 2 Serenaden (Op. 11 in D dur für großes, Op. 16 in A dur für kleines Orchester), endlich 4 Gesänge für Frauenchor, zwei Hörner und Harfe (Op. 17), der 13. Psalm für Frauenchor mit Orgel, 2 fünfstimmige Motetten (Op. 29) und einige andre religiöse Chorgesänge, »Gesang der Parzen« aus Goethes Iphigenia für 6st. Chor und Orchester (Op. 89), »Nänie« für Chor und Orchester (Op. 82), für Orgel: Präludium u. Fuge A moll u. Fuge As moll ꝛc. Eine lesenswerte Charakteristik B.' schrieb H. Deiters (1880).

Brah-Müller, Karl Friedrich Gustav (Müller, als Komponist B.), geb. 7. Okt. 1839 zu Kritschen bei Öls in Schlesien, gest. 1. Nov. 1878 zu Berlin; besuchte das Seminar in Bromberg a. d. Brahe, von wo aus er seine ersten Werke publizierte (daher der Name B.), war einige Zeit Lehrer zu Pleschen, dann in Berlin, machte unter Geyer und Wüerst noch weitere musikalische Studien und wurde 1867 als Lehrer am Wandeltschen Musikinstitut angestellt. B. komponierte Klaviersachen, Lieder, einige Operetten ꝛc.; ein Quartett von ihm wurde 1875 zu Mailand preisgekrönt.

Brambach, 1) K. Joseph, geb. 14. Juli 1833 zu Bonn, 1851—54 Schüler des Kölner Konservatoriums, dann Stipendiat der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. und als solcher Privatschüler Ferdinand Hillers in Köln, darauf 1858—61 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1861 städtischer Musikdirektor in Bonn, gab 1869 diese Stellung auf und lebt seitdem daselbst als Komponist und Privatlehrer. B. hat sich besonders bekannt gemacht durch eine Anzahl größerer Chorwerke: »Trost in Tönen«, »Das eleusische Fest« (mit Soli), »Frühlingshymnus« für gemischten Chor mit Orchester, »Die Macht des Gesangs«, »Velleda«, »Alcestis« für Männerchor, Soli u. Orchester; seine neuesten derartigen Werke sind: »Prometheus«, 1880 vom Rheinischen Sängerverein preisgekrönt und »Columbus« (1886). Auch kleinere Chorwerke: »Germanischer Siegesgesang«, »Das Lied vom Rhein« u. a., Chorlieder, Klavierlieder, Duette ꝛc., ein Klaviersextett, zwei Klavierquartette, ein Klavierkonzert, eine Konzertouvertüre (»Tasso«) u. a. hat er veröffentlicht. — 2) Wilhelm, verdienter Philolog, geb. 17. Dez. 1841 zu Bonn, 1866 außerordentlicher, 1868 ordentlicher Professor der Philologie zu Freiburg, seit 1872 Oberbibliothekar der Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe, schrieb außer verschiedenen philologischen Arbeiten: »Das Tonsystem und die Tonarten des christlichen Abendlandes im Mittelalter ꝛc.« (1881), sowie: »Die Musiklitteratur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichenauer Sängerschule« (1883) und »Hermanni Contracti musica« (1884), wertvolle Monographien.

Brambilla, 1) Paolo, geb. 1786 zu Mailand, brachte 1816—19 in Mailand und Turin vier komische Opern und 1819 bis 1833 in Mailand neun Ballette zur Aufführung. — 2) Marietta, geboren um 1807 zu Cassano d'Adda, gest. 6. Nov. 1875 in Mailand als hochgeschätzte Ge-

sanglehrerin; war Schülerin des Konservatoriums ihrer Vaterstadt, debütierte 1827 zu London mit großem Erfolg als Arsaces in Rossinis »Semiramis« und war lange Jahre eine Zierde der Bühnen zu London, Wien und Paris. Sie hat auch Vokalisen, Lieder ꝛc. herausgegeben.

Brancaccio, Antonio, geb. 1813 in Neapel, gest. daselbst 12. Febr. 1846, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel, debütierte als dramatischer Komponist zu Neapel mit »I Panduri« (1843), welcher daselbst noch folgten: »Il morto ed il vivo«, »L'assedio di Constantina«, »Il puntiglio« und »L'incognita« (»Dopo 15 anni«). Von fünf andern nachgelassenen gelangte »Lilla« 1848 in Venedig zur Aufführung.

Brandeis, Friedrich, Pianist und Komponist, geb. 1832 in Wien, Schüler von Fischhof und Czerny (Klavier) und Rufinatscha (Komposition). 1848 ging er nach New York, wo er eine angesehene Stellung als Lehrer seines Instrumentes einnimmt. B. gab Klaviersachen (u. a. eine Sonate) und Lieder, auch ein Andante für Orchester und eine Ballade für Chor, Soli und Orchester heraus.

Brandes, Emma, geb. 20. Jan. 1854 bei Schwerin, tüchtige Pianistin, Schülerin von Aloys Schmitt und Hofpianist Goltermann, ist seit einigen Jahren vermählt mit dem Physiologen Professor Engelmann in Utrecht.

Brandl, 1) Johann, geb. 14. Nov. 1760 zu Kloster Rohr bei Regensburg, gest. 26 Mai 1837 in Karlsruhe als Hofmusikdirektor; komponierte Messen, Oratorien, Symphonien, eine Oper und viele kleinere Sachen. — 2) Johann, Wiener Operettenkomponist, bringt seit 1869 in Wien alle paar Jahre eine dramatische Komposition ohne Kunstwert.

Brandstetter, s. Garbrecht.

Brandt, Marianne (eigentlich Marie Bischof), geb. 12. Sept. 1842 zu Wien, wo sie am Konservatorium Schülerin der Frau Marschner war, wurde zuerst 1867 in Graz engagiert und ist seitdem ein hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper (Alt). 1869—70 machte sie in den Ferien noch Studien bei Frau Viardot-Garcia in Paris.

Branle (spr. brangl, Bransle), altfranzösischer Rundtanz mit Gesang, von schneller Bewegung, mit einem nach jeder Strophe wiederkehrenden Refrain (Ringelreihen).

Brant, Jobst oder Jodocus vom, der Jüngere, Hauptmann zu Waldsachsen und zum Liebenstein Pfleger, »ein fein lieblicher Komponist«, wie ihn sein Freund Georg Forster (1549 und 1556) nennt. Die uns erhaltenen 54 deutschen mehrstimmigen Lieder und eine Motette zu 6 Stimmen, weisen ihn in der That nicht nur als einen tüchtigen Kontrapunktiker, sondern auch als tiefempfindenden Musiker aus. (Vgl. Eitner, Bibliogr. d. Musiksammelwerke ꝛc. 1877).

Brassin, 1) Louis, geb. 24. Juni 1840 zu Aachen, gest. 17. Mai 1884 in Petersburg, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Moscheles am Leipziger Konservatorium, war erst Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin (1866), 1869 bis 1879 am Konservatorium zu Brüssel, seitdem am Konservatorium zu Petersburg. Von seinen Klavierkompositionen sind besonders die Etüden hervorzuheben. Seine Brüder sind: — 2) Leopold, geb. 28. Mai 1843 zu Straßburg, früher Hofpianist in Koburg, dann Lehrer an der Musikschule in Bern, jetzt in Petersburg lebend, und — 3) Gerhard, geb. 10. Juni 1844 zu Aachen, ausgezeichneter Violinvirtuose, 1863 Lehrer an der Musikschule zu Bern, sodann Konzertmeister in Gotenburg (Schweden), 1874 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1875—80 Dirigent des Tonkünstlervereins in Breslau, seitdem in Petersburg lebend; derselbe hat mehrere gehaltvolle und technisch interessante Stücke für Violine allein herausgegeben.

Bratsche, s. Viola.

Bravo (ital.), brav, tapfer; übliches Wort für Beifallszurufe, im Superlativ bravissimo. Die Italiener rufen einem Mann bravo, bravissimo (Plur. bravi), einer Dame brava, bravissima (Plural brave) zu.

Bravour (franz., spr. -wuhr, ital. Bravura), Tapferkeit; Bravourarie, s. v. w. Arie mit großen technischen Schwierigkeiten, ebenso Bravourstück, Allegro di bravura, Valse de bravour ꝛc.

Bree, Jean Bernard van, geb. 29. Jan. 1801 zu Amsterdam, gest. 14. Febr. 1857 daselbst; Schüler von Bertelmann, 1829 artistischer Direktor des Vereins »Felix meritis«, begründete 1840 den Cäcilienverein, den er bis zu seinem Tod leitete, und war Direktor der Musikschule des Vereins zur Beförderung der Tonkunst. B. war ein fruchtbarer Komponist auf instrumentalem und vokalem Gebiet (Oper »Sapho« 1834).

Breidenstein, Heinrich Karl, geb. 28. Febr. 1796 zu Steinau (Hessen), gest 13. Juli 1876 in Bonn; studierte anfänglich Jura, ging aber in Heidelberg, wo er auch mit Thibaut bekannt wurde, zur Philologie über, war dann Hauslehrer beim Grafen Wintzingerode in Stuttgart und später Oberlehrer in Heidelberg. 1821 ging er nach Köln, wo er Vorlesungen über Musik hielt, und wurde 1823 als Universitätsmusikdirektor nach Bonn berufen, wo er sich gleichzeitig als Dozent der Musik habilitierte und später zum Professor ernannt wurde. Die Errichtung des Beethoven-Denkmals zu Bonn wurde durch ihn angeregt, wie auch zur Enthüllungsfeier eine Festschrift von ihm erschien und eine Kantate aufgeführt wurde. Von seinen Kompositionen sind besonders einige Choräle sehr bekannt. Seine wertvollen Materialiensammlungen für eine Orgellehre gingen in den Besitz der Herausgebers dieses Lexikons über. Seine »Singschule« war früher sehr verbreitet.

Breitkopf und Härtel, hochbedeutende musikal. Verlagsfirma zu Leipzig, wurde 1719 durch Bernhard Christoph Breitkopf aus Klausthal im Harz (geb. 2. März 1695) als Buchdruckerei gegründet. Sein Sohn Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, geb. 23. Nov. 1719, trat 1745 in das Geschäft, das von 1765 ab B. C. Breitkopf u. Sohn firmierte und bereits eine solche Ausdehnung gewonnen hatte, daß das Haus »zum goldnen Bären« nicht mehr ausreichte und durch Ankauf des »silbernen Bären« eine Erweiterung geschaffen werden mußte. Als der Vater 26. März 1777 starb, wurde Immanuel Breitkopf alleiniger Geschäftserbe. Dessen Name hat in der Geschichte des Musikdrucks einen bedeutsamen Klang, denn er war es, der Petruccis Erfindung des Notentypendrucks zeitgemäß erneuerte (vgl. Notendruck). Obgleich seine Neuerfindung, die übrigens mit Fug als eine neue Erfindung bezeichnet werden darf, bald Nachahmer fand, so kam doch ihr Segen hauptsächlich ihm selbst zu gute. Auch der Musikalienhandel erhielt durch ihn einen großartigen Aufschwung, da er ein umfassendes Lager handschriftlicher und gedruckter Musikalien und Bücher über Musik anlegte und gedruckte Kataloge ausgab. Er schrieb auch: »Über die Geschichte und Erfindung der Buchdruckerkunst« (1779); »Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen« (1784); »Über Schriftgießerei und Stempelschneiderei«; »Über Bibliographie und Bibliophilie« (1793). Nach seinem Tod (28. Jan. 1794) übernahm sein Sohn Christoph Gottlob Breitkopf, geb. 22. Sept. 1750, das Geschäft, überließ es aber bald gänzlich seinem Freund, Associé und Erben G. C. Härtel und starb schon 7. April 1800. — Gottfried Christoph Härtel war 27. Jan. 1763 zu Schneeberg geboren; mit seinem Eintritt wurde die Firma in B. u. H. umgewandelt. Er erweiterte den Geschäftsbetrieb durch eine Pianofortefabrik, die bald zu außerordentlichem Renommee gelangte, gab seit Oktober 1798 die »Allgemeine musikalische Zeitung« heraus (die erste zu dauernder Bedeutung gelangte Musikzeitung), veranstaltete Gesamtausgaben der Werke Mozarts und Haydns u. a., führte den Zinnplattendruck ein und verband sich 1805 mit dem Erfinder der Lithographie (Senefelder) zur Einführung der Lithographie für den Druck der Titel. Er starb 25. Juli 1827. Zunächst führte sein Neffe Florenz Härtel das Geschäft für die Erben fort, bis 1835 der älteste Sohn Gottfrieds, Dr. Hermann Härtel, geb. 27. April 1803, Chef wurde (gest. 4. Aug. 1875 in Leipzig; derselbe war vermählt mit der Pianistin Luise Hauffe, geb. 2. Jan. 1837 zu Düben, gest. 20. März 1882 in Leipzig); sein Bruder, der Stadtrat Raimund Härtel, geb. 9. Juni 1810, teilte sich mit ihm in die Oberleitung. Diese beiden Männer, welche lange an der

Spitze des Leipziger Buchhandels gestanden haben, hielten die guten Traditionen des Hauses hoch und verschafften demselben ein noch größeres Ansehen. Monumentale kritische Gesamtausgaben der Werke Beethovens, Mozarts und Mendelssohns sind ihr Verdienst; die Ausgaben der Händel-Gesellschaft und Bach-Gesellschaft sind bei ihnen gestochen und gedruckt. Der Verlag hat die Höhe von 16,000 Nummern erreicht. Neuerlich haben B. u. H. auch eine billige Klassikerausgabe (Volksausgabe) unternommen, die sich unter ihresgleichen sehr vorteilhaft auszeichnet. Besonders aber hat sich der Bücherverlag unter ihrer Geschäftsleitung außerordentlich erweitert. Nach dem Tod Hermann Härtels und dem Austritt seines Bruders Raimund (1880) haben die Söhne ihrer beiden Schwestern, Wilhelm Volkmann (geb. 12. Juni 1837 in Leipzig, Sohn des Hallenser Physiologen) und Dr. Oskar Hase (geb. 15. Sept. 1846 zu Jena, Sohn des Jenaer Kirchenhistorikers), jetzt die Verwaltung des Geschäfts allein übernommen. Der letztgenannte veröffentlichte eine Monographie über das Buchhändlerwesen im 16. Jahrh.: »Die Koberger« (2. Aufl., 1885).

Brendel, Karl Franz, geb. 26. Nov. 1811 zu Stolberg, gest. 25. Nov. 1868 in Leipzig; studierte zu Leipzig Philosophie, daneben bei Fr. Wieck Klavier, promovierte in Berlin und wandte sich erst 1843 ganz der Musik zu. Er hielt in Freiberg, später in Dresden und Leipzig musikwissenschaftliche Vorlesungen. 1844 übernahm er die Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« (begründet 1834 von Schumann), die er im Geiste der »neudeutschen« Schule fortführte. Auch seine Monatsschrift »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856—60) verfolgte dieselbe Tendenz. Bald darauf wurde er auch Lehrer der Musikgeschichte am Leipziger Konservatorium, welche Stellung ihn jedenfalls später abhielt, mit Liszt und Wagner konsequent weiterzugehen. B. war Mitbegründer und langjähriger Präsident des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (1861). Außer den Arbeiten für die Zeitungen sind von ihm herausgegeben worden: »Grundzüge der Geschichte der Musik« (1848, 5. Aufl. 1861); »Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten an ꝛc.« (1852, 2 Bde.; 6. Aufl., herausgeg. von F. Stade, 1879); »Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft (1854); »Franz Liszt als Symphoniker« (1859) und »Geist und Technik im Klavierunterricht« (1867).

Brenner, Ludwig von, geb. 19. Sept. 1833 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte 15 Jahre in Petersburg als Mitglied der kaiserlichen Kapelle, dirigierte 1872—76 die Berliner Symphoniekapelle und seitdem ein eignes Orchester (die »Neue Berliner Symphoniekapelle«), schrieb Orchester- und Gesangswerke.

Breslaur, Emil, geb. 29. Mai 1836 zu Kottbus, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und das Seminar in Neuzelle und wurde nach bestandener Prüfung Religionslehrer und Prediger der jüdischen Gemeinde seiner Vaterstadt. 1863 siedelte er nach Berlin über, um sich ganz der Musik zu widmen, studierte vier Jahre am Sternschen Konservatorium, speziell unter Jean Vogt, H. Ehrlich (Klavier), Fl. Geyer, Fr. Kiel (Komposition), H. Schwantzer (Orgel) und J. Stern (Partiturspiel, Direktion). 1868—79 war er an der Kullakschen Akademie Lehrer für Klavierspiel und Theorie, die letzten Jahre für Methodik des Klavierspiels. Seit 1883 ist B. Chordirektor an der Reformsynagoge als Nachfolger Sterns. Auch als Musikreferent war B. thätig (»Spenersche Zeitung«, »Fremdenblatt«). 1879 gründete er den Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin, der sich dank seinen Bemühungen und dem Einfluß seiner Zeitschrift (s. u.) 1886 zum »Deutschen Musiklehrer-Verband« erweiterte. B. ist Begründer und Leiter eines Seminars zur Ausbildung von Klavierlehrern und Lehrerinnen. Für das instruktive Werk »Die technische Grundlage des Klavierspiels« (1874) erhielt er den Professortitel. Weitern Kreisen ist B. besonders auch bekannt geworden durch die Herausgabe der pädagogischen Zeitschrift »Der Klavierlehrer« (seit 1878) sowie durch die bei Breitkopf u. Härtel erscheinenden

»Noten-Schreibhefte«. Auch hat er eine Anzahl Chorsachen, Lieder, Klavierstücke ꝛc. veröffentlicht sowie die Broschüren: »Zur methodischen Übung des Klavierspiels«, »Der entwickelnde Unterricht in der Harmonielehre«, »Über die schädlichen Folgen des unrichtigen Übens«. Seine neueste Publikation ist: »Methodik des Klavierunterrichts in Einzelaufsätzen« (1886).

Breunung, Ferdinand, geb. 2. März 1830 zu Brotterode unterm Inselsberg, gest. 22. Sept. 1883 zu Aachen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1855 Reineckes Nachfolger als Klavierlehrer am Konservatorium in Köln, war seit 1865 städtischer Musikdirektor zu Aachen.

Breval (spr. brewall), Jean Baptiste, geb. 1756 im Departement de l'Aisne, gest. 1825 zu Chamouille bei Laon; Cellovirtuose, erster Cellist an der Großen Oper und Celloprofessor am Konservatorium zu Paris bis 1802, bei der Neuorganisation des Instituts pensioniert, hat eine große Menge Instrumentalmusik, besonders Konzerte und Kammermusik für Streichinstrumente, auch eine Oper »Inès et Léonore« (1788) geschrieben.

Brevis (▭), die drittgrößte Notengattung der Mensuralmusik, $= \frac{1}{2}$ oder $\frac{1}{3}$ Longa (je nach der vorgeschriebenen Mensur; vgl. Mensuralnote). In unsrer heutigen Notierung kommt die B. kaum mehr vor, nur der sogen. große Allabrevetakt ($\frac{2}{1}$) ist noch eine Erinnerung an die Geltung der B., da er ihren Zeitwert (= zwei Semibreven oder ganzen Taktnoten) als Takteinheit setzt; das Zeichen ¢ ist auch noch das alte der Mensuralmusik, wo es Zweiteiligkeit der B. und schnelles Tempo bedeutete (s. Diminution; vgl. Allabreve). Über die Breven in den Ligaturen cum proprietate und sine perfectione s. Ligatur, Proprietas und Imperfektion. In neuern Drucken älterer Musik wird die B. meist durch |o| wiedergegeben.

Briard (spr. briahr), Etienne, Schriftgießer zu Avignon um 1530, dessen Typen, statt der üblichen eckigen, runde Notenformen gaben und statt der komplizierten Ligaturen die Notenwerte aufgelöst brachten. Die Werke des Carpentras (s. d.) wurden 1532 von Jean de Channay zu Avignon mit solchen Typen gedruckt. Der Versuch blieb vereinzelt.

Briccialdi (spr. brittschaldi), Giulio, geb. 1. März 1818 zu Terni (Kirchenstaat), gest. im Januar 1882 zu Florenz, vorzüglicher Flötenvirtuose, machte umfängliche Reisen und lebte lange Jahre in London. Seine Flötenkompositionen stehen in Ansehen.

Briegel, Wolfgang Karl, geboren um 1626, 1650 Hofkantor zu Gotha, 1670 Kapellmeister in Darmstadt, gestorben daselbst 1710; war ein sehr fruchtbarer Komponist von Kirchensachen, Instrumentenstücken ꝛc.

Brillante (ital., spr. brillj-), glänzend.

Brillenbässe, Spottname für die in Achtel oder Sechzehntel aufzulösenden Figuren, wie:

Brink, Jules ten, Komponist, geboren im November 1838 zu Amsterdam, Schüler von Heinze daselbst, von Dupont in Brüssel und E. Fr. Richter in Leipzig, war 1860—68 Musikdirektor in Lyon und ließ sich 1868 in Paris nieder, wo er sich durch mehrere Instrumentalkompositionen, die teils im Concert spirituel, teils (1878) in einem eignen Konzert vorgeführt wurden, als begabter Komponist bekannt machte (Orchestersuite, symphonische Dichtung, Symphonie, Violinkonzert ꝛc.). Eine einaktige komische Oper: »Calonice«, fand im Athénéetheater günstige Aufnahme (1870), eine große fünfaktige harrt der Aufführung.

Brio (ital.), Lebhaftigkeit; con b., brioso, lebhaft.

Bristow, George F., Pianist und Violinist, geb. 1825 in New York, ausgebildet von seinem Vater, genießt großes Ansehen in seiner Vaterstadt als Lehrer, Spieler und Dirigent, hat sich aber auch als Komponist einen geachteten Namen gemacht (2 Symphonien, Oper »Rip van Winkle«, Oratorien »Daniel« und »St. Johannes«, viele Klaviersachen, Lieder ꝛc.). Z. Z. ist B. Gesanglehrer an New Yorker Staatsschulen.

Brixi, Franz Xaver, bemerkenswerter böhm. Kirchenkomponist, geb. 1732 zu Prag, gest. 14. Okt. 1771 daselbst; verwaiste

mit fünf Jahren und wurde von einem verwandten Geistlichen zu Kosmanos erzogen, später von Segert in Prag musikalisch ausgebildet, während er zugleich die Universität besuchte, und erhielt zuerst Anstellung als Organist bei St. Gallus, 1756 als Kapellmeister am Dom zu Prag. B. schrieb 52 große Festmessen, 24 kleinere Messen, viele Psalmen, Litaneien, Vespern, mehrere Oratorien, Requiem ꝛc. Seine Messen werden in Böhmen noch jetzt aufgeführt.

Broadwood (spr. bróhdwudd) **and Sons**, hochbedeutende Londoner Pianofortefabrik, begründet 1732 durch einen eingewanderten Schweizer, Burkhard Tschudi (Shudi), dessen Harpsichords schnell zu Ansehen gelangten (auf dem Schloß zu Windsor und desgleichen in Potsdam sind noch Exemplare). Tschudis Teilhaber, Schwiegersohn und Geschäftserbe war John Broadwood, von Haus aus Kunsttischler. Die sogen. »englische Mechanik« des Pianofortes, wie sie Americus Backers zuerst 1770 baute und bei seinem Tod 1781 Broadwood empfahl, ist nichts anderes als eine Weiterbildung der Cristofori-Silbermannschen (vgl. Klavier). John Broadwood starb 1812, seine nächsten Geschäftsnachfolger wurden seine Söhne James Shudi und Thomas Broadwood; der gegenwärtige Chef ist Henry Fowler Broadwood. Die Dimensionen, welche die Fabrikation allmählich angenommen hat, sind kolossale, da jährlich mehrere tausend Instrumente fertig gestellt werden.

Broderies (franz., spr. brodd'rih), Verzierungen (s. d.).

Brodsky, Adolf, ausgezeichneter Violinist, geb. 21. März 1851 zu Taganrog (Rußland), trat als Kind 1860 in Odessa auf und erweckte das Interesse eines dortigen wohlhabenden Bürgers, der ihn in Wien durch J. Hellmesberger ausbilden ließ, zuletzt (1862—63) als Schüler des Konservatoriums. Nun trat B. in Hellmesbergers Quartett ein und war auch 1868—70 Mitglied des Hofopernorchesters, zugleich als Solist auftretend. Eine längere Kunstreise endete 1873 in Moskau, wo B. bei Laub neue Studien machte und 1875 eine Anstellung am Konservatoriums erhielt und Nachfolger Hrimalys wurde, der in die durch Laubs Tod erledigte Stellung einrückte. 1879 verließ B. Moskau, dirigierte zu Kiew Symphoniekonzerte und begann 1881 wieder das konzertierende Wanderleben, in Paris, Wien, London, Moskau mit großem Erfolg auftretend, bis er endlich im Winter 1882 zu 1883 in Leipzig die durch Schradiecks Weggang erledigte Violinprofessur am Konservatorium erhielt.

Bromel, s. Brumel.

Bronsart von Schellendorff, Hans [Hans von Bronsart], Pianist und Komponist, geb. 11. Febr. 1830 zu Berlin, ältester Sohn des Generallieutenants v. B., studierte 1849—52 an der Berliner Universität und nahm gleichzeitig Unterricht in der Theorie der Musik bei Dehn, lebte dann als Schüler Liszts mehrere Jahre in Weimar, konzertierte in Paris, Petersburg und den Hauptstädten Deutschlands, dirigierte 1860—62 die Euterpe-Konzerte in Leipzig, 1865—66 als Nachfolger Bülows die Konzerte der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Berlin, wurde 1867 zum Intendanten des königl. Theaters zu Hannover, später zum königl. Kammerherrn ernannt. Von seinen Kompositionen haben besonders das Trio in G moll und das Klavierkonzert in Fis moll weitere Verbreitung gefunden. Vielfache Aufführungen erlebte ferner seine »Frühlingsphantasie« für Orchester. Außer einer Anzahl Klavierkompositionen ist endlich eine Kantate »Christnacht« (aufgeführt vom Riedelschen Verein in Leipzig) und ein Sextett für Streichinstrumente zu nennen. Vermählt ist B. seit 1862 mit der Pianistin Ingeborg Starck, geb. 24. Aug. 1840 zu Petersburg, einer bedeutenden Pianistin und Schülerin Liszts. Beide haben sich auf dem Gebiet der Klavierkompositionen einen gutklingenden Namen gemacht. Frau v. B. schrieb auch mehrere kleine Opern (»Jery und Bätely«) sowie Lieder, Violinstücke ꝛc.

Bros, Juan, geb. 1776 zu Tortosa (Spanien), gest. 1852 in Oviedo; nacheinander Kapellmeister an den Kathedralen zu Malaga, Leon und Oviedo, war renommierter Kirchenkomponist.

Broschi (spr. -ßki), Carlo, s. Farinelli.

Brosig, Moritz, geb. 15. Okt. 1815

zu Fuchswinkel (Oberschlesien), besuchte das Matthias-Gymnasium in Breslau, war dann ein eifriger Schüler des königl. Musikdirektors und Domorganisten Franz Wolf, ward nach dessen Tod (1842) sein Amtsnachfolger, erlangte, 1853 zum Domkapellmeister ernannt, den philosophischen Doktorgrad und ist jetzt zweiter Direktor des königl. Instituts für katholische Kirchenmusik und Dozent an der Universität sowie Mitglied der Akademie der heil. Cäcilia zu Rom. B. ist ein fleißiger fruchtbarer Kirchenkomponist und hat 4 große und 3 kleinere Instrumentalmessen, 7 Hefte Gradualien und Offertorien, 20 Hefte Orgelkompositionen, ein Orgelbuch in 8 Heften, ein Choralbuch und eine »Harmonielehre« herausgegeben.

Brossard (spr. brossahr), 1) Sébastien de, geb. 1660, gest. 10. Aug. 1730; nahm geistliche Weihen und war zuerst Präbendarius, 1689 Kapellmeister am Straßburger Münster, seit 1700 bis zu seinem Tod Großkaplan (grand chapelain) und Musikdirektor an der Kathedrale zu Meaux. B. ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (abgesehen vom »Definitorium« des Tinctoris, Neapel ohne Jahr, um 1475, und von Janowkas »Clavis ad thesaurum magnae artis musicae etc.«, 1701); sein Werk hat den Titel: »Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, italiens et français les plus usités dans la musique, etc.« (1703, 2. Aufl. 1705, 3. Aufl. ohne Jahr). B. hat auch einige Hefte Kirchenkompositionen herausgegeben. — 2) Noël Matthieu, geb. 25. Dez. 1789 zu Châlon sur Saône, wo er als Tribunalrichter gestorben ist, geistreicher Theoretiker, der in seinem Werk »Théorie des sons musicaux« (1847) auf die verschiedenen möglichen akustischen Werte der Töne aufmerksam machte und deren 48 für den Umfang der Oktave berechnete; auch eine Tonartentabelle hat er herausgegeben (1843) sowie eine Anweisung für deren Gebrauch beim Unterricht (1844).

Brouck, Jakob de, auch de Prugg, ein Niederländer, der von 1573—76 Altist in der königl. Kapelle zu Wien war, 1579 eine Sammlung Motetten in Antwerpen herausgab und von dem auch in Joanellus' Sammelwerk von 1568 sich drei Motetten befinden. Vgl. Bruck.

Brouillon-Lacombe, s. Lacombe.

Bruch, Max, geb. 6. Jan 1838 zu Köln, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter (gebornen Almenräder), die eine geschätzte Musiklehrerin war und in ihrer Jugend wiederholt auf den rheinischen Musikfesten als Solosopranistin mitwirkte. Bereits als elfjähriger Knabe versuchte sich B., damals Schüler von K. Breidenstein, in größern Kompositionen und brachte mit 14 Jahren schon eine Symphonie in Köln zur Aufführung. 1853—57 wurde er Stipendiat der Mozart-Stiftung (s. d.) und als solcher spezieller Schüler von Ferdinand Hiller in der Theorie und Komposition, von Karl Reinecke (bis 1854) und Ferdinand Breunung im Klavierspiel. Nach kurzem Aufenthalt in Leipzig lebte er 1858—61 als Musiklehrer zu Köln, wo er bereits 1858 seine erste dramatische Komposition, das Goethesche Singspiel »Scherz, List und Rache« herausbrachte. Nach dem Tod seines Vaters (1861) trat er eine ausgedehnte Studienreise an, welche nach kürzerm Aufenthalt in Berlin, Leipzig, Wien, Dresden, München in Mannheim endete, wo seine Oper »Lorelei« (nach dem für Mendelssohn geschriebenen Text von Geibel) 1863 aufgeführt ward. In Mannheim (1862—64) schrieb er die Chorwerke: »Frithjof«, »Römischer Triumphgesang«, »Gesang der heiligen drei Könige«, »Flucht der heiligen Familie« rc. 1864—65 wieder auf Reisen (Hamburg, Hannover, Dresden, Breslau, München, Brüssel, Paris rc.), brachte er in Aachen, Leipzig und Wien seinen »Frithjof« mit außerordentlichem Erfolg zur Aufführung. 1865—67 war er Musikdirektor zu Koblenz, 1867—70 Hofkapellmeister in Sondershausen; in Koblenz schrieb er unter anderm sein allbekanntes erstes Violinkonzert, in Sondershausen zwei Symphonien, Teile einer Messe rc. Die Oper »Hermione«, welche 1872 in Berlin zur Aufführung gelangte, wo B. 1871—73 sich aufhielt, hatte nur einen Achtungserfolg. Auch das Chorwerk »Odysseus« gehört in die Berliner Zeit. Nachdem er fünf Jahre (1873—78) zu Bonn ausschließlich der Komposition ge-

lebt (»Arminius«, »Lied von der Glocke«, das zweite Violinkonzert) und nur zwei Reisen nach England zu Aufführungen seiner Werke gemacht hatte, wurde er 1878, nach Stockhausens Abgang, Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin und 1880 als Nachfolger Benedicts Direktor der Philharmonic Society zu Liverpool. 1881 vermählte er sich mit der Sängerin Fräul. Tuczek aus Berlin. 1883 gab er die Stellung in Liverpool wieder auf um als Nachfolger Bernhard Scholz' die Direktion des Orchestervereins in Breslau zu übernehmen. — B. ist einer unsrer bedeutendsten Komponisten auf dem Gebiet der Chorkomposition. Die großen Werke für gemischten Chor, Soli und Orchester: »Odysseus«, »Arminius«, »Lied von der Glocke« und »Achilleus« (1885), ebenso die für Männerchor: »Frithjof«, »Salamis«, »Normannenzug« bilden den Schwerpunkt seines Schaffens; doch zählt auch sein erstes Violinkonzert zu den Lieblingswerken aller Geiger. Das Charakteristische der Kompositionsweise Bruchs ist Freude an der schönen Klangwirkung und Schlichtheit und Natürlichkeit der Erfindung.

Bruck (Brouck), Arnold von, wahrscheinlich ein Deutscher aus der Schweiz, war bereits im Jahre 1534 oberster Kapellmeister Kaiser Ferdinand I. und starb 1545. 1536 wurde eine Denkmünze auf ihn geprägt. Einer der bedeutendsten Komponisten des 16. Jahrh., von dem uns viele deutsche, weltliche und geistliche mehrstimmige Lieder, Motetten, Hymnen u. a. in Sammelwerken des 16. Jahrh. erhalten sind (s. Bibliographie von Eitner). Vgl. Brouck.

Brückler, Hugo, hochbegabter, leider früh gestorbener Liederkomponist, geb. 18. Febr. 1845 zu Dresden, gest. 4. Okt. 1871 daselbst; war Schüler des Dresdener Konservatoriums. Er gab heraus: (Op. 1 u. 2) Lieder aus Scheffels »Trompeter von Säckingen« (1. Fünf Lieder Jung Werners am Rhein, 2. Gesänge Margarets). Aus seinem Nachlaß veröffentlichte A. Jensen »Sieben Gesänge« und Reinhold Becker die Ballade »Der Vogt von Tenneberg«.

Bruckner, Anton, Komponist und Organist, ist geboren 4. Sept. 1824 zu Ansfelden (Oberösterreich) als Sohn eines Dorfschullehrers, von dem er den ersten Musikunterricht erhielt. Nach des Vaters frühen Tode wurde er als Sängerknabe in das Stift St. Florian aufgenommen. Unter außerordentlich dürftigen Verhältnissen als Schulgehilf in Windhag bei Freistadt und später als Lehrer und provisorischer Stiftsorganist in St. Florian bildete sich B. in der Hauptsache autodidaktisch zu einem ausgezeichneten Kontrapunktiker und vorzüglichen Organisten aus, so daß er 1855 bei der Konkurrenz um die Domorganistenstelle in Linz glänzend siegte. Wie schon von St. Florian aus, reiste B. von Linz aus wiederholt nach Wien, um bei Sechter weitere Ausbildung im Kontrapunkt zu suchen; von 1861—63 studierte er sodann noch Komposition bei Otto Kitzler. Auf Herbecks Veranlassung wurde B. nach Sechters Tode an dessen Stelle als Hofkapellorganist und zugleich als Professor für Orgelspiel, Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium nach Wien berufen, mit welchen Funktionen er 1875 noch die eines Lektors für Musik an der Universität verband. B. schrieb bisher sieben Symphonien, von denen die 2. (Cmoll) 1876 und die 3. (Dmoll) 1877 in Wien aufgeführt wurden, doch ohne besonderen Eindruck zu machen. Die dritte erschien im Druck. Erst durch die 7. (Edur), die mit großem Reklame-Aufwand in die Welt eingeführt wurde, kam der Name Bruckners in aller Mund (1885; gedruckt), wenn auch seine Musik nirgends ungetheilte Anerkennung gefunden hat. So weit sich nach den bisher veröffentlichten Belegen urteilen läßt, ist Bruckners Eigenart eine frappante, oft genug abstoßende harmonische Buntscheckigkeit, welche sich aus seiner Tendenz, Wagners Bühnenstil für die absolute Musik auszunutzen, erklären mag; unleugbar ist seine große kontrapunktische Routine und seine Virtuosität in der Instrumentierung, dagegen fehlt seiner Musik die eigentliche Seelenwärme, sie erscheint mehr gemacht als empfunden, sozusagen äußerliche Musik. Bruckners Rhythmik ist bei allen Anschein des Gegenteils sehr arm, weil in einer öden unterschiedslosen Viertaktigkeit be-

fangen. — Den obengenannten Werken haben wir noch vervollständigend hinzuzufügen ein großes Tedeum, ein Streichquintett, ein Männerchorwerk »Germanenzug«, einige Gradualien und Offertorien sowie im Manuskript außer den Symphonien (von denen die vierte, Es dur, bruchstückweise zu Gehör kam), drei große Messen und größere und kleinere Männerchorwerke. Eine achte Symphonie steht in naher Aussicht.

Bruhns, Nikolaus, geb. 1666 zu Schwabstädt (Schleswig), ausgezeichneter Organist und Komponist für Orgel und Klavier, Schüler Buxtehudes in Lübeck, wurde auf des letztern Empfehlung zuerst Organist in Kopenhagen, ging aber später von da nach Husum, wo er 1697 starb.

Brüll, Ignaz, geb. 7. Nov. 1846 zu Proßnitz in Mähren, erhielt Klavierunterricht von Epstein in Wien und studierte Komposition unter Rufinatscha, später unter Dessoff. Zum tüchtigen Pianisten herangebildet, trat er zuerst in Wien konzertierend mit eignen Kompositionen auf (Klavierkonzert 2c.) und machte später auch einige Konzertreisen als Pianist. Eine Orchesterserenade gelangte 1864 zur ersten Aufführung in Stuttgart. 1872—78 war er Klavierlehrer am Horakschen Institut zu Wien. Der wachsende Erfolg seines »Goldnen Kreuzes« veranlaßte ihn, sich ganz der Komposition zu widmen. Bis jetzt hat er geschrieben die Opern: »Die Bettler von Samarkand« (1864), »Das goldene Kreuz« (1875, eine allerliebste Spieloper, die sich schnell Bahn gebrochen hat und auch im Ausland in fremden Sprachen zur Aufführung gelangt ist), »Der Landfriede« (1877), »Bianca« (1879) und »Königin Mariette« (1883), ferner eine Ouvertüre zu »Macbeth« Op. 46, zwei Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, eine Sonate für zwei Klaviere, eine Cellosonate, ein Trio, Suite für Klavier und Violine Op. 42, Klavierstücke, Lieder 2c.

Brumel, Anton, bedeutender niederländ. Kontrapunktist, Zeitgenosse Josquins und Schüler von Okeghem, lebte am Hofe des Herzogs von Sora, Sigismund Cantelmus, und ging von da im Jahre 1505 an den Hof des Herzogs von Ferrara, Alfonso I. Dort scheint er bis zu seinem Lebensende geweilt zu haben (s. die Dokumente: Monatshefte f. Musikg. XVI, 11). Petrucci druckte 1503 fünf vierstimmige Messen Brumels, eine andre (»dringhs«) im ersten Buch der »Missae diversorum« (1508), ferner Messenteile in den »Fragmenta missarum«, Motetten in den »Motetti XXXIII« (1502), den »Canti CL« (1504), »Motetti C« (1504), »Motetti libro quarto« (1505) und »Motetti della corona« (1514); drei Messen stehen in dem »Liber XV missarum« des Andreas Antiquus (1516), eine in den »Missae XIII« des Grapheus (1539) und zwei in des Petrejus »Liber XV missarum« (1538). Endlich finden sich eine zwölfstimmige (!) Messe und drei vierstimmige Credo auf der Münchener Bibliothek (die Messe auch in einer von Bottée de Toulmon veranlaßten Kopie in der Bibliothek des Pariser Konservatoriums).

Brummeisen, s. v. w. Maultrommel.

Brummer, s. Dudelsack.

Brummstimmen, s. v. w. Gesang ohne Worte und mit geschlossenem Mund (a bocca chiusa), so daß der Ton nur brummend durch die Nase kommt. Von den B. ist öfters in Männergesangsquartetten Gebrauch gemacht worden.

Brunelli, Antonio, Domkapellmeister zu Prato, später in Florenz, wo er zuletzt den Titel eines großherzoglichen Kapellmeisters erhielt, kirchlicher Komponist, gab 1605—21 Motetten, Cantica, Madrigale 2c. heraus sowie ein Werk über den Kontrapunkt: »Regole e dichiarazioni di alcuni contrapunti doppi ... e maggiormente ... contrapunti all' improviso etc.« (1610).

Brunetti, Gaetano, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1753 zu Pisa, gest. 1808 an den Folgen des Schrecks über die Einnahme Madrids durch Napoleon; Schüler Nardinis, wurde von Boccherini 1766 nach Madrid gezogen, wo er im Umgang mit diesem Meister sich schnell weiter entwickelte; doch lohnte er Boccherini mit Undank, da er gegen ihn intrigierte und ihn schließlich aus seiner Stellung als Kapellmeister und Hofkomponist verdrängte. 31 Symphonien für Orchester und zahlreiche Werke für Kammermusik sind erhalten, aber zum größten Teil als

Manuskript im Besitz des Biographen Boccherinis (Picquot).

Bruni, Antonio Bartolommeo, Violinvirtuose, geb. 2. Febr. 1759 zu Coni (Piemont), gest. 1823 daselbst; Schüler von Pugnani und Spezziani, ging 1781 nach Paris, wo er zuerst Violinist der Comédie italienne, dann Kapellmeister am Théâtre Montansier, an der Komischen und zuletzt an der Italienischen Oper war und 1786—1815 21 eigene französische komische Opern zur Aufführung brachte. 1801 zog er sich nach Passy bei Paris zurück; 1816 machte er noch einmal einen ziemlich unglücklichen Bühnenversuch (»Le mariage par commission«) und kehrte dann in seine Vaterstadt Coni zurück. Er hat auch eine Violin- und eine Bratschenschule sowie Violinduette herausgegeben.

Brunner, Christian Traugott, geb. 12. Dez. 1792 zu Brünlos bei Stollberg im Erzgebirge, gest. 14. April 1874 als Organist und Dirigent von Gesangvereinen zu Chemnitz; bekannt geworden durch instruktive Klaviersachen, Potpourris &c. besonders für Anfänger.

Bruststimme, s. Register 2) und Falsett.

Brustwerk, in der Orgel das in der Regel zum zweiten oder dritten Manual gehörige, in der Mitte der Orgel aufgestellte Pfeifwerk. Das B. ist regelmäßig schwächer intoniert als das Hauptwerk. S. Manuale.

Brunck, Karl Debrois van, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 14. März 1828 zu Brünn, kam bereits 1830 mit seinen Eltern nach Wien, studierte daselbst nach Absolvierung des Gymnasiums Jura und ging erst mit 22 Jahren zur Kunst über, Schüler Rufinatschas in der Musiktheorie, bald fleißiger Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen, gab bis 1860 gegen 30 Werke heraus. Nachdem er längere Zeit durch philosophische Studien seine musikalische Thätigkeit unterbrochen, trat er 1868 mit zwei vortrefflichen Monographien: »Technische und ästhetische Analyse des wohltemperierten Klaviers« und »Robert Schumann« (letztere in Kolatschels »Stimmen der Zeit«), hervor und komponierte auch wieder fleißig. Ein Vortrag: »Die Entwickelung der Klaviermusik von J. S. Bach bis R. Schumann« (1880), ist seine letzte Publikation; doch hat er viele größere Kompositionen im Pult liegen. B. lebt zu Waidhofen an der Ybbs.

Bryennius, Manuel (nach Fétis einer alten französischen Familie entstammend, die sich während der Kreuzzüge in Griechenland festsetzte), ist der letzte griechische Musikschriftsteller (um 1320). Seine in vielen Handschriften existierende »Harmonik« ist indes nicht eine selbständige Arbeit, sondern eine Bearbeitung und summarische Zusammenfassung früherer Schriften über die Musik der alten Griechen und enthält mehr oder minder umfängliche Auszüge aus Adrast, Aristoxenos, Euklid, Ptolemäos, Nikomachos, Theo von Smyrna u. a. Die Erklärung der neugriechischen Kirchentonarten ist aus dem Pachymeres (1242—1310) entnommen. Gedruckt findet sich die »Harmonik« des B. im 3. Band von Joh. Wallis' »Opera mathematica« (1699). Vgl. Christ, Über die Harmonik des B., und Paranikas, Beiträge zur byzantinischen Litteratur (Sitzungsbericht der Münchener Akademie 1870), wertvolle Abhandlungen.

Buccina (v. griech. bykane oder v. lat. bucca, »Backe«, und canere, »singen«), röm. Blasinstrument, wahrscheinlich eine gerade Trompete oder Tuba, aus der sich unsre Posaune (auch dem Namen nach) entwickelt hat.

Buchholz, alte Berliner renommierte Orgelbauerfirma, begründet 1790 von Joh. Sim. B., geb. 27. Sept. 1758 zu Schloßvippach bei Erfurt, gest. 24. Febr. 1825 in Berlin. Sein Sohn und Nachfolger Karl Aug. B., geb. 13. Aug. 1796 zu Berlin, starb 12. Aug. 1884 daselbst, und ihm folgte bereits am 17. Febr. 1885 der letzte Repräsentant der Familie, sein Sohn Karl Friedrich B. (geb. 1821) ins Grab. Die B., welche viele große Werke in Berlin und auswärts bauten, haben auch selbst mancherlei Vervollkommnung des Orgelmechanismus ersonnen.

Buchstabentonschrift ist die Anwendung der Buchstaben zur Bezeichnung der Töne. Es scheint, daß die B. die älteste Art der Notenschrift ist; wenigstens finden wir sie bereits bei den Griechen (vgl. Griechische Musik). Die griechische B. hielt sich, zum

mindesten in den Traktaten der Musiktheoretiker, auch im Abendlande bis ins 10. Jahrh. n. Chr., während die Praxis sich ungefähr seit dem 6. Jahrh., vielleicht noch früher, der **Neumenschrift** (s. d.) bediente. Im 10. Jahrh. aber finden wir zuerst eine neue Art der B., nämlich mit lateinischen Buchstaben und zwar mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets: A B C D E F G für die sieben Töne der diatonischen Skala; doch hatten dieselben damals nicht gleich die Bedeutung, welche sie heute haben, vielmehr entsprachen sie unsern heutigen c d e f g a h. Oberhalb G folgte wieder A, unterhalb A wieder G, gerade so wie heute. Der Herausgeber dieses Lexikons hat in seinen Studien z. Gesch. d. Notenschrift diese Art der B. die »fränkische« genannt, diese Bezeichnung aber später wieder fallen lassen, da dieses Notierungssystem nicht fränkischen sondern byzantinischen Ursprungs ist (Vgl. Riemann, Die Martyrien der byzantinischen liturg. Notation, 1882). Dieselbe kam nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller für Saiteninstrumente (Psalterium, Rotta) zur Anwendung und wurde für die damals in Aufnahme kommende Orgel bald allgemein. Die abendländischen Mönche veränderten aber bald die Bedeutung der Buchstaben, indem sie dieselben dem altgriechischen System (einer Molltonleiter durch zwei Oktaven), anpaßten. Dadurch erhielt A die Bedeutung, die es noch heute hat, d. h. während in der ältern B. CD und GA Halbtonschritte waren, wurden in der reformierten, die man nach ihrem mutmaßlichen Umgestalter (Odo von Clugny, gest. 942) die »Odonische« nennen kann, BC und EF Halbtonschritte. B war also der Ton, den wir heute H nennen. Schon im 10. Jahrh. fing man an, die Buchstaben für jede Oktave verschieden zu gestalten. Das griechische System war um einen Ton nach der Tiefe bereichert worden, nämlich um unser großes G; dieses bezeichnete man durch das griechische Gamma: *Γ*. Dann folgte die Oktave der großen Buchstaben A B C D E F G, weiterhin die der kleinen a b c d e f g; brauchte man noch höhere, so verdoppelte man die kleinen Buchstaben aa bb cc dd ee oder $\begin{smallmatrix}a\,b\,c\,d\,e\\ a\,b\,c\,d\,e\end{smallmatrix}$. Anstatt in der zweiten Oktave die kleinen Buchstaben zu bringen, bediente man sich zeitweilig auch der weiter folgenden H I K L M N O P, und zwar kommt diese B. A—P (die fälschlich sogen. Notation des Boëtius, Notation Boétienne) im ältern Sinn (H = unserm c) wie im Odonischen (H = a) vor. Überhaupt hielt sich die ältere B. neben der Odonischen mindestens bis ins 12. Jahrh. hinein. Nachdem man erst die Kenntnis des Ursprungs der Doppelbedeutung der Buchstaben verloren hatte, konnte es leicht geschehen und geschah, daß man sich derselben auch in einer dritten, vierten &c. Bedeutung bediente je nach der Stimmung des Instruments, für welches sie zur Anwendung kam. Er herrschte daher in den theoretischen Traktaten des 12. und 13. Jahrh. eine vollständige Willkür in der Verwendung der Buchstaben als Zeichen für die Tonhöhe, z. B. kommt A in der Bedeutung unsers F vor &c. Als wirkliche Tonschrift für die Praxis verlieren wir dann längere Zeit die B. aus den Augen. Durch des Guido von Arezzo Erfindung oder Einrichtung unsrer modernen Notation auf Linien (c. 1025), die aber, wie die vorgezeichneten Schlüssel noch verraten, nichts weiter ist als eine abgekürzte und anschaulichere B., kam der Gebrauch der Buchstaben, wenigstens für die Notierung der Gesänge, nach und nach immer mehr ab, während die Instrumentalisten sich ihrer wohl weiter bedient haben werden. Leider haben wir keine notierten Instrumentalkompositionen, die älter wären als aus dem Ende des 15. Jahrh. Um diese Zeit endlich taucht die B. wieder auf und zwar als die bekannte **Orgeltabulatur** (s. Tabulatur 2). Die Buchstabenbedeutung ist nur noch eine einzige, feststehende, nämlich die Odonische, wie sie ins Guidonische Liniennotensystem übergegangen und Grundlage der **Mensuralnotenschrift** (s. d.) geworden war; dagegen finden wir verschiedene Arten der Buchstaben**ordnung** bezüglich der Oktaventeilung. Neben der alten: *Γ*, A—G, a—g &c. finden wir $\underline{f}$—$\underline{e}$, f—e, $\bar{f}$—$\bar{e}$, seltener G—F, g—f &c., und es tauchen bereits zu Anfang des 16. Jahrh. die

Anfänge unsrer heutigen Oktaventeilung auf, die immer mit c beginnt (wie die älteste mit dem unser c bedeutenden A). Vollständig entwickelt finden wir die heutige zuerst zu Anfang des 17. Jahrh. bei Michael Prätorius (1619); doch erhielt sich die alte Oktaventeilung als A—G, $\bar{\text{a}}$—$\bar{\text{g}}$, a—g, nach der Tiefe erweitert $\underline{\text{A}}$—$\underline{\text{G}}$, so lange, wie überhaupt die Tabulatur gebraucht wurde (bis ins vorige Jahrhundert), und daneben eine im 16. Jahrh. aufgekommene, welche die Oktaventeilung zwischen B und H (B rotundum und quadratum) setzte (vgl. Grundskala und Versetzungszeichen): $\underline{\text{A}}\,\underline{\text{B}}$ H C D E F G A B h c d e f g a b $\bar{\text{h}}\bar{\text{c}}\bar{\text{d}}\bar{\text{e}}$ rc. Über die rhythmischen Wertzeichen und Pausezeichen der Tabulaturen vgl. Tabulatur 2). — Während für die Praxis die B. gänzlich abgekommen ist, bedienen sich ihrer die Theoretiker in ihren Abhandlungen nach wie vor zur Demonstrierung der akustischen Verhältnisse rc., aber stets nur mit der Teilung von c aus. Doch hat man in neuerer Zeit von den großen und kleinen Buchstaben einen abweichenden Gebrauch gemacht. Erstens hat sich seit Anfang dieses Jahrhunderts (Gottfried Weber) eine Akkordbedeutung der Buchstaben eingebürgert, indem man unter einem großen Buchstaben den Dur-Akkord des durch den Buchstaben bezeichneten Tons (ohne Rücksicht auf die Lage in dieser oder jener Oktave) und unter einem kleinen dessen Moll-Akkord versteht, z. B. A = A dur, a = A moll; eine kleine Null bezeichnet dann den verminderten Dreiklang, z. B. a^0 = a : c : es (eine andre Bedeutung der Null rc. s. unter Klangschlüssel). Auch versteht man wohl unter A die A dur-Tonart und unter a die A moll-Tonart. Moritz Hauptmann und seine Schüler brauchen große und kleine Tonbuchstaben wieder in anderm Sinn, nämlich zur Unterscheidung der Quinttöne und Terztöne. Macht man nämlich z. B. von C aus vier Quintschritte nach oben, so erreicht der vierte einen Ton E (ganz abgesehen von der Oktavlage); dieser Ton stimmt nicht genau überein mit der Terz von C, sondern ist etwas höher; die Schwingungszahl für die vierte Quinte ist 81 (= 3^4), das nächst tiefere c ist dann die nächst kleinere Potenz von 2, d. h. 64 (vgl. Intervall 2). 64 : 81 ist also der Quotient für diese sogen. pythagoreische Terz; dagegen ist das Verhältnis der großen Terz als das des vierten zum fünften Partialton (s. Klang) = 4 : 5 oder, was dasselbe ist, 64:80, d. h. die Terz ist um 80:81 tiefer als die vierte Quinte. Diesen Unterschied nennt man das syntonische Komma. Hauptmann bezeichnet alle Töne, welche durch Quintschritte erreicht werden, durch große Buchstaben, die Terztöne dagegen bekommen kleine Buchstaben, z. B. CeG, aCe rc. Diese Bezeichnungsweise stellte sich für die exakte wissenschaftliche Behandlung als unzulänglich heraus, z. B. mußte die zweite Oberterz von C, als Terz von e, wieder mit einem großen Buchstaben geschrieben werden: Gis, d. h. sie war nicht unterschieden von der um zwei syntonische Kommata höhern achten Quinte. Deshalb griff Helmholtz in der 1. Auflage der »Lehre von den Tonempfindungen« zu dem Auskunftsmittel eines die Vertiefung andeutenden Horizontalstrichs unter dem großen Buchstaben für die zweite Oberterz: C e, e $\underline{\text{Gis}}$ und eines ebensolchen über dem Buchstaben als Zeichen der Erhöhung für die zweite Unterterz: as C, Fes as. Endlich vereinfachte A. v. Öttingen das Verfahren, indem er gleich zuerst zu den Horizontalstrichen griff und von der Verwendung der großen Buchstaben gänzlich absah; er bezeichnete nämlich durch den Horizontalstrich über dem Buchstaben denselben als Oberterz, durch den Strich unter dem Buchstaben aber als Unterterz, die zweite Terz durch zwei, die dritte durch drei Striche rc., so daß die B. jetzt genau die Schwingungszahl der Intervalle verrät

= c : $\bar{\text{e}}$, e : $\bar{\text{gis}}$, gis : $\bar{\text{his}}$, $\underline{\text{as}}$: c, $\underline{\text{fes}}$: as rc.

Jeder Strich bedeutet die Vertiefung, resp. Erhöhung des durch lauter Quintschritte gefundenen Tons um 80 : 81. Der Gewinn für die theoretische Betrachtung ist ein sehr erheblicher, weil die harmonische Auffassung eines Intervalls direkt durch die B. gegeben ist; z. B. ist $\bar{\text{cis}}$ die Terz der dritten Quinte von c (c—g—d—a—$\bar{\text{cis}}$),

cis dagegen die zweite Terz der Unterquinte von c (c—f—a—cis) ꝛc. Leider hat Helmholtz, als er diese Verbesserung in der 2. Auflage des genannten Werks annahm, dabei die Bedeutung der Horizontalstriche über und unter den Buchstaben vertauscht. Man muß deshalb jetzt genau zusehen, ob man die v. Öttingensche oder die verbreitetere, auch in diesem Lexikon allein angewandte Helmholtzsche Bezeichnungsweise vor sich hat.

Buffo (ital.), komisch. Opera buffa, s. v. w. komische Oper (s. Oper). Baßbuffo, Bassist, der komische Partien singt; s. Baß.

Bugle (franz., spr. bühgl), Flügelhorn, Bügelhorn, Signalhorn, das gewöhnliche Signalinstrument der Infanterie; dasselbe hat weite Mensur und keine eigentliche Stürze, daher einen vollen, nicht schmetternden Ton. Das B. ist um 1820 bis 1835 auch mit Tonlöchern und Klappen versehen worden, so daß es die Lücken der Naturskala ausfüllen konnte (Klappenhorn, Umfang klein c bis zweigestrichen g, höchstens c 3, Stimmung in B und A). Mit Ventilen versehen ergab es die neueren Instrumente: Piccolo (in Es), Althorn (in Es) und Tenorhorn (in B). Auch die Saxhörner und Tubas gehören zur Familie des B.

Bull, 1) John, geb. 1563 in Somersetshire, gest. 12. März 1628 zu Antwerpen; wurde in der königlichen Vokalkapelle (Chapel Royal) unter William Blitheman ausgebildet, 1582 Organist der Kathedrale zu Hereford und später Knabenmeister (master of children); 1586 erlangte er den akademischen Grad des Bakkalaureus der Musik von der Universität Oxford und 1592 den Doktorgrad zu Cambridge und Oxford. 1591 wurde er Kapellsänger der Chapel Royal und 1596 Professor der Musik am Gresham College mit ausnahmsweisem Dispens vom Vortrag in lateinischer Sprache. 1607 verheiratete er sich und mußte daher statutengemäß seine Stellung am Gresham College aufgeben. 1617 wurde er Organist an der Kathedrale zu Antwerpen. B. war ein außerordentlich renommierter Organist und tüchtiger Kontrapunktist; von seinen Kompositionen sind nur Schulstücke u. Variationen für das Virginal, ein Anthem u. einige Kanons erhalten. — 2) Ole Bornemann, geb. 5. Febr. 1810 zu Bergen (Norwegen), gest. 17. Aug. 1880 auf seiner Villa Lysoën bei Bergen; berühmter, aber etwas exzentrischer Violinvirtuose, dessen kapriziöses Spiel vielfach den Vorwurf des Charlatanismus erfahren hat, ging 1829 gegen den Willen seiner Eltern nach Kassel zu Spohr, um dessen Schüler zu werden, sah indessen bald ein, daß sie beide nicht zusammen taugten, und folgte vielmehr Paganini nach Paris, um sich dessen ihm sympathischere Manier anzueignen. In Paris wurden ihm alle seine Habseligkeiten, auch die Violine, gestohlen, und verzweifelt sprang er in die Seine, wurde aber wieder herausgezogen und von einer reichen Dame aufgenommen und gepflegt, erhielt auch wieder eine Guarneri-Violine zum Geschenk. Seit dieser Zeit begann sein vielbewegtes Wanderleben durch Italien, Deutschland, Rußland, Skandinavien, Nordamerika (1844), Frankreich, Algerien und Belgien. 1848 ging er nach Bergen zurück und begründete ein Nationaltheater, geriet aber in Zerwürfnisse mit der städtischen Behörde und reiste schon 1852 wieder ab, abermals nach Nordamerika, wo er große Distrikte in Pennsylvanien ankaufte und eine norwegische Kolonie gründete, die aber mißglückte und ihn um sein Vermögen brachte. Nach Europa zurückgekehrt, reiste er noch in Frankreich, Spanien, Deutschland und zog sich dann wieder nach Bergen zurück, bereiste später aber noch mehrere Male Amerika. Als Komponist für sein Instrument hat B. manches Interessante und Pikante geschaffen, besonders Phantasien über nordische Themen.

Bülow, Hans Guido von, hochgenialer Musiker, eminenter Pianist und Dirigent, geb. 8. Jan. 1830 zu Dresden, wurde mit neun Jahren Klavierschüler von Fr. Wieck und Harmonieschüler von Eberwein in Dresden, bezog 1848 zum Studium der Rechte die Universität Leipzig, studierte dabei aber unter Hauptmann Kontrapunkt, ging 1849, durch die politischen Ereignisse erregt, nach Berlin und schloß sich als Mitarbeiter der »Abendpost« den Ideen

Wagners an, dessen Schrift »Die Kunst und die Revolution« damals erschien. Eine Aufführung des »Lohengrin« in Weimar brachte seinen Entschluß zur Reife, sich ganz der Musik zu widmen, und trotz des Widerspruchs seiner Eltern eilte er nach Zürich, der Zufluchtsstätte des seiner politischen Überzeugung wegen ausgewiesenen Meisters, welcher ihn 1850—51 in der Direktion unterwies. Nachdem er sich als Theaterkapellmeister in Zürich und St. Gallen die ersten Sporen verdient, begab er sich nach Weimar zu Liszt, welcher seiner schon weit vorgeschrittenen pianistischen Meisterschaft die letzte Weihe gab. 1853 machte er seine erste Konzerttour durch Deutschland und Österreich, deren Erfolg nicht gerade ein glänzender, doch ein steigend guter war; eine zweite Tour folgte 1855 und endete zu Berlin mit Bülows Anstellung als erstem Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium (an Kullaks Stelle). 1857 vermählte er sich mit Liszts Tochter Cosima. 1858 wurde er zum königl. Hofpianisten und 1863 von der Universität Jena zum Dr. phil. ernannt. Unterdessen hatte Wagner in dem König Ludwig von Bayern einen hohen Gönner gefunden und zog nun B. gleichfalls nach München, zunächst als Hofpianist, 1867 aber, nachdem er zwischendurch kurze Zeit sich in Basel lehrend und konzertierend aufgehalten, als Hofkapellmeister und Direktor der zu reorganisierenden königl. Musikschule. So kurze Zeit diese Thätigkeit währte, so bedeutungsvoll war sie dennoch für die Münchener Musikverhältnisse. Eheliche Zerwürfnisse führten 1869 zur Scheidung, und B. verließ München. Mehrere Jahre nahm er nun seinen festen Wohnsitz zu Florenz, dort durch Einführung ständiger Konzerte und Kammermusikaufführungen mit größtem Erfolg für die Verbreitung der deutschen Musik in Italien wirkend. Seit 1872 ist er wieder mit vielfach wechselndem Aufenthalt als Interpret klassischer Klavierwerke ein ganz Europa gehörender Meister, überall mit Enthusiasmus aufgenommen; ja selbst Amerika hat er aus seinem unerschöpflichen Füllhorn künstlerische Genüsse gespendet und zwar 1875—76 in nicht weniger als 139 Konzerten. Am 1. Jan. 1878 wurde er als Kapellmeister des Hoftheaters zu Hannover angestellt (als Nachfolger K. L. Fischers), doch führten Kompetenzkonflikte mit der Intendantur schon nach zwei Jahren zu Auflösung des Verhältnisses. Am 1. Okt. 1880 wurde er Hofmusikintendant des Herzogs von Meiningen, schuf schnell das Meininger Hoforchester zu einem Musterorchester ersten Ranges um und unternahm mit demselben Konzertreisen durch Deutschland mit sensationellem Erfolg. Die Vorzüge des Orchesters bestanden weniger in der hervorragenden künstlerischen Tüchtigkeit der einzelnen Mitglieder als in der beispiellosen und nachahmungswerten Unterordnung der Spieler unter die Autorität des Dirigenten, die es diesem ermöglichte, sein kongeniales Verständnis der klassischen Meisterwerke voll und ganz zur Geltung zu bringen. Leider legte B. im Herbst 1885 seine Stelle nieder, worauf die Kapelle wieder reduziert wurde, während Bülow seine Dirigentenqualitäten anderweit zur Geltung brachte — in Petersburg (philharmonische Konzerte), Berlin (philharmonische Konzerte) ꝛc., zugleich wieder als Lehrer eine erhöhte Thätigkeit entfaltend (am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M. und an Klindworths Konservatorium in Berlin je 1 Monat jährlich). B. verheiratete sich im August 1882 in zweiter Ehe mit der Meininger Hofschauspielerin Fräulein Marie Schanzer. — B. ist nicht ein Pianist, wie ihrer so viele, selbst hochbedeutende, im Triumph die Welt durchziehen; er imponiert nicht nur, sondern er belehrt, er ist ein Missionär der wahren, echten Kunst und spielt daher mit Vorliebe klassische Musik. Sein Repertoire ist jedoch das reichhaltigste aller Pianisten und umfaßt auch alles Bedeutende, was die jüngste Generation hervorgebracht hat; gegenüber dieser ist er der einflußreichste Kritiker — die Werke, welche von ihm öffentlich gespielt worden sind, haben freie Bahn. B. spielt immer auswendig, wie er auch stets auswendig dirigiert (das auswendig Dirigiren ist durch ihn in Mode gekommen); sein Gedächtnis ist geradezu beispiellos. Die spezifischen Eigenschaften seines Spiels sind eine bis ins kleinste gehende mustergültige, aber

schwer nachahmliche Ausarbeitung, eine völlige Durchgeistigung der interpretierten Werke, technische Tadellosigkeit und Glätte, weniger imposante Kraft und Großartigkeit. Als Komponist hat er sich mit Klavierwerken, Liedern und einigen Orchesterstücken bethätigt, die überall den feingebildeten und feinfühligen Tonkünstler verraten; von hohem künstlerischen Wert sind die von ihm redigierten Ausgaben klassischer Werke (Beethovens Klavierwerke von Op. 53 ab, Cramers Etüden mit vorzüglichen instruktiven Anmerkungen u. a.).

Bünde (Plur., engl. Frets, franz. Touches, ital. Tasti), quer über das Griffbrett von Saiteninstrumenten laufende schmale Holz- oder Metallleisten, welche beim Niederdrücken der Saiten durch die greifenden Finger zu Stegen werden und die Länge des schwingenden Teils der Saite genau bestimmen, d. h. ein reines Spiel erleichtern, vorausgesetzt, daß die Entfernungen der B. richtig berechnet sind. Die B. eignen speziell den lautenartigen Instrumenten und scheinen mit diesen durch die Araber ins Abendland gebracht worden zu sein. Vgl. Streichinstrumente.

Bundfrei, Bezeichnung für ein Klavichord, das für jede Taste eine besondere Saite hatte (vgl. Klavier).

Bungert, August, geb. 14. März 1846 zu Mülheim a. d. Ruhr, erhielt den ersten Klavierunterricht von F. Kufferath daselbst, besuchte dann das Kölner Konservatorium und ging zur weitern Ausbildung vier Jahre nach Paris, wo sich Mathias für ihn interessierte. 1869 wurde er Musikdirektor zu Kreuznach und lebt nun seit 1873 in Berlin, wo er nochmals fleißig unter Kiel Kontrapunkt studierte. B. ist ein talentvoller Komponist. Sein Klavierquartett Op. 18 wurde 1878 bei der vom Florentiner Quartett ausgeschriebenen Konkurrenz preisgekrönt; außerdem veröffentlichte er Klavierstücke, Lieder, Männerquartette, Ouvertüre zu »Tasso«, »Hohes Lied der Liebe« mit Orchester und brachte 1884 eine komische Oper »Die Studenten von Salamanka« zu Leipzig zur Aufführung.

Bunting (spr. bönn-), Edward, geboren im Februar 1773 zu Arnagh in Irland, gest. 21. Dez. 1843 zu Belfast; hat das Verdienst, die Melodien der aussterbenden irischen Barden mit Hilfe einiger damals noch lebenden bedeutenden Harfner (O'Neill, Hempson, Fanning u. a.) gesammelt und der Nachwelt erhalten zu haben. Seine Sammlungen erschienen in 3 Bänden 1796, 1809 und 1840.

Buonamici, Giuseppe, ausgezeichneter ital. Pianist, geb. 12. Febr. 1846 zu Florenz, erhielt den ersten Musikunterricht von seinen Oheim Gius. Ceccherini und bezog 1868 das Münchener Konservatorium, unter Bülow und Rheinberger mit solchem Erfolg studierend, daß er nach $2^1/_2$ Jahren als Lehrer für höheres Klavierspiel an derselben Anstalt engagiert wurde. 1873 kehrte B. nach Florenz zurück als Dirigent des Florentiner Chorvereins »Cherubini« und begründete in der Folge noch den Florentiner Trio-Verein. In München schrieb B. eine Konzertouvertüre, ein Streichquartett (das Wagners Beifall fand), Klavierstücke und einige Gesänge, welche Werke im Druck erschienen. Besondere Beachtung verdient Buonamicis Auswahl von 50 Etüden von Bertini, als Vorbereitung für Bülows Ausgabe der Cramerschen Etüden.

Buononcini (spr. -tschi-), s. Bononcini 2).

Buranello, s. Galuppi.

Burbure (spr. bürbühr), Léon Philippe Marie Chevalier de B. de Wesembeek, geb. 16. Aug. 1812 zu Termonde (Ostflandern), ein begüterter belgischer Edler, lebt in Antwerpen als gediegener Kunstkenner und selbst tüchtiger Musiker, Mitglied der Brüsseler Akademie. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen, auch Orchesterwerke, Kammermusiken ꝛc. geschrieben und zum Teil herausgegeben, desgleichen Monographien über die alte Antwerpener Musikantenbrüderschaft von St. Jakob und St. Maria Magdalena, über Antwerpener Klavierbauer und Lautenmacher seit dem 16. Jahrh., über Ch. L. Hanssens, C. F. M. Bosselet und Jan van Okeghem sowie über den belgischen Cäcilienverein. Diese Arbeiten sind wertvoll. B. hat auch einen ausgezeichneten Katalog des Antwerpener historischen Museums abgefaßt.

Burck, s. Burgk.

Burci, s. Burtius.

Bürde-Ney, Jenny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatische Sopran-

partien), geb. 21. Dez. 1826 zu Graz als Tochter einer Sängerin, der sie auch ihre erste Ausbildung verdankt, debütierte 1847 zu Olmütz und sang danach in Prag, Lemberg, 1850 am Kärntnerthor-Theater zu Wien, 1853 zu Dresden, 1855—56 zu London und auf Gastspiel zu Berlin, Hannover ꝛc. 1855 heiratete sie den Schauspieler E. Bürde und zog sich 1857 von der Bühne zurück. Sie starb 17. Mai 1886 zu Dresden.

Burette (spr. bürétt), Pierre Jean, geb. 21. Nov. 1665 zu Paris, gest. 19. Mai 1747 als Professor der Medizin an der Universität in Paris; Mitglied der Akademie ꝛc., hat eine Reihe geistvoller Untersuchungen über die Musik der Griechen geschrieben, die sämtlich in den Memoiren der Académie des inscriptions (Bd. 1—17) enthalten sind. B. ist der Ansicht, daß die Alten mehrstimmige Musik nicht kannten; bekanntlich wird auch heute noch mit wenig Erfolg der Beweis des Gegenteils versucht (Westphal).

Bürgel, Konstantin, geb. 24. Juni 1837 zu Liebau (Schlesien), Schüler von M. Brosig in Breslau und Fr. Kiel in Berlin, war 1869—70 Klavierlehrer an der Kullakschen Akademie zu Berlin, lebt jetzt daselbst als Privatmusiklehrer. Seine Kompositionen (Kammermusikwerke, Ouvertüren ꝛc.) verdienen Beachtung.

Burgk, eigentlich Joachim Moller (Müller), genannt Joachim a B. (Burg, Burck), geb. um 1546 in Burg bei Magdeburg, um 1566 Kantor und Organist und später auch Ratsherr zu Mühlhausen in Thüringen, wo er 24. Mai 1610 starb, war einer der bedeutendsten ältern protestantischen Kirchenkomponisten, von dem Passionen, das Nicäische Symbolum und ein Tedeum (vierstimmig), eine Abendmahlsfeier, ferner Cantiones (auf Villanellenart), deutsche Lieder und geistliche Oden (nach Villanellenart) nach Dichtungen des Mühlhäuser Superintendenten Helmbold in Drucken von 1550—1626 erhalten sind.

Burgmüller, 1) Joh. Friedrich Franz, geb. 1806 zu Regensburg, gest. 13. Febr. 1874 zu Beaulieu in Frankreich (Seine-et-Oise); war ein beliebter Komponist leichterer Klaviermusik. — 2) Norbert, geb. 8. Febr. 1810 zu Düsseldorf, Bruder des vorigen, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, die von Talent zeugten, starb aber schon 7. Mai 1836 zu Aachen im Bad.

Burkhard, Joh. Andr. Christian, Pfarrer und Schulinspektor zu Leipheim (Schwaben), gab 1832 in Ulm ein kleines musikalisches Wörterbuch und 1827 eine Generalbaßlehre heraus.

Burletta (ital.), Burleske, Possenoper.

Burney (spr. börrney), Charles, berühmter Musikhistoriker, geb. 7. April 1726 zu Shrewsbury, gest. 12. April 1814; Schüler von Baker in Chester, dann von seinem Bruder James B. zu Shrewsbury und endlich von Arne in London. 1749 erhielt er eine Organistenstelle in London (St. Dionys-Backchurch). 1750 schrieb er für das Drurylane-Theater die Musiken zu drei Dramen: »Alfred«, »Robin Hood« und »Königin Mab«; seine Gesundheit gestattete aber auf die Dauer diese angestrengte Thätigkeit nicht, und er nahm daher 1751 eine Organistenstelle zu Lynn Regis (Norfolk) an. 1760 kehrte er nach London zurück, führte einige Klavierkonzerte seiner Komposition mit großem Erfolg vor und brachte ein neues Bühnenwerk am Drurylane-Theater heraus: »The cunning man«, sowohl dem Text als der Musik nach eine Bearbeitung von Rousseaus »Devin du village«. 1769 graduierte ihn die Universität Oxford zum Bakkalaureus und Doktor der Musik. Seine Promotionskantate (Anthem) wurde noch lange nachher in Oxford oft wiederholt, auch in Hamburg mehrmals durch Ph. E. Bach aufgeführt. Seit seinem Aufenthalt in Lynn Regis sammelte B. Material für eine Geschichte der Musik; der Verfolg seiner Studien veranlaßte ihn 1770 zu einer Forschungsreise nach Frankreich und Italien, der 1772 eine zweite nach den Niederlanden, Deutschland und Österreich folgte. Die Resultate dieser Reisen, soweit sie die Musik der Gegenwart betrafen, veröffentlichte er in zwei Reisetagebüchern: »The present state of music in France and Italy etc.« (1771) und »The present state of music in Germany, the Netherlands and United

Provinces etc.« (1773). 1776 erschien der 1. Band seiner »General history of music«, gleichzeitig mit Hawkins' vollständigem Werk; der 4. (letzte) Band erschien 1788. 1789 wurde er zum Organisten am Chelsea College ernannt und wohnte nun bis zu seinem Tod in diesem Institut. Außer den schon angeführten Schriften sind noch zu nennen: »Plan of a public music school« (1767); »Account of the musical performances in Westminster Abbey in commemoration of Handel« (1785), die musikalischen Artikel für Rees' »Cyclopedia« und einige untergeordnete, auch nichtmusikalische Arbeiten. B. gab auch heraus: »La musica che si canta annualmente nelle funzioni della settimana santa nella capella Pontificia, composta da Palestrina Allegri e Baj« (1784). Klaviersonaten, Violinsonaten, Flötenduette, Violinkonzerte, Kantaten 2c. seiner Komposition sind gleichfalls im Druck erschienen. Die Verfasserin des Romans »Evelina«, Miß B., war seine Tochter.

Buroni, s. Boroni.

Burtius (Burci, Burzio), Nicolaus, geb. 1450 zu Parma, gest. daselbst gegen 1520; ist der Verfasser des 1487 von Ugone de Rugeriis zu Bologna gedruckten »Musices opusculum«, des ältesten Werks, welches gedruckte Mensuralmusik enthält (auf Holztafeln geschnitten).

Busby (spr. böſsbi), Thomas, geb. 1755 zu Westminster, gestorben im April 1838; Organist an mehreren Londoner Kirchen, 1801 zu Cambridge zum Dr. mus. ernannt, war ein fleißiger und fruchtbarer Komponist sowohl auf dem Gebiet der dramatischen als der Konzert-Vokalkomposition, doch ohne originelle Begabung. Seine »Musikgeschichte« ist eine Kompilation aus Burney und Hawkins. Er schrieb noch: »A dictionary of music« (1786); »A grammar of music« (1818); »A musical manual, or technical directory« (1828); »Concert room and orchestra anecdotes« (1825); »The monthly musical journal« (1801, nur 4 Nummern) u. a.

Busi, 1) Giuseppe, angesehener ital. Organist u. Theoretiker, geb. 1808 zu Bologna, gest. daselbst 14. März 1871, erhielt seine Ausbildung durch Palmerini (Harmonie) und Tomm. Marchesi (Kontrapunkt), hauptsächlich aber auf autodidaktischem Wege, indem er eine große Sammlung von Werken von Bologneser Komponisten von 1500—1800 eigenhändig kopierte. Von der Opernkomposition sah er trotz eines glücklichen Versuches ab, schrieb vielmehr Kirchenmusik und lebte dem Unterricht, lange Jahre als Professor des Kontrapunktes am Liceo musicale zu Bologna. Sein Unterrichtswerk »Guida allo studio del contrappunto fugato« blieb Manuskript. Sein Sohn — 2) Alessandro, geb. 28. Sept. 1833 zu Bologna, ebenfalls ein vortrefflicher Kontrapunktist, wurde beim Tode des Vaters sein Nachfolger als Lehrer am Konservatorium in Bologna.

Busnois (spr. bünoa), Antoine, eigentlich de Busne, bedeutender Kontrapunktist der ersten niederländischen Schule, 1467 als Kapellsänger Karls des Kühnen von Burgund angestellt, gest. 1481. Nur wenig ist von seinen Werken auf uns gekommen, nämlich 3 Chansons in Petruccis »Canti CL« (1503), ferner handschriftlich 2 Magnifikats, 1 Messe (Ecce ancilla) und einige kleinere Stücke in einer Handschrift zu Brüssel, mehrere Messen in der päpstlichen Kapelle zu Rom und einzelne Motetten und Chansons verstreut in andern Bibliotheken.

Busshop (spr. büschöp), Jules Auguste Guillaume, geb. 10. Sept. 1810 zu Paris von belgischen Eltern, die schon 1816 nach Brügge zurückkehrten, wo B. heranwuchs und lediglich durch Selbststudium der Werke von Albrechtsberger und Reicha sich zum Komponisten heranbildete. Seine patriotische Kantate »Das belgische Banner« wurde 1834 preisgekrönt. Außerdem hat er zahlreiche Kirchenkompositionen und Chorwerke mit und ohne Orchester herausgegeben, auch Symphonien, Ouvertüren 2c. geschrieben. Ein großes Tedeum wurde 1860 zu Brüssel mit großem Erfolg aufgeführt, desgleichen brachten die neuerdings eingerichteten Concerts nationaux zu Brüssel eine Symphonie in F, mehrere Ouvertüren 2c. von ihm.

Bußler, Ludwig, angesehener Theoretiker, geb. 26. Nov. 1838 in Berlin als

Sohn des Malers und Schriftstellers Geh. Hofrat Rob. Bußler, mütterlicherseits als Enkel von C. A. Bader (s. d.), erhielt den ersten Musikunterricht als Schüler des königl. Domchors durch v. Hertzberg, später aber theoretische Ausbildung durch Grell, Dehn und Wieprecht (Instrumentation), doch ohne sich die Methode eines derselben anzueignen, vielmehr selbständig die verschiedenen Methoden von Zarlino bis in die neueste Zeit studierend und aus allen das beste wählend. 1865 wurde B. Theorielehrer an der Ganzschen Klavierschule in Berlin, war sodann eine Zeitlang praktisch als Dirigent thätig (1869 Theaterkapellmeister in Memel) und erteilt nun seit 1879 den theoretischen Unterricht am Sternschen Konservatorium. Seit 1883 ist B. auch Mitreferent für Musik a. d. Nationalzeitung. Die Schriften Bußlers, wegen ihrer durchaus praktischen Tendenz beliebt und verbreitet, sind: »Musikalische Elementarlehre« (1867; 3. Aufl. 1882), »Praktische Harmonielehre in Aufgaben« (1875; 2. Aufl. 1885), »Der strenge Satz« (1877), »Harmonische Übungen am Klavier« (v. J.), »Kontrapunkt und Fuge im freien Tonsatz« (1878), »Musikalische Formenlehre« (1878), »Praktische musikalische Kompositionslehre: I. Lehre vom Tonsatz (1878), II. Freie Komposition« (1879), »Instrumentation u. Orchestersatz« (1879), »Elementarmelodik« (1879), »Geschichte der Musik« (6 Vorträge, 1882), »Partiturenstudium« [Modulationslehre] (1882).

Bußmeyer, 1) Hugo, geb. 26. Febr. 1842 zu Braunschweig, Schüler von Litolff und Methfessel, ging 1860 nach Südamerika, trat in Rio de Janeiro als Pianist auf, veröffentlichte auch einige Klavierwerke, bereiste Chile, Peru ꝛc. 1867 besuchte er New York und Paris, wo er erfolgreich konzertierte; nach seiner Rückkehr nach Amerika ließ er sich dauernd in New York nieder. B. ist Verfasser einer Schrift: »Das Heidentum in der Musik« (1871). — 2) Hans, geb. 29. März 1853 zu Braunschweig, Bruder des vorigen, Schüler der königl. Musikschule in München, darauf einige Zeit bei Liszt, machte 1872—74 Konzertreisen als Pianist nach Südamerika mit längerm Aufenthalt in Buenos Ayres, wurde nach seiner Rückkehr 1874 als Lehrer der königl. Musikschule zu München angestellt, vermählte sich 1878 mit der Sängerin Math. Wekerlin und dirigiert seit Herbst 1879 den von ihm ins Leben gerufenen Münchener Chorverein.

Buths, Julius, ausgezeichneter Pianist und Komponist, geb. 7. Mai 1851 zu Wiesbaden als Sohn eines Oboisten, der ihm den ersten Musikunterricht erteilte, besuchte das Kölner Konservatorium als Hillers und Gernsheims Schüler, studierte 1872, nachdem er inzwischen den Cäcilienverein in Wiesbaden zwei Jahre dirigiert, nach Erlangung des Meyerbeer-Stipendiums noch unter Kiel und machte eine italienische Studienreise, lebte wegen Kränklichkeit einige Zeit in seiner Heimat, dann wieder in Paris, Breslau und jetzt in Elberfeld.

Buttstedt, Joh. Heinrich, geb. 25. April 1666 zu Bindersleben bei Erfurt, gest. 1. Dez. 1727 als Domorganist in Erfurt; tüchtiger Organist, Schüler von Pachelbel, komponierte Kirchenmusiken, Fugen, Präludien für Klavier ꝛc., verdankt aber seine Berühmtheit der Schrift »Ut re mi fa sol la, tota musica et harmonia aeterna«, oder »Neu eröffnetes altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum musices« (um 1716), welche sich gegen Matthesons »Neu eröffnetes Orchester« wandte und nicht ohne Geschick die Solmisation aufrecht zu halten suchte, aber durch desselben »Beschütztes Orchester« (1717) gründlich abgethan wurde.

Buus, Jacques (Jachet) de, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., wahrscheinlich zu Brügge geboren, wo der Name de Boes (spr. bus) um 1506 vorkommt, wurde 1541 zum zweiten Organisten der Markuskirche in Venedig gewählt, gab aber diese Stellung wegen des zu geringen Salärs (80 Dukaten) wieder auf und ging nach Wien, wo er 1553—64 Organist der Hofkapelle war. Je zwei Bücher Ricercari, Canzoni francesi und ein Buch Motetti von B. sind erhalten (gedruckt 1547—50). Die vielen in Sammelwerken verstreuten, nur mit Jachet, Jacques, Jaches, Giache, Jaquet, Giachetto bezeichneten Motetten ꝛc. sind nicht von B. sondern von Berchem (s. d.).

Buxtehude, Dietrich, berühmter Orgel-

meister, geb. 1637 zu Helsingör, wo sein Vater Joh. B. (gest. 22. Jan. 1674), der ihn ohne Zweifel ausbildete, Organist war. Schon 1668 bekam er die bedeutende Stelle des Organisten an der Marienkirche zu Lübeck, die er bis zu seinem Tode 9. Mai 1707 innehatte. 1673 richtete er die schnell zu großer Berühmtheit gelangenden »Abendmusiken« ein, große Kirchenkonzerte nach dem Nachmittagsgottesdienst der fünf letzten Sonntage vor Weihnachten, für die er immer neue Werke schrieb. Bekanntlich pilgerte Bach zu Fuß von Arnstadt nach Lübeck, um B. zu hören und von ihm zu lernen. Die Orgelwerke Burtehudes sind in neuester Zeit von Ph. Spitta in kritischer Gesamtausgabe veröffentlicht worden. Einzelne Choralbearbeitungen wurden schon früher durch S. Dehn, Commer u. a. ans Tageslicht gezogen; seine Bedeutung liegt aber nicht in diesen, sondern in den freien Orgelkompositionen. Von seinen Vokalwerken befinden sich eine Anzahl Kantaten auf der königl. Bibliothek zu Berlin und sind davon mehrere im 17. u. 18. Jahrg. der Monatsh. f. Musikgesch. abgedruckt. Die sogenannten Abendmusiken sollen von 1678—87 gedruckt sein, sind aber bis jetzt nirgends aufgefunden; überhaupt sind 5 Hochzeitsarien und 7 Sonaten für Violine, Gambe und Cembalo die einzigen bis jetzt entdeckten gedruckten Werke Buxtehudes.

Buzzola, Antonio, geb. 1815 in Adria, gest. 20. März 1871 in Venedig, Sohn des langjährigen Kirchenmusikdirektors seiner Vaterstadt, der ihn im Spiel verschiedener Instrumente und in der Komposition ausbildete, zuletzt noch Schüler von Donizetti in Neapel. Nachdem sich B. durch einige mit Erfolg aufgeführte Opern für Venedig (»Faramondo«, »Mastino«, »Gli avventurieri«, »Amleto« und »Elisabetta di Valois« [= »Don Carlos«] bekannt gemacht und auf längeren Studienreisen seine Kenntnisse erweitert, wurde er 1855 Nachfolger Perottis als erster Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig. Außer den genannten Opern (eine sechste hinterließ er unbeendet) schrieb B. auch mehrere Messen (ein Requiem), auch Kantaten und viele kleinere Gesangssachen.

Byrd (spr. börrd; auch Bird, Byrde, Byred geschrieben), William, geboren um 1538 zu London, gest. 4. Juli 1623; ward 1554 Chorknabe der Paulskirche, Schüler von Tallis, 1563 Organist zu Lincoln, 1569 Kapellsänger der königl. Kapelle, seit 1575 mit dem Titel eines Organisten dieser Kapelle, aber ohne die Funktionen eines solchen. B. und sein Lehrer Tallis erhielten 1575 ein Patent für 21 Jahre, das sie allein zum Druck u. Verkauf von Musikalien berechtigte; nach Tallis' Tod (1585) trat B. in den Alleinbesitz des Patents. B. ist vielleicht der bedeutendste englische Kirchenkomponist, Fétis nennt ihn den Palestrina oder Orlandus Lassus der Engländer. Von seinen meist im patentierten Selbstverlag, resp. bei Thomas Est, seinem spätern Bevollmächtigten, gedruckten Werken ist eine stattliche Menge erhalten: »Cantiones (sacrae)« (1575, zusammen mit solchen von Tallis); »Psalmes etc.« (1587); »Songs of sundrie natures etc.« (1589); 2 Bücher »Sacrae cantiones« (1589, 1591); 2 Bücher »Gradualia ac sacrae cantiones« (1607, 1610); »Psalmes etc.« (1611). Drei ebenfalls von ihm gedruckte Messen sind bisher nur in je einem Exemplar aufgefunden, eine derselben ist 1841 durch die Musical Antiquarian Society neu gedruckt worden mit einer Biographie Byrds von E. F. Rimbault. Außerdem enthalten einige englische Sammelwerke des 16. Jahrh. Stücke von B. Das »Virginal-Book« der Königin Elisabeth im Fitz-William-Museum zu Cambridge enthält 70 Klavier- und Orgelstücke Byrds, desgleichen das der Lady Nevill 26.

Byzantinische Musik, s. Johannes Damascenus, auch Bryennius.

C.

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

C, der Name des dritten Tons unsrer Grundskala (s. d.) und zwar einer von den Tönen, welche seit Erfindung der Notenlinien (10. Jahrh.) als Schlüssel für die Bedeutung der Linien benutzt wurden. Man wählte zu Schlüsselnoten solche, unter denen das Semitonium (Halbton) in der Grundskala liegt, d. h. f und c (e—f, h—c), um beim Gesang immer an den Unterschied des Ganztons und Halbtons gemahnt zu werden; diese Wirkung wurde noch verstärkt, indem die Linien des f und c farbig gezogen wurden (f rot, c gelb). Im 11.—13. Jahrh. war die Bedeutung des f- und c-Schlüssels noch nicht auf das kleine f und eingestrichene c (c′) beschränkt, sondern kommt ebensowohl für das eingestrichene f (f′) und kleine c vor; die Farbe fiel dann in ein Spatium. Die Form unsers c-Schlüssels: hat sich aus einem wirklichen c allmählich entwickelt:

Als Aufschrift eines Stimmbuchs bedeutet C s. v. w. Cantus (Discantus); C1, C2 sind der erste und zweite Sopran. Über C solfaut, C faut, cç solfa vgl. Solmisation. — In Italien, Spanien ꝛc. heißt der Ton C jetzt einfach do, in Frankreich ut (s. d.).

C, ₵, in ältern Drucken auch wohl **Ↄ**, sind Taktvorzeichnungen (s. d.); das c ist eigentlich ein Halbkreis (C).

c. als Abkürzung bedeutet 1) con (mit); c. b. = col basso, mit dem Baß; c. 8va = coll' ottava, mit Oktaven; 2) cantus (c. f. = cantus firmus); 3) capo (d. c. = da capo, von vorn).

Caballero (spr. kabaljëro), Manuel Fernandez, geb. 14. März 1735 zu Murcia, Schüler von Fuertes und Eslava am Konservatorium in Madrid, ist einer der beliebtesten spanischen Komponisten von Zarzuelas (Operetten); auch hat er Kirchenmusiken geschrieben.

Cabo, Francisco Javier, geb. 1768 zu Naguera bei Valencia, gest. 1832; ward 1810 Kapellsänger, 1816 Organist und 1830 Kapellmeister der dortigen Kathedrale, einer der bedeutendern neuern spanischen Kirchenkomponisten (Messen, Vespern ꝛc.).

Caccini (spr. kattschini), Giulio, geboren um 1550 zu Rom (daher auch Giulio Romano genannt), Schüler von Scipione della Palla im Gesang und Lautenspiel, kam um 1565 nach Florenz, wo er etwa 1615 gestorben ist. C. ist einer der Mitbegründer des neuen Musikstils, des Stils unsrer Zeit, dessen Wesen begleitete Melodie ist; seine »Nuove musiche« (1602) gaben demselben den ersten unterscheidenden Namen. Die Versammlungen von Künstlern und Gelehrten in den Florentiner Häusern Bardi und Corsi (s. d.) haben den neuen Stil auf dem Weg nüchterner Überlegung gefunden; es galt, dem in kontrapunktischem Stimmengewirr erdrückten Text zu seinem Recht zu verhelfen und ihm durch schlichte musikalische Deklamation einen erhöhten pathetischen Ausdruck zu verschaffen. So entstand das Recitativ, das sich mit Steigerung des musikalischen Ausdrucks zur Arie entwickelte und neben dieser den Kern der neugeschaffenen Kunstgattung der Oper bildete; der neue Stil fand dann zugleich Eingang in die Kirche. Caccinis früheste Kompositionen waren Madrigale ohne großen Wert im alten polyphonen Stil; erst im Verkehr mit Galilei und Peri bei Bardi und Corsi ward er in die neue Richtung gedrängt und gelangte schnell zu außerordentlicher Berühmtheit. Sein erstes Werk der neuen Art war: »Il combattimento d'Apolline col serpente« (1590), gedichtet von Bardi; es folgten: »Dafne«, gedichtet von Rinuccini, komponiert in Gemeinschaft mit Peri (1594); Rinuccinis »Euridice« (tragedia per

musica, 1600; mit ausgearbeitetem Generalbaß herausgegeben von R. Eitner 1881); »Il rapimento di Cafalo (1597, gedruckt 1600); »Le nuove musiche« (Madrigale für eine Singstimme mit Baß, 1602); »Nove arie« (1608) u. »Fuggilotio musicale« (Madrigale, Sonette ꝛc., 1614).

Cachucha (spr. katschūtscha), ein dem Bolero ähnlicher spanischer Tanz.

Cäcilia, die Heilige, war eine edle Römerin, die 177 für den christlichen Glauben den Märtyrertod erlitt. Eine spätere Zeit hat die Geschichte ihres Todes mit Legenden ausgeschmückt und sie sogar zur Erfinderin der Orgel gemacht. Sie ist die Schutzheilige der Musik, insonderheit der Kirchenmusik; ihr Gedächtnistag ist der 22. November, zu dessen Feier mehrere bedeutende Komponisten besondere Kirchenmusiken (Cäcilienoden) geschrieben haben (Purcell, Clark, Händel). Zahllose Vereine führen den Namen Cäcilienvereine; der älteste ist wohl der von Palestrina gegründete im Rom, welcher zunächst eine Art Orden mit vielen Privilegien seitens der Päpste war und 1847 von Pius IX. in eine Akademie umgewandelt wurde, die sich fortdauernd um die kirchliche Musik große Verdienste erwirbt. Der Londoner Cäcilienverein (»Caecilian Society«) wurde 1785 gegründet und machte sich bis 1861 verdient um Oratorienaufführungen (besonders Händel und Haydn). Der »Cäcilienverein für Länder deutscher Zunge« wurde 1867 durch Franz Witt in Regensburg zur Hebung der katholischen Kirchenmusik gegründet (vgl. Vereine).

Cadaux (spr. kadoh), Justin, geb. 13. April 1813 zu Alby (Tarn), gest. 8. Nov. 1874 in Paris; Komponist komischer Opern, Schüler des Pariser Konservatoriums, aus dem er jedoch wegen Mangels an Exaktheit entlassen wurde, lebte längere Jahre in Bordeaux, später zu Paris, auch vorübergehend in London.

Cadeac, Pierre, franz. Kontrapunktist des 16. Jahrh., Chorknabenmeister in Auch. Von seinen Kompositionen sind Messen und Motetten separat ausgegeben in Pariser Drucken von 1555—58 (Le Roy u. Ballard) sowie einzelne Werke in Sammlungen dieser Zeit verstreut.

Cafaro, Pasquale, angesehener ital. Komponist, geb. 8. Febr. 1708 zu San Pietro in Galantina bei Lecce (Neapel), Schüler von Leonardo Leo am Conservatorio della Pietà in Neapel, wo er 23. Okt. 1787 starb; schrieb Oratorien, Kantaten und andre Kirchenwerke, auch Opern; hervorzuheben ist sein Stabat Mater (zweistimmiger Kanon mit Orgel). Vgl. Caffarelli.

Cafarelli, eigentlich Gaetano Majorano, genannt C., berühmter Kastrat, geb. 16. April 1703 zu Bari, gest. 30. Nov. 1783 in Neapel; wurde von Cafaro (s. d.) entdeckt und ausgebildet; ihm zu Ehren nannte er sich C. Später sandte ihn Cafaro zu Porpora, der ihn nach fünf Jahren als Sänger ersten Ranges entließ. Nachdem er sich bereits in Italien großes Renommee verschafft, ging er 1737 nach London, reüssierte indes dort nicht besonders; desto größere Triumphe feierte er wieder in Italien, Wien und Paris. C. war sehr habgierig und scharrte ein großes Vermögen zusammen, womit er das Herzogtum Santo Torato ankaufte (er führte seitdem auch den Titel eines Duca) und ein großartiges Palais baute mit der stolzen Inschrift: »Amphion Thebas, ego domum«. C. exzellierte im pathetischen Gesang, besaß aber auch eine immense Koloraturfertigkeit, besonders in chromatischen Läufen, die er zuerst kultiviert haben soll.

Caffi, Francesco, ital. Musikschriftsteller, geb. 1786 zu Venedig, gest. 1874 daselbst; war bis 1827 Rat am Appellhof in Mailand und lebte seitdem privatisierend und mit musikhistorischen Studien beschäftigt in Venedig. Sein bedeutendes Hauptwerk ist: »Storia della musica sacra nella già capella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797« (1854—55, 2 Bde.). Auch verdanken wir ihm Monographien über Zarlino (1836), Bonaventura Furnaletto (1820), Lotti, Benedetto Marcello (in Cicognias »Veneziani inscrizioni« und Giammateo Asola (1862). Eine »Geschichte des Theaters« blieb unbeendet.

Cassiaux, (spr. kassjöh), Dom Philippe Joseph, Benediktinermönch von der Kongregation von St. Maur, geb. 1712 zu Valenciennes, gest. 26. Dez. 1777 zu

Paris in der Abtei St. Germain des Prés; ist Verfasser einer ziemlich umfangreichen Musikgeschichte, deren Druck 1756 angezeigt, aber nicht ausgeführt wurde. Fétis hat das Manuskript auf der Pariser Bibliothek entdeckt und rühmt dasselbe sehr.

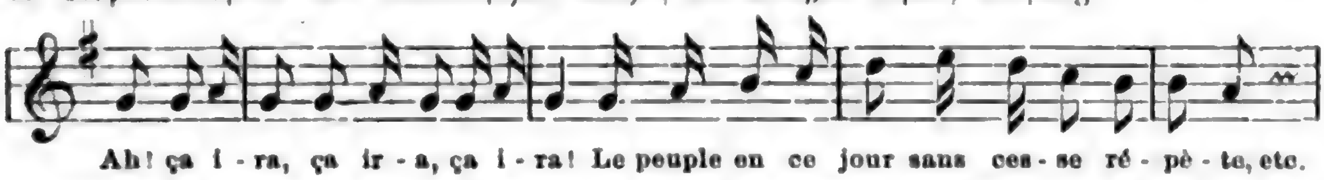
Cagniard de la Tour (spr. tannjahr dölatuhr), Charles, Baron de, geb. 31. Mai 1777 zu Paris, gest. 5. Juli 1859 daselbst; bedeutender Physiker und Mechaniker, Mitglied der Akademie rc., ist der geistreiche Verbesserer der Sirene (s. d.), welche er zum exakten Schwingungszähler umschuf.

Cagnoni (spr. tanjóni), Antonio, beliebter ital. Opernkomponist, geb. 8. Febr. 1828 zu Godiasco (Voghera), Schüler des Konservatoriums in Mailand. Sein »Don Bucefalo«, vor seinem Abgang vom Konservatorium 1847 geschrieben, wurde Repertoirestück der italienischen Bühnen. Bis jetzt hat er gegen 20 Opern geschrieben.

Cahen (spr. tang), Ernest, geb. 18. Aug. 1828 zu Paris, Schüler des Konservatoriums, Pianist und Musiklehrer zu Paris, komponierte einige Operetten rc.

Caillot (spr. tajoh), Joseph, ausgezeichneter franz. Schauspieler und Opernsänger (Tenorbariton) an der Pariser Comédie italienne, geb. 1732 zu Paris, gest. 30. Sept. 1816 daselbst.

Caimo, Joseffo, Madrigalenkomponist der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., gab 1568—85: 4 Bücher fünfstimmiger und 1 Buch fünf- bis achtstimmiger Madrigale sowie 2 Bücher vierstimmiger Kanzonetten heraus.

Ça ira, berühmtes franz. Revolutionslied (Carillon national) von 1789, Text von einem Straßensänger, Namens Ladré, Melodie von Bécourt, Trommelschläger der Großen Oper; Anfang:

Calămus (lat.), auch Calamellus s. v. w. Rohr, Rohrflöte. Von dem Wort stammen das französische chalumeau und das deutsche »Schalmei«.

Calando (ital.), nachlassend, abnehmend an Tonstärke wie an Lebendigkeit, also die Bedeutungen von diminuendo und ritardando vereinigend.

Calascione (Colascione, spr. -schöne; franz. Colachon, spr. -laschóng), ein in Unteritalien gebräuchliches, der Mandoline ähnliches Griffbrettinstrument, das mit einem Plektrum gespielt wird.

Caldara, Antonio, seiner Zeit hochangesehener und fruchtbarer Komponist, geb. 1670 in Venedig, wurde nach mehrjährigen Aufenthalten in Bologna und Mantua 1714 kaiserl. Kammerkompositeur zu Wien, vom 1. Jan. 1716 Vize-Kapellmeister (erster Kapellmeister war J. J. Fux) und starb 28. Dez. 1736 in Wien, 66 Jahre alt. C. schrieb nicht weniger als 66 Opern und Serenaden und 29 Oratorien (bis auf wenige sämtlich in Wien) und außerdem noch vieles für Kirche und Kammer.

Calegari, 1) Francesco Antonio [Callegari], Franziskanermönch, geboren zu Padua, um 1702 Kapellmeister am großen Minoritenkloster zu Venedig, 1724 bis 1740 Kapellmeister zu Padua, wo Vallotti und später Sabbatini seine Nachfolger wurden. C. hat außer verschiedenen Kirchenkompositionen geschrieben: »Ampia dimostrazione degli armoniali musicali tuoni«. Vallotti und Sabbatini haben das Manuskript gekannt und aus ihm geschöpft. — 2) Antonio, geb. 18. Oktober 1758 zu Padua gest. daselbst 22. Juli 1828, brachte 1779—89 zu Modena und Venedig vier Opern heraus, lebte in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts in Paris, wo er eine französische Ausgabe seiner Kompositionslehre für Nichtmusiker herausgab (das bekannte Kombinationsspiel, L'art de composer etc. 1802, 2. Aufl. 1803, vorher italienisch als Gioco pittagorico, 1801). Später kehrte er nach Padua zurück und wurde erster Organist und Kapellmeister an San Antonio. Nach seinem Tode veröffentlichte Melch. Balbi sein hinterlassenes »Sistema armonico«

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

mit eigenen Anmerkungen (1829), seine gleichfalls hinterlassene Gesangsschule nach Pacchiarottis Methode »Modi generali del canto« erschien 1836.

Caletti-Bruni, s. Cavalli.

Callcott, John Wall, geb. 20. Nov. 1766 zu Kensington, gest. 15. Mai 1821; war Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, Bakkalaureus und Doktor der Musik (Oxford) und seit 1806 Lektor der Musik an der Royal Institution (Nachfolger von Crotch). C. hat besonders viele Glees und Catches geschrieben, auch Anthems, Oden ꝛc. Eine Sammlung wurde 1824 von seinem Schwiegersohn Horsley veröffentlicht. C. beabsichtigte auch die Bearbeitung eines musikalischen Lexikons, hatte sich Boyces hinterlassenes Manuskript verschafft und viel Material gesammelt; doch kam er nur 1797 bis zum Prospekt. Sein einziges theoretisches Werk ist ein »Musical grammar« (1806). Ein Sohn Callcotts, William Hutchins C., geb. 1807, gest. 4. Aug. 1882 in London, war angesehen als Vokalkomponist (Lieder, Anthems ꝛc.).

Calmato, (ital.) beruhigt.

Callinet (spr. -nä), s. Daublaine et C.

Calvisius, Sethus, eigentlich Seth Kallwitz, Sohn eines Tagelöhners zu Gorschleben (Thüringen), geb. 21. Febr. 1556, gest. 24. Nov. 1615 in Leipzig; erwarb sich als Kurrendensänger zu Magdeburg die Mittel zum Besuch des Gymnasiums und durch Privatstunden die für den Besuch der Universitäten Helmstedt und Leipzig. 1580 wurde er Musikdirektor der Paulinerkirche zu Leipzig, 1582 Kantor zu Schulpforta und 1594 Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen zu Leipzig. Diese ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tod und schlug alle anderweiten Berufungen, z. B. als Professor der Mathematik nach Wittenberg, aus. C. hatte eine bedeutende theoretische Bildung, und seine Werke sind heute eine der wichtigsten Quellen für den Stand der Musiklehre seiner Zeit: »Melopœia seu melodiae condendae ratio« (1582); Compendium musicae practicae pro incipientibus« (1594; 3. Aufl. unter dem Titel: »Musicae artis praecepta nova et facillima«, 1612); »Exercitationes musicae duae« (1600); »Exercitatio musicae tertia« (1611). Vgl. Bobisationen. Von seinen Kompositionen sind erhalten: »Auserlesene teutsche Lieder« (1603); »Biciniorum libri duo« (1612); »Der 150. Psalm«, zwölfstimmig; ferner eine Sammlung »Harmoniae cantionum ecclesiasticarum a M. Luthero et aliis viris piis Germaniae compositarum« (1596) und eine vierstimmige Bearbeitung der Psalmenmelodien Cornelius Beckers (1615). Manuskripte von Motetten, Hymnen ꝛc. liegen noch in der Bibliothek der Thomasschule.

Calvör, Kaspar, gelehrter Theolog, geb. 1650 zu Hildesheim, gest. 1725 als Generalsuperintendent in Klausthal; schrieb: »De musica ac singillatim de ecclesiastica eoque spectantibus organis« (1702) sowie eine Vorrede zu Sinns »Temperatura practica« (1717).

Cambert (spr. kangbär), Robert, geboren um 1628 zu Paris, gest. 1677 in London; Schüler von Chambonnières, war einige Zeit Organist der Stiftskirche St. Honoré und wurde 1666 Musikintendant der Königin-Mutter (Anna von Österreich). C. ist der eigentliche Schöpfer der französischen Oper, dessen Verdienst später durch Lully verdunkelt und verleugnet wurde. Angeregt durch die von Mazarin veranlaßte Vorstellung von italienischen Opern (1647), entwarf Perrin ein Libretto für ein lyrisches Bühnenstück, das er »La Pastorale« nannte und das C. in Musik setzte (1659); der Erfolg der Aufführung im Schloß Issy war ein guter, und Ludwig XIV. interessierte sich dafür. 1661 folgte »Ariane, ou le mariage de Bacchus« und 1662 »Adonis« (nicht aufgeführt und völlig verloren gegangen). 1669 erhielt Perrin ein Patent für die Errichtung ständiger Opernaufführungen unter dem Namen Académie royale de musique; er associierte sich mit C., und 1671 kam die erste wirkliche Oper: »Pomone«, heraus; eine weitere: »Les peines et les plaisirs de l'amour«, kam schon nicht mehr zur Aufführung, weil es 1672 Lully gelungen war, die Übertragung des Patents auf seine Person durchzusetzen. Verbittert verließ C. Paris und ging nach London, wo er zuerst Musikmeister einer

Militärkapelle wurde und als Kapellmeister Karls II. starb. Fragmente der »Pomone« sind bei Ballard gedruckt worden; in neuer Ausgabe erschienen die »Pomone« und »Les peines et les plaisirs de l'amour« (in den »Chefs d'oeuvre classiques de l'opéra français« bei Breitkopf und Härtel).

Cambiata (ital.), s. v. w. Wechselnote.

Cambini, Giovanni Giuseppe, geb. 13. Febr. 1746 zu Livorno, gest. 1825 in Paris, Schüler des Padre Martini, kam nach abenteuerlichen Schicksalen 1770 nach Paris, wo er als Ballettkomponist einigen Erfolg hatte und mehrere Stellen als Theaterkapellmeister bekleidete, aber schließlich ganz heruntergekommen im Armenhaus zu Bicêtre starb. C. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit und produzierte in wenigen Jahren allein 60 Symphonien, die zum Teil durch Gossec zur Aufführung gelangten, ferner mehrere Oratorien, 144 Streichquartette 2c. 1810—1811 war er Mitarbeiter an Geraudés Musikzeitung »Tablettes de Polymnie«.

Campagnoli (spr. kampanjōli), Bartolommeo, geb. 10. Sept. 1751 zu Cento bei Bologna, gest. 6. Nov. 1827 in Neustrelitz; Violinschüler von Dall' Ocha (Schüler von Lolli in Bologna), Quastarobba (Schüler Tartinis) in Modena und nach mehrjähriger Thätigkeit als Orchestergeiger zu Bologna noch Schüler Nardinis in Florenz. Nachdem er sich durch Konzerte in verschiedenen Städten bekannt gemacht, wurde er 1776 Konzertmeister des Fürstbischofs von Freising, später Musikdirektor des Herzogs von Kurland in Dresden, von wo aus er umfängliche Konzerttouren unternahm, 1797—1818 Konzertmeister zu Leipzig und endlich Hofkapellmeister zu Neustrelitz. Außer vielen Kammermusiken hat er Flötenkonzerte, ein Violinkonzert und eine Violinschule geschrieben.

Campana, Fabrice, ital. Opernkomponist, geb. 14. Jan. 1819 zu Livorno, gest. 7. Febr. 1882 in London, wo er seit längerer Zeit lebte. Seine Oper »Esmeralda« (»Nostra dama di Parigi«) ward 1869 zu Petersburg mit Erfolg aufgeführt; außer dieser brachte C. in Italien sechs andere Opern, sowie in London ein Ballett heraus.

Campana (ital.), Glocke. Campanella, Glöckchen.

Campenhout, François van, geb. 5. Febr. 1779 zu Brüssel, gest. 24. April 1848 daselbst; zuerst Violinist am Théâtre de la Monnaie, später geschätzter Tenorist dort und an andern belgischen, holländischen und französischen Bühnen bis 1827, seitdem zu Brüssel der Komposition lebend, hat sich durch eine Reihe Opern, Messen, Tedeum, eine Symphonie 2c. einen Namen gemacht und ist besonders als Komponist der Brabançonne (s. d.) bekannt.

Campion, 1) (spr. kämpjŏn) Thomas, Mediziner, Komponist u. Musikschriftsteller zu London; gab heraus: »Two books of aires« (mit Laute und Violine, 1610; das dritte Buch folgte 1612); ein Lehrbuch des vierstimmigen Tonsatzes (1. Aufl. ohne Jahrzahl, 2. Aufl. 1660); auch schrieb er viele »Masques« (Maskenspiele) u. Gelegenheitskompositionen. — 2) (spr. kangpjóng), François, Theorbist an der Großen Oper zu Paris (1703—19); gab heraus: »Nouvelles découvertes sur la guitare« (1705); »Traité d'accompagnement pour la théorbe« (1710); »Traité de composition selon les règles de l'octave« (1716) und Zusätze zu den genannten Werken (»Additions etc.«, 1739).

Campioni, Carlo Antonio, geb. 1720 zu Livorno, gest. 1793 als Hofkapellmeister in Florenz; war als Violinist und Komponist von Kirchenwerken angesehen.

Campos, João Ribeiro de Almeida de, geboren um 1770 zu Vizeu (Portugal), um 1800 Kapellmeister in Lamego sowie Professor und Examinator des Kirchengesangs; gab heraus: »Elementos de musica« (1786) und »Elementos de cantochão« (Elemente des Cantus planus, 1800; vielfach aufgelegt).

Campra (spr. kang-), André, der bedeutendste französische Opernkomponist der Zeit zwischen Lully und Rameau, geb. 4. Dez. 1660 zu Aix (Provence), gest. 29. Juli 1744 in Versailles; war zuerst Kapellmeister der Kathedralen zu Toulon (1679), Arles (1681) und Toulouse (1683) und kam 1694 nach Paris zunächst als Kapellmeister der Stiftskirche der Jesuiten,

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

bald danach an Notre Dame. Da ihm diese Stellung indes verbot, Opern aufzuführen, so gab er sie auf, nachdem er mit zwei unter dem Namen seines Bruders Joseph C. (Violaspieler an der Oper) gegebenen Opern Erfolg erzielt hatte. 1722 wurde er königlicher Kapellmeister und Direktor der Musikpagen. Seine Opern haben die Titel: »L'Europe galante« (1697), »Le carnaval de Venise« (1699), »Hésione« (1700), »Aréthuse« (1701), »Tancrède« (1702), »Les Muses« (1703), »Iphigénie en Tauride« (1704, mit Desmarets), »Télémaque«, »Alcine« (1705), »Le triomphe de l'amour«, »Hippodamie« (1708), »Les fêtes vénitiennes« (1710), »Idoménée« (1712), »Les amours de Mars et Vénus«, »Télèphe« (1713), »Camille« (1717), »Les âges« (1718, Balletoper), »Achille et Déidamie« (1735), wozu eine Anzahl Divertissements und kleinere Opern für die Hoffeste zu Versailles kommen, sowie (gedruckt) 3 Bücher Kantaten (1708 ff.) und 5 Bücher Motetten (1706 ff.). »L'Europe galante« und »Tancrède« erschienen in neuer Ausgabe bei Breitkopf u. Härtel (vgl. Cambert).

Camps y Soler, Oscar, geb. 21. Nov. 1837 zu Alexandrien (Ägypten) von spanischen Eltern, kam mit diesen nach Florenz, wo er Schüler von Döhler wurde und bereits 1850 öffentlich als Pianist auftrat, beendete seine Studien als Schüler Mercadantes in Neapel und ließ sich nach einigen weitausgreifenden Konzerttouren in Madrid nieder. Außer verschiedenen Kompositionen (Liedern, Klavierstücken, einer dreistimmigen großen Kantate rc.) hat er herausgegeben: »Teoria musical illustrada«, »Metodo de solfeo«, »Estudios filosoficos sobre la musica« und eine spanische Übersetzung der Instrumentationslehre von Berlioz.

Canarie (franz., spr. -rih), ein zur Zeit Ludwigs XIV. beliebter, der Gigue ähnlicher schneller Tanz in 3/8- oder 6/8-Takt mit scharfer Accentuation und Abstoßung der punktierten Noten.

Cancellen, s. Kanzellen.

Candeille (spr. kangdäj), Amélie Julie, (Simons-C.) Sängerin, Schauspielerin u. Komponistin, geb. 31. Juli 1767, gest. 4. Febr. 1834 zu Paris, Tochter des als Opernkomponist nicht unglücklichen Pierre Joseph Candeille (geb. 8. Dez. 1744 zu Estaire, gest. 24. April 1827 zu Chantilly), debütierte 1782 als Iphigenie in Glucks »Iphigenie in Aulis« mit großem Erfolg an der Pariser Großen Oper, verließ aber doch schon 1783 diese Bühne, um als Schauspielerin an das Théâtre français überzugehen, welchem sie bis 1796 angehörte. 1798 verheiratete sie sich mit dem Wagenfabrikanten Simons zu Brüssel, welcher aber 1802 fallierte. Sie lebte sodann, von ihrem Gatten geschieden, als Musiklehrerin zu Paris und vermählte sich 1821 mit einem Maler Piérié (gest. 1833), dem sie die Direktorstelle der Zeichenschule zu Nimes verschaffte. Frau C. brachte 1792 ein Singspiel: »La belle fermière«, im Théâtre français mit Erfolg zur Aufführung, das sie gedichtet und komponiert hatte; sie spielte darin die Titelrolle, sang und begleitete sich am Klavier und mit Harfe. 1807 machte sie mit einer komischen Oper: »Ida, l'orpheline de Berlin«, Fiasko. Im Druck erschienen: 3 Klaviertrios, 4 Klaviersonaten, eine Sonate für zwei Klaviere, die Lieder aus der »Belle fermière« und einige Romanzen und Klavierphantasien.

Cange, du (spr. dükangsch), s. Ducange.

Cannabich, 1) Christian, geb. 1731 zu Mannheim, gest. 1798 in Frankfurt a. M. auf einer Reise; Sohn des Flötisten der kurfürstlichen Kapelle, Matthias C., Schüler von Stamitz, studierte noch mehrere Jahre auf Kosten des Kurfürsten in Italien unter Jomelli und wurde 1765 Konzertmeister und 1775 Kapellmeister zu Mannheim, dessen Kapelle damals bekanntlich zu einem außerordentlichen Ruf gelangte. Das nüancierte Orchesterspiel, besonders das Crescendo und Diminuendo, ist zuerst unter C. in Mannheim ausgebildet worden. 1778 wurde der Hof Karl Theodors und mit ihm die Kapelle nach München verlegt. Cannabichs Kompositionen (Opern, Ballette, Symphonien, Violinkonzerte, Kammermusiken rc.) wurden mit Achtung aufgenommen. — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 1769 zu Mannheim, 1800 Nachfolger seines Vaters als Hofkapellmeister in München, gest.

1. März 1805; war gleichfalls ein tüchtiger Dirigent, Violinspieler und Komponist.

Cantabile (ital., »gesangartig«), ausdrucksvoll, ungefähr identisch mit »con espressione«. Bei c. bezeichneten Stellen wird stets die Hauptmelodie erheblich stärker gespielt als die Begleitstimmen.

Cantatrice (ital., spr. -tritsche, franz., spr. -tris), Sängerin.

Canticum (lat.), s. v. w. Lobgesang. Die drei sogen. »evangelischen«, d. h. neutestamentarischen, Lobgesänge oder Cantica majora der katholischen Kirche sind: das C. Mariae (bei der Verkündigung): »Magnificat anima mea« (gewöhnlich »Magnifikat« genannt), das C. Zachariae: »Benedictus dominus deus Israel«, und das C. Simeonis: »Nunc dimittis servum tuum«. — Die Cantica minora (7) sind dem Alten Testament entnommen. Sämtliche Cantica gehören zum Psalmengesang, und die Psalmen selbst werden auch Cantica (Davidis) genannt. — Cantica graduum, s. v. w. Graduale; C. canticorum, das Hohe Lied Salomonis.

Cantiones (sacrae) (lat., s. v. w. »geistliche Gesänge«, ital. Canzoni spirituali) ist im 15.—18. Jahrh. gleichbedeutend mit Motetten.

Cantus (lat.; ital. Canto), s. v. w. Gesang, Melodie, daher die vorzugsweise melodieführende Stimme, der Sopran (Discantus). Melodiestimme, Hauptstimme war zwar bei den Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrh. eigentlich der Tenor, da demselben der C. firmus, das zumeist dem Gregorianischen Gesang (C. planus) entnommene Thema, zugeteilt wurde, gegen welches die übrigen Stimmen bewegte Kontrapunkte ausführten (C. figuratus); unter diesen übrigen Stimmen war jedoch zweifellos der Sopran die Stimme, welche am meisten als melodieführende hervorstach. Zudem wurden die Noten des Tenors oft zu so langer Dauer ausgereckt, daß von einer Melodie desselben füglich nicht mehr gesprochen werden konnte.

Cantus durus, mollis, naturalis (lat.); vgl. Dur, Moll, Solmisation und Mutation.

Canzone (ital.), s. Kanzone.

Canzonetta (ital.), Diminutiv von Canzone, kleines Lied; s. Kanzone.

Capella, Martianus Minneus Felix, lateinischer Dichter und Gelehrter zu Anfang des 5. Jahrh. n. Chr. in Karthago, dessen »Satyricon« im 9. Buch von Musik handelt; Remi d'Auxerre (Remigius Altisiodorensis) hat über dasselbe einen Kommentar geschrieben (abgedruckt bei Gerbert, »Scriptores«, I); die beiden ersten Bücher des »Satyricon«, betitelt: »De nuptiis Philologiae et Mercurii«, enthalten Auszüge aus Aristides Quintilian (abgedruckt bei Meibom, »Antiquae musicae auctores VII«, und in den verschiedenen Ausgaben des »Satyricon«, zuletzt von F. Kopp, 1836).

Capistrum (lat.; griech. Peristomion, Phorbeia) hieß bei den Alten die Binde, welche die Aulosbläser um die Wangen banden, um bei angestrengtem Blasen eine übermäßige Ausdehnung derselben zu verhindern. Schafhäutl (»Bericht über die Ausstellung zu München 1854«) schließt aus der Anwendung des C., daß der Aulos nicht eine Schnabelflöte, sondern ein Rohrblattinstrument mit Kesselmundstück gewesen sei (vgl. jedoch Blasinstrumente 1) und Fistula).

Capo (ital.), Haupt, Kopf, Anfang; da capo (abgekürzt d. c.), von vorn, Vorschrift der Wiederholung eines Tonstücks bis zu der mit fine (Ende) bezeichneten Stelle.

Capotasto (ital., »Hauptbund«, Kapodaster), bei Saiteninstrumenten mit Griffbrett das obere Ende des Griffbretts nach dem Wirbelkopf hin, auch (besonders bei der Guitarre) eine Vorrichtung, durch welche der nächstfolgende Bund zum Kapodaster gemacht wird (die Saiten um einen Halbton verkürzt).

Capoul (spr. kapuhl), Joseph Amédée Victor, Tenorist, geb. 27. Febr. 1839 zu Toulouse, am Pariser Konservatorium Gesangschüler von Révial und Mocker, 1861—72 an der Opéra-Comique zu Paris, ist seitdem in New York, London (mit Christine Nilsson) u. a. O. mit großem Erfolg aufgetreten.

Cappella (ital.), s. Kapelle. Vgl. Alla breve.

Capriccio (ital., spr. -prittscho, franz. Caprice, »Laune«, »Grille«) bezeichnet als Name eines Tonstücks nicht eine bestimmte Form, sondern deutet nur an,

daß dasselbe rhythmisch pikant, überhaupt reich an originellen, überraschenden Wendungen ist. Das C. ist daher vom Scherzo nicht zu unterscheiden; Stücke wie das B moll-Scherzo von Chopin würden mit gleichem Recht als Capricci bezeichnet werden. A c., s. v. w. ad libitum (nach Belieben, mit freiem, pointiertem Vortrag).

Capricornus, s. Bockshorn.

Caraccio (spr. -rättscho), Giovanni, geboren um 1550 zu Bergamo, gest. 1626 in Rom; war am Hof in München als Sänger angestellt, später Kapellmeister an der Kathedrale zu Bergamo, zuletzt an Santa Maria Maggiore in Rom. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 2 Bücher Magnifikats, 5 Bücher Madrigale (das dritte fehlt), Psalmen, Kanzonen, Totenmessen ꝛc.

Carafa (de Colobrano), Michele Enrico, geb. 17. Nov. 1787 zu Neapel, gest. 26. Juli 1872; zweiter Sohn des Fürsten von Colobrano, Herzogs von Alvito, war Offizier der neapolitanischen Armee, seit 1806 persönlicher Adjutant Murats und machte den russischen Feldzug mit. Mit Napoleons Sturz gab er die militärische Laufbahn auf und widmete sich ganz der Musik, die er schon früher mit Ernst kultiviert hatte. Schon 1802 und 1811 hatte er in Neapel kleine Opern zur Aufführung gebracht. Nachdem er eine größere Anzahl Opern für Neapel, Mailand und Venedig geschrieben, auch zu Paris am Théâtre Feydeau einige Stücke herausgebracht hatte, ließ er sich 1827 in Paris nieder, wo er 1837 Mitglied der Akademie (Nachfolger Le Sueurs) und 1840 Kompositionsprofessor am Konservatorium wurde. Außer 36 Opern und einigen Kantaten und Balletten hat C. auch einige größere kirchliche Werke geschrieben (Messe, Requiem, Stabat Mater, Ave Verum).

Caramuel de Lobkowitz, Juan, geb. 23. Mai 1606 zu Madrid, gest. 8. Sept. 1682 als Bischof von Vigevano (Lombardei); gab heraus: »Arte nueva de musica, inventada anno de 600 por S. Gregorio, desconcertada anno da 1026 por Guidon Aretino restituida a su primera perfeccion anno 1620 por Fr. Pedro de Urenna etc.« (1644). Vgl. Bobisationen.

Carestini, Giovanni, Kastrat, bekannt unter dem Namen Cusanino, den er sich zu Ehren der Familie Cusani in Mailand beilegte, welche ihn als zwölfjährigen Knaben protegierte, geboren zu Monte Filatrano bei Ankona um 1705, gestorben daselbst gegen 1760. Er sang zu Rom, Prag, Mantua, London (1733—1735 unter Händel, während Farinelli von seinen Gegnern engagiert war), zu Venedig, Berlin, Petersburg (1755—58).

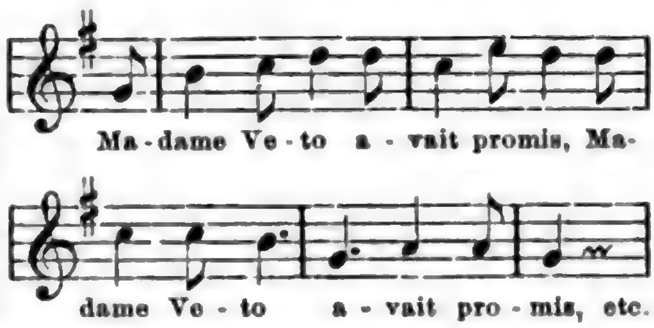
Carey (spr. kärrĭ), Henry, geb. c. 1690, gest. 4. Okt. 1773 zu London, natürlicher Sohn von Georges Savile, Marquis von Halifax; war ein beliebter englischer Komponist von Balladen, Operetten und sogenannten Ballad-Operas, gab 1740 eine Sammlung von 100 Balladen unter dem Titel: »The musical century« heraus. C. ist nach Chrysanders Nachweisen (Jahrb. I) der Komponist des »God save the king«, als welchen Clark 1822 John Bull nachzuweisen versuchte.

Carillon (franz., spr. karijóng), Glockenspiel. In frühern Jahrhunderten hatte man große Liebhaberei für Carillons. Die größte Art des C. findet sich auf Kirchtürmen, wo eine Anzahl kleinerer Glocken durch einen Uhrwerkmechanismus mit Walzen wie in der Drehorgel oder Spieluhr gespielt werden; diese Art Carillons sind besonders in Holland und den Niederlanden sehr verbreitet und wurden erst in neuerer Zeit nach England verpflanzt, wo man den Mechanismus wesentlich vervollkommt hat. Ein neues Glockenspiel mit 40 Glocken erhielt 1885 die Petrikirche zu Hamburg. Kleinere Carillons werden entweder mit einer Tastatur gespielt (so die in ältern Orgeln für die obere Hälfte der Klaviatur vorkommenden), oder mit kleinen Klöppeln geschlagen (besonders die tragbaren, früher bei Militärmusiken nicht seltenen, die jetzt durch die »Lyra« mit Stahlstäben ersetzt sind). Die Idee des C. ist sehr alt und besonders bei den Chinesen seit langer Zeit realisiert; möglich, daß die Holländer sie von dort übernommen haben. Doch fertigten schon die Mönche des frühern Mittelalters verschieden abgestimmte Glöckchen (nolae, tintinnabula); eine ganze Reihe Anweisungen für die Herstellung

derselben für die neun Töne der Oktave (C—c mit b und h) sind uns in Manuskripten des 10.—12. Jahrh. erhalten und zum Teil bei Gerbert (»Scriptores etc.«) abgedruckt. Auch die Cymbala (kleine Miniaturpauken) scheinen in ähnlicher Bedeutung benutzt worden zu sein. — Carillons heißen auch Tonstücke, besonders für Klavier, welche die Klangwirkung des Glockenspiels nachahmen sollen (Melodie in Terzen mit obstinaten höhern und tiefern Tönen).

Carissimi, Giacomo, geboren gegen 1604 zu Marino (Kirchenstaat), war zuerst Kirchenkapellmeister in Assisi und seit 1628 Kapellmeister der Apollinariskirche des deutschen Stifts zu Rom, wo er 1674 starb. C. hat große persönliche Verdienste um die Entwickelung des zu Anfang des Jahrhunderts aufgekommenen monodischen Stils; besonders hat er das Recitativ wesentlich vervollkommt und der Instrumentalbegleitung mehr Reiz verliehen. Er gilt auch für den Erfinder der Kammerkantate, was insofern eine zu Mißverständnissen verleitende Angabe ist, als seine Kantaten durchaus auf geistliche Texte komponiert sind. Von seinen Werken sind leider sehr viele verloren gegangen, als bei Aufhebung des Jesuitenordens die Bibliothek des deutschen Stifts verkauft wurde. Aber selbst von den gedruckten (2—4stimmige Motetten, 1664 und 1667; Arie da camera, 1667) existieren nur noch einzelne Exemplare. Die Pariser Bibliothek enthält ein Manuskript mit zehn Oratorien von C., auch die Bibliothek des Konservatoriums daselbst und die des Britischen Museums zu London weisen einzelne Werke Carissimis auf, und eine besonders reiche Sammlnng (von Aldrich zusammengebracht) ist in der Bibliothek der Christuskirche zu Oxford. Eine kleine Abhandlung: »Ars cantandi«, von C. existiert nur in einer deutschen Übersetzung als Anhang zum »Vermehrten Wegweiser« (Augsburg bei Jak. Knoppmayer, 2. Aufl. 1692, 3. Aufl. 1696).

Carmagnole (franz., spr. karmanjöll), eins der berüchtigtsten Volkslieder der Schreckenszeit der französischen Revolution, dessen Dichter und Komponist unbekannt sind. Anfang:



Dasselbe hat seinen Namen von der C., der Jacke, welche die Mitglieder des Jakobinerklubs trugen.

Carnicer, Ramon, geb. 1789 bei Lerida (Katalonien), gest. 1855; 1818—1820 Kapellmeister der Italienischen Oper zu Barcelona, 1828 Kapellmeister der königlichen Oper in Madrid und 1830—54 Kompositionsprofessor des dortigen Konservatoriums; komponierte neun Opern, viele Symphonien, Kirchenmusiken, Lieder ꝛc.

Carolan, s. O'Carolan.

Caron (spr. karóng), Firmin, bedeutender Kontrapunktist des 15. Jahrh., Zeitgenosse von Okeghem, Busnois ꝛc., Schüler von Binchois und Dufay, von dessen Kompositionen bis auf einige Messen in einem Manuskript der päpstlichen Kapellarchive und eine dreistimmige Chanson in einem Manuskript der Pariser Bibliothek nichts erhalten ist.

Carpani, Giuseppe, geb. 1752 zu Villalbese (Lombardei), gest. 22. Jan. 1825 in Wien als Hofpoet. C. ist hauptsächlich bekannt durch seine Schriften: »Le Haydine, ovvero Lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn« (1812) und »Le Rossiniane, ossia Lettere musico-teatrali« (1824). In Mailand brachte er mehrere Opern zur Aufführung.

Carpentras, (spr. karpangtrá, ital. il Carpentrasso, eigentlich Eleazar Genet), geboren gegen 1475 zu Carpentras (Vaucluse), 1515 erster Kapellsänger und wenig später Kapellmeister der päpstlichen Kapelle, wurde 1521 nach Avignon gesandt zur Regelung gewisser den päpstlichen Stuhl betreffenden Angelegenheiten und scheint nach 1532 daselbst gestorben zu sein. C. gab 1532 zu Avignon im Verlag von Jean de Channay heraus je ein Buch Messen, Lamentationen, Hymnen

und Magnifikats, die mit runden Noten (!) und ohne Ligaturen gedruckt sind (vgl. Briard). Einzelnes daraus ist in Sammelwerken dieser Zeit nachgedruckt worden. Einige Motetten von C. finden sich in Petruccis »Motetti della corona« im 1. und 3. Band (1514 u. 1519).

Carré, Louis, geb. 1663 zu Closontaine (Brie), gest. 11. April 1711; Mathematiker und Mitglied der Pariser Akademie, hat mehrere Schriften über Akustik veröffentlicht.

Carrodus (spr. kärrodöß), John Tiplady, geb. 20. Jan. 1836 zu Keighley (Yorkshire), Violinvirtuose, Schüler von Molique in London und Stuttgart (1848 bis 1853) lebt seit 1854 in London als Soloviolinist im Coventgarden-Orchester und Konzertspieler. Er hat zwei Violinsonaten herausgegeben.

Carter, Thomas, geboren um 1735 zu Dublin, gest. 12. Okt. 1804; studierte in Italien Musik, wurde Theaterkapellmeister zu Kalkutta (Indien), kam aber bald nach London zurück, wo er am Drurylane-Theater mehrere Opern herausbrachte, 1787 musikalischer Direktor des Royalty Theatre wurde und für letzteres ebenfalls mehrere Opern schrieb. Außer Opern schrieb er auch Klavierkonzerte u. Übungen für Klavier, sowie Balladen, die zum Teil sehr populär wurden.

Cartier (spr. kartjeh), Jean Baptiste, Violinist, geb. 28. Mai 1765 zu Avignon, gest. 1841 in Paris; Schüler von Viotti, später Akkompagnateur der Königin Marie Antoinette, 1791—1821 Violinist der Großen Oper, 1804 in der kaiserlichen Kapelle und 1815—30 in der königlichen, seitdem pensioniert; hat außer Violinvariationen, Etüden, Sonaten, Duos ꝛc. zwei Opern geschrieben und eine sehr wertvolle Violinschule herausgegeben: »L'art du violon« (1798 u. 1801).

Caruso, Luigi, geb. 25. Sept. 1754 zu Neapel, gest. 1822 in Perugia; war einer der fruchtbarsten Opern- und Kirchenkomponisten seiner Zeit (61 Opern für alle größeren italienischen Bühnen).

Carvalho (spr. -wäljo), Caroline Felix-Miolan, geb. 31. Dez. 1827 zu Paris, ausgezeichnete französische Bühnensängerin (Sopran, lyrische Partien), seit 1850 vermählt mit Léon Carvaille, genannt C. (geb. 1825, erst Opernsänger, dann bis 1869 Direktor des Théâtre lyrique, das er sehr hob, seit 1876 Direktor der Opéra-Comique); Mad. C. war erst an der Opéra-Comique engagiert, ging dann zum Théâtre lyrique über, 1869 zur Großen Oper, 1872 wieder zur Komischen Oper und 1875 wieder an die Große Oper.

Casāli, Giovanni Battista, 1759 bis 1792 Kapellmeister am Lateran, war ein Kirchenkomponist im Geiste der römischen Schule.

Casamorāta, Luigi Fernando, geb. 15. Mai 1807 zu Würzburg von italienischen Eltern, gest. im Sept. 1881 in Florenz; kam 1813 mit seinen Eltern nach Florenz, erhielt frühzeitig geregelten musikalischen Unterricht, studierte aber die Rechte und promovierte, redigierte nebenbei die »Gazetta musicale« zu Florenz und war eifriger Mitarbeiter der gleichnamigen Mailänder Zeitung, brachte Ballettmusiken und eine Oper zur Aufführung und wandte sich nach deren Mißerfolg der Kirchen- und Instrumentalmusik zu. 1859 wurde er als Vizepräsident in das Gründungskomitee des königlichen Musikinstituts zu Florenz berufen und später mit der Ausarbeitung der Organisation betraut und zum Direktor der Anstalt ernannt. Außer vielen Vokal- und Instrumentalwerken hat er auch ein »Manuale di armonia« (1876) herausgegeben sowie: »Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale fiorentino«.

Casella, Pietro, geb. 1776 zu Pieva (Umbrien), gest. 12. Dez. 1844 als Professor am königlichen Konservatorium in Neapel; war Kapellmeister mehrerer Kirchen Neapels und hat viele Messen, Vespern ꝛc. und mehrere Opern geschrieben.

Caserta, Philipp de, Mensuraltheoretiker des 15. Jahrh. zu Neapel, von dem ein Traktat bei Coussemaker (»Script.«, III) abgedruckt ist.

Cassiodōrus, Magnus Aurelius, geboren um 470 zu Scyllaceum (Schillazzo in Lukanien), war Kanzler der Könige Odoaker und Theoderich und 514 Konsul zu Rom und wirkte sehr segensreich. Durch Vitiges 537 abgesetzt, zog

er sich in das Kloster zu Vivarium (Vivarese in Kalabrien) zurück, wo er sein Werk »De artibus ac disciplinis liberalium litterarum« schrieb, dessen über Musik handelnder Teil (»Institutiones musicae«) von Gerbert (»Script.«, I) abgedruckt wurde.

Castel, Louis Bertrand, Jesuitenvater, geb. 11. Nov. 1688 zu Montpellier, gest. 11. Jan. 1757 in Paris; griff die von Newton angeregte Idee der Farbenharmonie auf und konstruierte, zunächst theoretisch, dann auch praktisch, ein Farbenklavier (Augenklavier), dessen Beschreibung Telemann ins Deutsche übersetzte 1739). Er schrieb ferner: »Lettres d'un académicien de Bordeaux sur le fond de la musique« (1754) sowie auch die Entgegnung darauf(»Réponse critique d'un académicien de Rouen etc.« (1754). C. war bekannt mit Rameau, man sagt sogar, daß er an Rameaus theoretischen Schriften Anteil gehabt habe; doch ist das unerwiesen. C. war ein Phantast, Rameau aber ein Musiker von feinem harmonischen Instinkt.

Castelli, Ignaz Franz, geb. 6. März 1781 zu Wien, gest. 5. Febr. 1862 daselbst; Dichter von Weigls »Schweizerfamilie« und andern beliebten Opern, auch Übersetzer vieler ausländischer Opern ins Deutsche für den Bühnengebrauch, ward 1811 zum Hoftheaterdichter für das Kärntnerthor-Theater ernannt, 1829—40 Begründer und Herausgeber des »Allgemeinen musikalischen Anzeigers«.

Castrucci (spr. -strúttschi), Pietro, geb. 1689 zu Rom, gest. 1769 in London; Violinist, Schüler von Corelli, kam 1715 nach England als Konzertmeister an Händels Opernorchester. Sein Spiel war nicht frei von effekthascherischen Manieren. Ein besonderes Renommee hatte er als Virtuose auf der Violetta marina, einem von ihm selbst konstruierten Streichinstrument; Händel hat im »Orlando« und »Sosarme« Soli für die Violetta marina geschrieben. C. starb in dürftigen Verhältnissen. Er hat 2 Hefte Violinsonaten und 12 Violinkonzerte herausgegeben.

Catalāni, Angelica, geboren im Oktober 1779 zu Sinigaglia, gest. 12. Juni 1849 in Paris an der Cholera; eine Sängerin ersten Ranges zu Anfang dieses Jahrhunderts, machte schon als Kind ungeheures Aufsehen und wurde als Wunder angestaunt; ihre Ausbildung erhielt sie im Kloster Santa Lucia zu Gubbio bei Rom, welches aus ihrer Gegenwart großen pecuniären Vorteil zog. Eines großen Meisters Schülerin ist sie nie gewesen, vermochte auch einige fehlerhafte Manieren, welche später Crescentini an ihr tadelte, nicht mehr abzulegen. Ihre Stimme war voll, beweglich und von großem Umfang. Zuerst pflegte sie den getragenen Gesang, für welchen ihr jedoch die innere Wärme fehlte: erst als sie sich dem Bravourgesang widmete, stieg sie zu ihrer wahren Größe auf. 1795 debütierte sie zu Venedig am Fenice-Theater, sang 1799 an der Pergola in Florenz und 1801 an der Scala zu Mailand, weiter in Triest, Rom, Neapel. In demselben Jahr nahm sie ein Engagement bei der Italienischen Oper in Lissabon an, wo ihr M. Portugal die Partien einstudierte und sie sich mit Valabrègue, einem Attaché der französischen Gesandtschaft, verheiratete, der nun als bloßer Geschäftsmann ihre fernere Karriere von dem Gesichtspunkt der möglichsten Einträglichkeit aus dirigierte. Zunächst wandten sie sich nach Paris, wo die C. nur in Konzerten auftrat, aber ihr Renommee endgültig befestigte; 1806 ging sie mit einem glänzenden Kontrakt nach London. 1807 allein hat sie nicht weniger als 16,700 Pfd. Sterl. eingenommen. Sieben Jahre blieb sie in London, in den Theaterferien Schottland und Irland bereisend. Nach Napoleons Sturz 1814 kehrte sie nach Paris zurück, und König Ludwig XVIII. übergab ihr die Direktion des Théâtre italien mit einer Subvention von 160,000 Frank. Während der Hundert Tage räumte sie vor Napoleon abermals das Feld, bereiste Deutschland und Skandinavien und kehrte erst nach der Gefangennahme des Kaisers über die Niederlande nach Paris zurück. Diese Scheu vor Napoleon datiert seit 1806, wo sie sein Angebot eines Engagements für Paris ausschlug und London den Vorzug gab. Als Theaterdirektrice hatte sie wenig Glück. 1817 gab sie die Direktion auf, führte die nächsten zehn Jahre ein unruhiges Wan-

derleben, das mit ihrem Auftreten in Berlin 1827 seinen Abschluß fand. Auf einem Landsitz in der Nähe von Florenz verbrachte sie den Rest ihres Lebens, wie man sagt, stimmbegabte Mädchen im Singen unterrichtend. In der C. verbanden sich mit außerordentlichen Stimmmitteln eine imposante körperliche Schönheit und eine hohe, königliche Haltung.

Catch (spr. kättsch, »Haschen«), eine spezifisch englische Kompositionsgattung, eine Art Fugen für Singstimmen mit komischem Text und allerlei Schwierigkeiten der Ausführung, welche das Singen der Catches zu einer schweren Kunst machen (Zerteilung des Textes, ja der Worte auf verschiedene Stimmen ꝛc.). Die ältesten Sammlungen von Catches sind: »Pammelia« (1609); »Deuteromelia« (1609) und »Melismata« (1611). Die Texte der Catches waren oft genug sehr lasciv. Seit 1761 besteht in London ein Catchklub zur Konservierung und fernern Pflege dieser eigentümlichen Kunstform; der Verein zählt königliche Prinzen und den höchsten Adel neben den besten Musikern des Landes zu seinen Mitgliedern. Die von demselben ausgesetzten Preise wurden unter andern Arne, Hayes, Webbe, Cooke, Alcock, Calcott und in neuester Zeit Cummings zuerkannt.

Catel (spr. katell), Charles Simon, geboren im Juni 1773 zu L'Aigle (Orne), gest. 29. Nov. 1830 in Paris; kam jung nach Paris, wo sich Sacchini für ihn interessierte und seine Aufnahme in die École royale de chant (das spätere Konservatorium) bewirkte. Gobert und Gossec wurden dort seine Lehrer. Schon 1787 wurde er zum Akkompagnisten und Hilfslehrer ernannt, 1790 Akkompagnist der Großen Oper und zweiter Dirigent des Musikkorps der Nationalgarde (Gossec war erster). Als 1795 das Konservatorium organisiert wurde, erhielt er die Stelle eines Harmonieprofessors und wurde mit der Ausarbeitung einer »Harmonielehre« beauftragt, welche 1802 erschien. 1810 wurde er neben Gossec, Méhul und Cherubini Inspektor des Konservatoriums, trat aber 1814 von allen Ämtern zurück, als bei der Reorganisation der ihm befreundete Sarrette seinen Abschied erhielt. 1815 wurde er zum Akademiker gewählt. C. hat sich als Opernkomponist versucht, jedoch mit wenig Glück (Sémiramis, Les bayadères, Les aubergistes de qualité u. a.), auch seine nationalen Festmusiken und einige Kammermusikwerke sind nur gute Arbeiten, keine genialen Erzeugnisse. Sein Hauptverdienst bleibt der »Traité d'harmonie«, der 20 Jahre lang für das Konservatorium maßgebend war. C. war auch bei der Redaktion der »Solfèges du Conservatoire« beteiligt.

Catelani, Angelo, geb. 30. März 1811 zu Guastalla, gest. 5. Sept. 1866 zu Modena, war 1831 am Konservatorium in Neapel Schüler von Zingarelli, Privatschüler von Donizetti und Crescentini, 1834 Opernkapellmeister zu Messina, 1837 städtischer Musikdirektor zu Correggio, lebte seit 1838 in Modena, wo er nacheinander zum städtischen, Hof- und Hauptkirchenkapellmeister und 1859 zum zweiten Bibliothekar der vormaligen estensischen Bibliothek ernannt wurde. C. hat einige Opern geschrieben, ist aber verdienter als Musikhistoriker. Er schrieb biographische Notizen über Pietro Aaron und Nicola Vincentino (in der Mailänder »Gazetta musicale« 1851), gab Briefe von berühmten ältern Musikern heraus (1852 bis 1854), berichtete über die beiden ältesten Drucke Petruccis, welche Gaspari in Bologna wieder aufgefunden hatte (1856), und endlich über Leben und Werke von Orazio Vecchi (1858) und Claudio Merulo (1860).

Catrufo, Giuseppe, geb. 19. April 1771 zu Neapel, gest. 19. Aug. 1851 in London; trat mit Ausbruch der Revolution in Neapel in französische Dienste und war bis 1804 Offizier, ließ sich dann in Genf, 1810 aber in Paris nieder und siedelte 1835 nach London über. C. war ein fruchtbarer, aber nicht origineller Opernkomponist, hat auch Arien, Kirchenmusikwerke, Klavier- und andre Instrumentalsachen sowie eine »Méthode de vocalisation« (1830) herausgegeben.

Cauda (lat., »Schwanz«) heißt in der Terminologie der Mensuralschriftsteller der herabgehende vertikale Strich an den Notenköpfen der Maxima, Longa

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

sowie zu Anfang u. Schluß der Ligaturen (s. d.). Seltener ist die Bezeichnung C. für den Strich nach oben (sursum c.) bei der Minima 𝅗𝅥 und Semiminima ♩ ꝛc. und für die opposita proprietas der Ligaturen. Auch die Plica (s. d.) am Schluß der Ligaturen der ältern Mensuralmusik wird öfters C. genannt.

Caurroy (spr. koroa), François Eustache du, Sieur de St. Frémin, geboren im Februar 1549 zu Gerberoy bei Beauvais, gest. 7. Aug. 1609 in Paris; 1569 Kapellsänger der königlichen Kapelle, später Kapellmeister und 1598 Surintendant der königlichen Musik in Paris, war ein seiner Zeit hochangesehener Komponist. Eine Totenmesse, zwei Bücher Bittgesänge (Preces), ferner »Mélanges« (Chansons, Psalmen, Weihnachtslieder) und Phantasien sind erhalten.

Cavaillé-Col (spr. kawajé-koll), Aristide, geb. 1811 zu Montpellier, einer alten Orgelbauerfamilie entstammend, kam 1833 nach Paris, wo er bei der Konkurrenz für den Bau einer neuen Orgel für St. Denis erwählt wurde. Er ließ sich nun in Paris nieder und baute außer der Orgel für St. Denis, in der er zuerst Barkers pneumatischen Hebel anbrachte, auch die berühmten Werke zu St. Sulpice, Ste. Madeleine und sehr viele andre in Paris und der Provinz, auch in Belgien, Holland ꝛc., über welche zum Teil ausführliche Beschreibungen herauskamen (von La Fage, Lamazou ꝛc.). Der Orgelbau verdankt C. bedeutende Verbesserungen, so z. B. die Anwendung gesonderter Windkasten mit verschiedener Windstärke für die tiefere, mittlere und höhere Partie der Klaviatur, die überschlagenden Flöten (flûtes octaviantes) ꝛc. Er selbst schrieb: »Études expérimentaux sur les tuyaux d'orgue« (Berichte der Académie des sciences 1849); »De l'orgue et de son architecture« (»Revue générale de l'architecture des travaux publics« 1856) und »Projet d'orgue monumental pour la basilique de Saint Pierre de Rome« (1875).

Cavalieri, Emilio del, geboren zu Rom aus edler Familie, lebte längere Jahre in Rom und wurde dann von Fernando von Medici als »Generalinspektor der Künste und Künstler« (Intendant) nach Florenz berufen, wo er 1599 gestorben zu sein scheint, da sein berühmtestes Werk, die »Rappresentazione di anima e di corpo«, 1600 von Alessandro Guidotti herausgegeben und mit einer Vorrede und Anmerkungen versehen wurde. C. ist ohne Zweifel einer der Mitbegründer des modernen (homophonen, begleiteten) Musikstils und unter allen der zuerst gestorbene; ob aber er durch die ästhetischen Zirkel im Haus der Bardi und Corsi (s. d.) in die neue Richtung gedrängt wurde (es ist nicht bekannt, daß er dort verkehrt hätte), oder ob umgekehrt jene durch ihn mit angeregt wurden, ist bisher nicht festgestellt. Jedenfalls war er wie jene ein Feind des Kontrapunkts, und wenn sie nebeneinander hergegangen sind, so sind die Gründe dafür sicher außerhalb der Musik zu suchen. C. schrieb schon in dem genannten Werk einen »Basso continuato« (Continuo) mit Bezifferung, und Guidotti gab eine Erklärung der Bedeutung der letztern bei; auch legte C. bereits Wert auf die Melodiebildung, die er, vielleicht zuerst, mit (von der Laute und dem Clavicembalo herübergenommenen) Verzierungen ausschmückte (Guidotti erklärt die Zeichen derselben in der Vorrede). Cavalieris Kompositionen sind für unsern Zeitgeschmack trocken und monoton; doch darf man nicht vergessen, daß sie erste Versuche eines ganz neuen Stils sind. Die genannte »Rappresentazione« gilt für das erste Oratorium (s. d.), wie seine »Disperazione di Filene«, sein »Satiro« (1590) und »Giuoco della cieca« (1595) unter die Anfänge der Oper (s. d.) gerechnet werden. Als frühestes Werk Cavalieris ist ein Band von über 80 Madrigalen dem Namen nach bekannt; wie Caccini, hat also auch er zuerst im »stilo osservato« geschrieben.

Cavalli, Francesco (eigentlich Pier Francisco Caletti-Bruni), geb. 1599 oder 1600 zu Crema, wo sein Vater Giambattista Caletti, genannt Bruni, Kirchenkapellmeister war, gest. 14. Jan. 1676 in Venedig; ward von Federigo C., einem venezianischen Edlen, der zeitweilig Podesta zu Crema war, seines musikalischen Talents wegen zu künstlerischer Ausbildung

mit nach Venedig genommen. Nach der in Italien so häufigen Sitte nahm er den Namen seines Patrons an. 1617 fungierte er unter den Sängern der Markuskirche mit dem Namen Bruni, 1628 als Caletti und 1640 als zweiter Organist Caletti detto C. 1665 wurde er erster Organist und 1668 Kapellmeister der Markuskirche. Zu seiner Totenfeier wurde sein eignes, nicht lange vorher komponiertes Requiem aufgeführt. C. war ein geschätzter Organist, guter Kirchenkomponist, vor allem aber ein Opernkomponist (42 Opern) von hoher Bedeutung, der Schüler und würdige Geisteserbe Monteverdes; seine Werke bedeuten einen Schritt über diesen hinaus, sofern die einzelnen Gesangsnummern bei ihm anfangen, größere Gestaltung anzunehmen, und an Wärme des Ausdrucks gewinnen. Rhythmische Kraft und gesunde Melodik erheben sie über einen bloß historischen Wert. Welches Renommee C. genoß, kann man daraus ermessen, daß er es war, der die Festoper (»Serse«) zur Vermählungsfeier Ludwigs XIV. (1660) und zur Feier des Pyrenäischen Friedens (»Ercole amante«, 1662) für das Louvre komponierte; sein »Giasone« ging mit größtem Erfolg (1649—62) über die italienischen Bühnen (neu herausgegeben von Eitner im 12. Bd. der Publ. d. Ges. f. Musikforschung).

Cavos, Catterino, geb. 1775 zu Venedig, gest. 28. April 1840 in Petersburg; Schüler von Bianchi, ging 1798 nach Petersburg, wo er nach gutem Erfolg seiner auf russischen Text komponierten Oper »Iwan Sussanina« zum kaiserlichen Kapellmeister erwählt wurde, welche Stellung er bis zu seinem Tod innehatte. C. hat 13 russische Opern geschrieben, die günstige Aufnahme fanden und ihm hohe Auszeichnungen eintrugen; außerdem eine französische und mehrere italienische Opern sowie sechs Ballette (»Zephyr und Flora«).

Caylus (spr. kehlüs), Anne Claude Philippe de Tubières, Graf von, geb. 31. Okt. 1692 zu Paris, gest. 5. Sept. 1765 daselbst; hat in seinem »Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises« (1752 ff., 7 Bde.) manches über die Musik der Alten geschrieben, desgleichen in den »Mémoires de l'Académie des inscriptions« (Bd. 21).

C dur-Akkord = c . e . g; C dur-Tonart, ohne Vorzeichen (Dur-Grundskala), s. Tonart.

Celestina, s. Tremulant, vgl. Bifara.

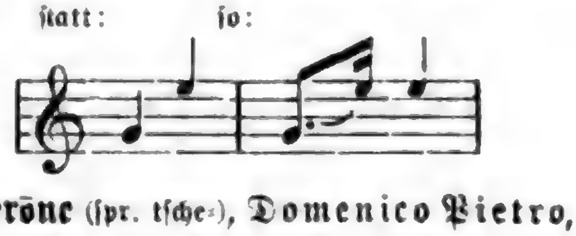
Celler, Ludovic, Pseudonym von Louis Leclercq, geb. 8. Febr. 1828 zu Paris, veröffentlichte unter dem Namen C. außer andern, nichtmusikalischen Schriften: »La semaine sainte au Vatican« (1867); »Les origines de l'opéra et le ‚Ballet de la Reine'« (1868) und »Molière-Lully: Le mariage forcé (le Ballet du Roi)« (1867).

Cello (ital., spr. tschello), s. v. w. Violoncello.

Cembal d'amour (franz., spr. ssangball d'amuhr), eine von Gottfried Silbermann konstruierte Art des Clavicembalo mit Saiten von doppelter Länge, die genau in der Mitte durch einen Steg geteilt wurden, so daß beide Hälften denselben Ton gaben. Die Saiten wurden durch die Tangenten, je nach der Stärke des Anschlags, verschieden weit vom Steg abgehoben. Der Versuch, auf diesem Weg das ersehnte piano und forte zu finden, wurde aber bald wieder aufgegeben. Vgl. Klavier.

Cembalo (ital., spr. tsch-), s. Klavier.

Cento (ital., spr. tsch-), 1) das Antiphonar Gregors d. Gr. (s. d.), welches eine Sammlung der in den verschiedenen Kirchen Italiens üblichen Gesänge war. — 2) (Centone), eine Flickoper oder andre größere, aus Bruchstücken andrer Werke zusammengesetzte Komposition (Pasticcio). Das davon abgeleitete Verbum centonizare, franz. centoniser, bedeutet daher zusammenstellen, und zwar meistens im verächtlichen Sinn (zusammenstoppeln).

Cercar la nota (ital., spr. tscherkar, »die Note suchen«) heißt beim Gesang den auf die folgende Silbe fallenden Ton schon leicht voraus anschlagen, wie dies beim sogen. Portament zu geschehen pflegt:

Cerōne (spr. tsche-), Domenico Pietro,

geb. 1566 zu Bergamo, ging 1592 nach Spanien, wo er Kapellsänger Philipps II. und Philipps III. war, in dessen Diensten er 1608 in die Kapelle zu Neapel überging, wo er noch 1613 lebte. Er schrieb: »Regole per il canto fermo« (1609) und »El melopeo y maestro, tractado de musica theorica y pratica« (1613), welches vielleicht eine Bearbeitung eines verloren gegangenen Manuskripts von Zarlino ist (vgl. Fétis, Biogr. univ.).

Cerrēto (spr. tscherr-), Scipione, geb. 1551 zu Neapel, wo er auch gelebt zu haben und gestorben zu sein scheint, hat drei bedeutende theoretische Werke geschrieben, von denen zwei im Druck erschienen: »Della pratica musica vocale e stromentale« (1601) und »Arbore musicale etc.« (1608, sehr selten), das dritte aber in zwei verschiedenen Bearbeitungen (1628 u. 1631) im Manuskript erhalten ist.

Certon (spr. ssertóng), Pierre, Chormeister der Ste. Chapelle des Louvre, war einer der bedeutendsten französischen Kontrapunktisten der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Von seinen Werken sind Messen, Magnifikats, Motetten, Psalmen und viele Chansons in Pariser Drucken von 1533 bis 1559 erhalten. Auch Drucke von Tylman Susato (Antwerpen) und Pierre Phalèse (Löwen) weisen einzelne Chansons und Motetten von C. auf.

Ceru (spr. tsche-), Domenico Agostino, geb. 28. Aug. 1817 zu Lucca, Ingenieur und Musikfreund daselbst, veröffentlichte 1864 eine Biographie Boccherinis, 1870 einen Brief an A. Bernardini über die deutsche Musik im Vergleich mit der italienischen und 1871 wertvolle historische Untersuchungen über Musik und Musiker in Lucca.

Cerveny (Czerveny, spr. tscher-), V. F., geb. 1819 zu Dubec in Böhmen, ausgezeichneter Blechinstrumentenfabrikant zu Königgrätz (seit 1842), dessen Etablissement, seit 1876 »V. F. C. u. Söhne« firmierend, einen großartigen Betrieb hat, unter anderm auch eine Glockengießerei. Cervenys zahlreiche Erfindungen erfreuen sich allgemeiner Anerkennung und wurden auf vielen Ausstellungen prämiiert (vgl. den umfassenden Bericht Schafhäutls über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung 1854). Seine Erfindungen sind: die Tonwechselmaschine, die Walzenmaschine u. a., ferner die Instrumente: Phonikon, Baroxyton, Kornon, Kontrabaß, Kontrafagott, Subkontrabaß und Subkontrafagott und andre Blechblasinstrumente, meist von sehr weiter Mensur (Ganzinstrumente). Auch Pauken von neuer Konstruktion (Votivkirchen-Tympani, weil er die ersten Exemplare der neuen Votivkirche in Wien schenkte) fertigt C. sowie türkische Cinellen, Tamtams etc.

Cervēra, Francisco, span. Theoretiker des 16. Jahrh., verfaßte unter anderm: »Declaracion de lo canto llano« (1593).

Cervetti (spr. tscherw-), s. Gelinek.

Cervetto (spr. tscherw-), Giăcomo (Bassevi, genannt C.), ausgezeichneter Violoncellist, geboren um 1682 in Italien, ging 1728 nach London und trat ins Orchester des Drurylane-Theaters, dessen Direktor er später einige Jahre hindurch war; er starb 14. Jan. 1783, über 100 Jahre alt, und hinterließ seinem Sohn 20,000 Pfd. Sterl. Dieser, gleichfalls Giacomo (englisch James C.) genannt, gest. 5. Febr. 1837, war ebenfalls ein vortrefflicher Cellist, wirkte eine Zeitlang in Konzerten mit, gab aber nach seines Vaters Tode die praktische Thätigkeit auf. Er hat auch Soli für Cello, Duos und Trios für Violine und Cello veröffentlicht.

Ces, das durch ♭ erniedrigte C. Ces dur-Akkord = ces . es . ges; Ces moll-Akkord = ces . eses . ges; Ces dur-Tonart, 7 ♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Cesi (spr. tschesi), Beniamino, geb. 6. Nov. 1845 zu Neapel, Kompositionsschüler von Mercadante und Pappalardo am Konservatorium zu Neapel und Privatklavierschüler von Thalberg, vortrefflicher Pianist, der außer in Italien auch in Paris, Alexandrien, Kairo etc. konzertierte, seit 1866 Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Neapel. Von seiner Komposition sind Klavierstücke und Lieder erschienen; eine Klavierschule und eine Oper: »Vittor Pisani«, sind Manuskript.

Cesti (spr. tschésti), Marc Antonio, geboren um 1620 zu Arezzo, gest. 1669 in Venedig; Schüler von Carissimi in Rom, 1646 Kirchenkapellmeister in Flo-

renz, 1660 Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, 1666—69 Vizekapellmeister Kaiser Leopolds I. in Wien, einer der bedeutendsten Opernkomponisten des 17. Jahrhunderts. C. übertrug die von Carissimi ausgebildete Kantate (Wechsel von Recitativ und ariosem Gesang) auf die Bühne. Man kennt nur die Titel folgender Opern von ihm »Orontea« (1649); »Cesare amante« (1651); »La Dori« (1663, neu herausgegeben von Eitner im 12. Bd. der Publ. der Ges. f. Musikforschung), »Il principe generoso« (1665), »Il pomo d'oro« (1666), »Nettuno e Fiora festiggianti« (1666), »Semiramide« (1667), »Le disgrazie d'amore« (1667), »La schiava fortunata« (1667), »Argene« (1668), »Argia« und »Genserico« (1669). Außerdem sind einige Arie da camera auf uns gekommen. Den größten Erfolg hatte »La Dori«.

Cetera (ital., spr. tsche-), s. Zither.

Chaconne (spr. schakón, ital. Ciacona) ist wie die Passacaglia (s. d.) ein Instrumentalstück, das über einem Basso ostinato von höchstens acht Takten ($^3/_4$-Takt, langsame Bewegung) immer neue Variationen ausführt. Eine berühmte großartige C. ist die der D moll-Sonate für Violine allein von J. S. Bach angehängte.

Chambonnières (spr. schangbonnjähr), Jacques (Champion de), eigentlich Jacques Champion, wie sein Vater und Großvater, die hochgeschätzte Organisten waren; war erster Kammercembalist Ludwigs XIV. und Lehrer der ältern Couperins, d'Angleberts und Le Bègues. Von ihm sind zwei Hefte Klavierstücke erhalten (1670).

Champein (spr. schangpäng), Stanislaus, geb. 19. Nov. 1753 zu Marseille, gest. 19. Sept. 1830 in Paris; war bereits mit 13 Jahren Kapellmeister der Stiftskirche zu Pignon (Provence) und kam 1770 nach Paris, wo er sich zuerst durch einige kirchliche Werke bekannt machte sowie durch zwei kleine Singspiele, die im Théâtre italien zur Aufführung kamen. Seit 1780 schrieb er über 40 Singspiele und Opern für das Théâtre italien, das Théâtre de Monsieur und die Große Oper, von denen die »Mélomanie« (1781) und der »Neue Don Quixotte« (1789) am meisten gefielen, aber auch nicht weniger als 16 unaufgeführt blieben.

Champion (spr. schangpjong), s. Chambonnières.

Channay (spr. schannäh), Jean de, Musikdrucker zu Avignon im 16. Jahrh.; vgl. Briard und Carpentras.

Chanot (spr. schanoh), François, geb. 1787 zu Mirecourt, Sohn eines Instrumentenmachers, machte die militärische Karriere als Seeingenieur, wurde aber in der Zeit der Restauration wegen eines satirischen Pasquills außer Dienst und auf halben Gehalt gesetzt, auch unter Polizeiaufsicht gestellt. In dieser Zeit legte er der Akademie eine Violine vor, die in verschiedener Hinsicht ein zurückgehen auf ältere unvollkommnere Formen war (ohne Seitenausschnitte und ohne Saitenhalter, mit geraden Schalllöchern in der Richtung der Saiten und der Länge nach aus einem Stück). Die Akademie blamierte sich durch ein sehr günstiges Urteil, welches die Violine Chanots denen der Stradivari und Guarneri gleichstellte. C. wurde wieder in Gnaden aufgenommen, und sein Bruder, Instrumentenmacher zu Paris, arbeitete einige Zeit nach seinem Modell, mußte seine Thätigkeit indessen bald aufgeben.

Chanson (franz.), s. Kanzone.

Chanterelle (franz., spr. schangt'rähl, Sangsaite), franz. Name der höchsten Saiten der Streich- und Kneifinstrumente, besonders der e-Saite der Violine.

Chapel Royal (engl., spr. tschäppel reu-ël), King's Chapel, s. Kapelle.

Chappell (spr. tschäppell) **and Co.**, bedeutende Londoner Musikverlagsfirma, begründet 1812 durch Samuel C., den berühmten Pianisten und Komponisten Jean Baptist Cramer und F. T. Latour. Cramer trat 1819 aus, Latour 1826. Nach dem Tod Samuel Chappells (1834) wurde sein Sohn William (geb. 20. Nov. 1809) Chef. Dieser rief die Musical Antiquarian Society ins Leben (1840), für welche er Dowlands Gesänge und eine Sammlung älterer englischer Airs veröffentlichte, die sich 1855—59 zu der »Popular music of the olden time« (2 Bde.) erweiterte. Ein jüngerer Bruder, Thomas C., begründete die populären Montags- und

Samstagskonzerte, die unter Direktion des jüngsten Bruders, Arthur C., zu einem immer bedeutendern Faktor des Londoner Musiklebens geworden sind.

Charakter der Tonarten. Der verschiedene C. ist kein leerer Wahn, hängt aber nicht, wie man wohl glauben möchte und hier und da lesen kann, von der ungleichartigen Temperatur der Töne ab (nämlich C dur als am reinsten gestimmt gedacht), sondern ist eine ästhetische Wirkung, die zum größten Teil in der Art des Aufbaus unsers Musiksystems wurzelt. Dasselbe basiert auf der Grundskala der sieben Stammtöne A—G, und die beiden diese vorzugsweise benutzenden Tonarten C dur und A moll erscheinen als schlichte, einfache, weil sie am einfachsten vorzustellen sind. Die Abweichungen nach der Obertonseite (♯-Tonarten) erscheinen als eine Steigerung, als hellere, glänzendere, die nach der Untertonseite (♭-Tonarten) als Abspannung, als dunklere, verschleierte, die erstere Wirkung ist eine dur-artige, die letztere eine moll-artige. Dazu kommt die Verschiedenheit der ästhetischen Wirkung der Durtonarten und Molltonarten selbst, welche in der Verschiedenheit der Prinzipien ihrer Konsonanz wurzelt (s. Klang): Dur klingt hell, Moll dunkel. Die Durtonarten mit Kreuzen haben daher einen potenzierten Glanz, wie die Molltonarten mit Been potenziert dunkel sind; eigenartige Mischungen beider Wirkungen sind das Helldunkel der Durtonarten mit Been und die fahle Beleuchtung der Molltonarten mit Kreuzen. Die Wirkung wächst mit der Zahl der Vorzeichen. Den geringsten Anteil am Ch. d. T. hat wie es scheint die absolute Tonhöhe.

Charpentier (spr. scharpangtjeh), Marc Antoine, geb. 1634 zu Paris, gestorben im März 1702; ging 15jährig nach Italien, um sich als Maler auszubilden, wurde aber durch Carissimis Kompositionen so für die Musik begeistert, daß er sich ihr ganz widmete und in Rom Carissimis Schüler wurde. Nach seiner Rückkehr erhielt er die Stelle eines Kapellmeisters des Dauphins, die er aber durch Lullys Intrigen wieder verlor; daher seine Abneigung gegen Lully, die so weit ging, daß er als Opernkomponist dessen Manier mied, obgleich er damit seine Erfolge schädigte. Zunächst wurde er Kapellmeister des Fräuleins von Guise und Musiklehrer, später Intendant des Herzogs von Orleans, sodann Kapellmeister an der Stiftskirche und dem Ordenshaus der Jesuiten und endlich Kapellmeister der Ste. Chapelle. C. war Lully an Bildung, auch fachmännischer, überlegen; doch fehlte ihm dessen Genie. Außer 15 Opern hat er einige »tragédies spirituelles« für das Jesuitenstift geschrieben sowie einige Pastorales, Trinklieder und Kirchenmusikwerke (Messen, Motetten ꝛc.).

Chauvet (spr. schowäh), Charles Alexis, hervorragender, leider früh gestorbener Organist, geb. 7. Juni 1837 zu Marnies, (Seine-et-Oise), gest. 28. Jan. 1871 in Argentan (Orne); trat 1850 ins Pariser Konservatorium als Orgelschüler von Benoist und Kompositionsschüler von Ambroise Thomas, erhielt 1860 den ersten Preis der Orgelklasse und wurde dann Organist zunächst an einigen kleinen Pariser Kirchen, 1869 aber an der neu erbauten großen Trinitatiskirche. Ein Brustleiden setzte seinem Ruhme ein schnelles Ziel. Eine Reihe vortrefflicher Orgelkompositionen von ihm wurden gedruckt.

Chelard (spr. schölahr), Hippolyte André Jean Baptiste, geb. 1. Febr. 1789 zu Paris, wo sein Vater Klarinettist an der Großen Oper war, gest. 12. Febr. 1861 in Weimar; Schüler des damals 16jährigen Fétis am Hirschen Pensionat, 1803 ins Konservatorium aufgenommen, wo Dourlen und Gossec seine Lehrer wurden, erhielt 1811 den Römerpreis, studierte unter Baini den Palestrina-Stil, unter Zingarelli den begleiteten Kirchenstil und noch einige Zeit unter Paisiello in Neapel die Opernkomposition. 1815 wurde seine erste Oper in Neapel aufgeführt (»La casa a vendere«). 1816 kehrte er nach Paris zurück und trat als Violinist ins Orchester der Opéra. Erst 1827 gelang es ihm, eine Oper »Macbeth«, zu bringen (Libretto von Rouget de l'Isle), die aber wenig Beifall fand, so daß sich C. nach Deutschland wandte, um 1828 den »Macbeth«, wesentlich umgearbeitet, mit durchschlagendem Erfolg in München vorzuführen, worauf er als Hofkapell-

meister engagiert wurde. Doch ging er schon 1829 nach Paris zurück, machte mit »La table et le logement« Fiasko und gründete eine Musikalienhandlung, welche die Revolution 1830 ruinierte. In München errang er darauf mit neuen Opern (»Der Student«, »Mitternacht«, »Die Hermannsschlacht«) und einer Messe neuen Beifall. 1832—1833 dirigierte er die Deutsche Oper in London; diese fallierte, und C. war wieder auf München angewiesen, wo er 1835 sein bestes Werk, »Die Hermannsschlacht«, herausbrachte. 1836 wurde er zum Hofkapellmeister in Weimar ernannt, brachte dort die komischen Opern »Der Scheibentoni« (1842) u. »Der Seekadett« (1844), und blieb in dieser Stellung auch, als Liszt in gleicher Eigenschaft nach Weimar gezogen wurde, noch bis gegen 1850. In den Jahren 1852 bis 1854 lebte er wieder in Paris. Eine nachgelassene Oper »L'aquila Romana« wurde 1864 in Mailand aufgeführt.

Chelleri, Fortunato, geb. 1686 in Parma, gest. 1757 in Kassel, von deutscher Abkunft (Keller), wurde von seinem Oheim Fr. Mar. Bassani, Domkapellmeister zu Piacenza, ausgebildet, und schrieb mit gutem Erfolg von 1707 »Griselda« bis 1722 (»Zenobia e Radamisto«) 16 Opern für die norditalienischen Bühnen, besonders Venedig. 1725 ging er als Hofkapellmeister nach Kassel, wurde, als Karl I. starb, von Friedrich I. der zugleich König von Schweden war, nach Stockholm gezogen, konnte aber das Klima nicht vertragen und kehrte daher nach Kassel zurück. Opern scheint er seit seinem Weggange aus Italien nicht mehr geschrieben zu haben; dagegen gab er 1726 in London einen Band Kantaten und Arien und 1729 in Kassel einen Band Sonaten und Fugen für Klavier und Orgel heraus und schrieb auch Messen, Psalmen, Oratorien und Kammerstücke.

Chéri (spr. scheri), Victor (Cizos, genannt C.), geb. 14. März 1830 zu Auxerre, gest. 11. Nov. 1882 zu Paris durch Selbstmord; Schüler des Pariser Konservatoriums, war ein vortrefflicher Dirigent zuerst am Théâtre des Variétés, dann am Châtelet und einige Jahre am Gymnase, komponierte graziöse Ballettmusiken und eine komische Oper »Une aventure sous la ligue« (Bordeaux 1857).

Cherubini (spr. ke-), Maria Luigi Zenobio Carlo Salvatore, geb. 8. (nach Choron) oder 14. (nach seiner eignen Angabe) Sept. 1760 zu Florenz, gest. 15. März 1842 in Paris. Seine ersten Lehrer waren sein Vater, Akkompagnist am Theater de la Pergola, sodann Bartolomeo Felici und A. Felici und nach deren Tod Bizarri und Castrucci. 1778 sandte ihn der Großherzog, nachmals Kaiser Leopold III., nach Bologna zu Sarti, dessen Schüler im Palestrina-Stil er für die nächsten Jahre wurde; ohne Zweifel verdankt C. ihm die völlige Beherrschung des polyphonen Stils. Bis 1779 hat er (auch in Florenz) nur Kirchenmusikwerke geschrieben; 1780 betrat er mit »Quinto Fabio« (aufgeführt zu Alessandria) das Gebiet der Oper. Es folgten nun bald: »Armida« (Florenz 1782), »Adriano in Siria«, »Il Messenzio«, »Lo sposo di tre« (Venedig 1783), »Idalide«, »Alessandro nell' Indie« (Mantua 1784). 1784 wurde er nach London gezogen, wo er »La finta principessa« und »Giulio Sabino« schrieb und die Stellung eines königlichen Hofkomponisten erhielt. Sein Renommee stand bereits fest, und auch in Paris, wo er zuerst das Jahr 1787 verbrachte, erntete er große Anerkennung. Im Winter 1787—88 schrieb er in Brescia »Didone abbandonata« und in Turin: »Ifigenia in Aulide«. 1788 setzte er sich definitiv in Paris fest. Der Gegensatz der Gluckisten und Piccinisten in dieser Stadt war wohlgeeignet, einen Mann von der Begabung Cherubinis zu ernstem Nachdenken zu bringen. Bisher hatte er seine Opern in dem leichtern italienischen Stil geschrieben, aber seit der Übersiedelung nach Paris wurde er ein andrer. Es wäre falsch, zu sagen, daß er sich Gluck anschloß; er griff etwas tiefer in das Füllhorn seines Könnens, er vertiefte die musikalische Arbeit. Seine Werke erschienen daher ebenso den Gluckisten wie den Piccinisten als etwas Neues. Seine ersten Pariser Schöpfungen waren: »Démophon« (1788), »Lodoïska« (1791), »Élisa« (1794), »Il perruchiere« (1796), Médée (1797), »L'hôtellerie portugaise« (1798), »La

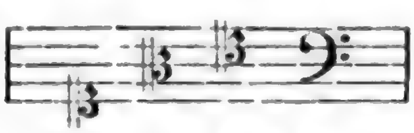
punition« (1799), »Emma« (»La prisonnière«, 1799), »Les deux journées« (»Der Wasserträger«, 1800), »Epicure« (1800), »Anacréon« (1803), und das Ballett »Achille à Scyros« (1804). Alle diese Werke, mit Ausnahme des einzigen »Demophoon«, der für die Große Oper geschrieben war, aber keinen Effekt machte, wurden am Théâtre de la Foire St. Germain gegeben; C. dirigierte selbst 1789 bis 1792 dieses kleine, von Léonard, dem Friseur Marie Antoinettens, gegründete Theater. 1795 wurde er bei Organisation des Konservatoriums einer der Inspektoren des Instituts. Andre Anerkennungen blieben ihm versagt, und die Pforte der Großen Oper blieb ihm verschlossen, weil Napoleon, der immer höher emporstieg, C. nicht leiden mochte. C. war kein Schmeichler und hatte den General wegen seines musikalischen Urteils getadelt; das hat ihm selbst der Kaiser nie vergessen. 1805 wurde C. aufgefordert, eine Oper für Wien zn schreiben, was er um so lieber that, als seine Einkünfte in Paris mager genug waren. Er reiste daher nach Wien, und nachdem zuerst »Lodoiska« inszeniert war, folgte im Februar 1806 »Faniska« (Kärntnerthor-Theater); Haydn und Beethoven waren begeistert für das Werk. Die Ereignisse von 1806 führten ihn in Wien mit Napoleon zusammen, der ihn nach Schönbrunn als Dirigenten seiner Hofkonzerte befahl; doch blieb C. in Ungnade. Nach Paris zurückgekehrt, machte er mit dem »Pygmalion« den letzten Versuch, den Kaiser für sich günstig zu stimmen, doch abermals vergeblich. Entmutigt gab er sich danach längere Zeit der Unthätigkeit hin. 1806–1808 hat er so gut wie nichts geschrieben; er zeichnete Kartenblätter und trieb Botanik. Ein Zufall brachte ihn auf andre Gedanken: in Chimay sollte eine Kirche eingeweiht werden, und C., der sich auf dem Schloß des Fürsten von Chimay längere Zeit zu seiner Erholung aufhielt, wurde aufgefordert, eine Messe zu schreiben. Die herrliche Messe in F war die Frucht; C. entfaltete darin seine reine und ganze Kunst in der Beherrschung des strengen Stils und betrat damit wieder einen Boden, den er seit 18 Jahren verlassen hatte. Übrigens entsagte er der Thätigkeit für die Bühne noch nicht ganz; es folgten noch: »Crescendo« (1810), »Les Abencerrages« (1813 in der Großen Oper, aber mit totalem Mißerfolg), zwei Gelegenheitswerke in Gemeinschaft mit andern Opernkomponisten: »Bayard à Mézières« (1814) und »Blanche de Provence« (1821), endlich sein letztes größeres Werk: »Ali Baba« (1833, Bearbeitung einer früheren Manuskript gebliebenen Oper: »Koukourgi«). Doch bestärkte der Erfolg der Messe auch im Ausland den Entschluß, seine Kraft mehr auf andre Gebiete zu konzentrieren. 1815 verweilte er einige Monate in London und schrieb für die Philharmonische Gesellschaft eine Symphonie, eine Ouvertüre und eine vierstimmige Frühlingshymne mit Orchester. Die Unterdrückung des Konservatoriums zu Beginn der Restaurationsära brachte ihn um seine Inspektorstelle; er wurde aber noch 1816 als Kompositionsprofessor angestellt und zum königlichen Obermusikintendanten ernannt und schrieb seitdem fleißig Messen und Motetten für die königliche Kapelle. 1821 wurde er Direktor des Konservatoriums und brachte das etwas heruntergekommene Institut schnell wieder zu seinem alten Glanz. Ein Jahr vor seinem Tod hatte er sich von allen Ämtern zurückgezogen. Ein eigenhändiger Titelkatalog von Cherubinis Werken wurde 1843 durch Bottée de Toulmon veröffentlicht; derselbe weist auf: 11 große Messen (5 gedruckt), 2 Requiems, viele Messenteile (zum Teil gedruckt), 1 achtstimmiges Credo mit Orgel, 2 Dixit, je 1 Magnifikat, Miserere, Tedeum mit Orchester, 4 Litaneien, 2 Lamentationen, 1 Oratorium, 38 Motetten, Gradualien, Hymnen 2c. mit Orchester, 20 Antiphonen, 15 italienische und 14 französische Opern, viele Arien, Duette 2c. als Einlagen in italienische und französische Opern, 1 Ballett, 17 große Kantaten und andre Gelegenheitskompositionen mit Orchester, 77 Romanzen, italienische Gesänge, Notturnos 2c., 8 Hymnen und Revolutionslieder mit Orchester, viele Kanons, Solfeggien 2c., je 1 Ouvertüre und Symphonie, mehrere Märsche, Kontertänze 2c., 6 Streichquartette, 1 Quintett, 6 Klaviersonaten, 1 Sonate für 2 Orgeln, 1 große Phan-

tasie für Klavier x. Sein Leben wurde beschrieben: (anonym deutsch) 1809, von Loménie (pseudonym als Homme de rien) 1841, Miel 1842, Place 1842, Picchianti (ital. 1844), Rochette (1843), Gamucci (ital. 1869), Bellasis (engl. 1876). 1869 wurde ihm in Florenz ein Denkmal errichtet.

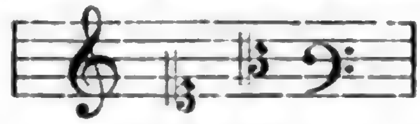
Chevé (spr. schöwé), **Emile Joseph Maurice**, geb. 1804 zu Douarnenez (Finistère), gest. 26. Aug. 1864; ursprünglich Arzt, verheiratete sich mit **Nanine Paris** (gest. 28. Juni 1868) und veröffentlichte in Gemeinschaft mit dieser eine Reihe Schriften über P. **Galins** Methode der Notierung u. des Musikunterrichts (Méloplast), begründete auch eine Musikschule, in welcher er dieselbe anwandte, und provozierte wiederholt vergebens das Konservatorium zum Wettkampf der Methoden.

Chiaromónte (spr. kia-), **Francesco**, geb. 1814 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 15. Okt. 1886 in Brüssel, Kapellsänger in Palermo, Schüler von Donizetti in Neapel, komponierte Opern u. Kirchenmusiken, war später Gesangsprofessor am Konservatorium daselbst, wurde aber, kompromittiert bei den Unruhen 1848, zwei Jahre eingekerkert und 1850, während er mit einer neuen Oper: »Caterina di Cleves«, Erfolg hatte, ausgewiesen. Er wandte sich zuerst nach Genua, wo er mit abnehmendem Erfolg Opern aufführte, ging nach Paris als Repetitor ans Théâtre italien, später nach London als Chordirektor der Italienischen Oper und ließ sich schließlich als Gesanglehrer zu Brüssel nieder, wo er 1871 Anstellung am Konservatorium erhielt. Daselbst wurden größere Kirchenkompositionen von ihm aufgeführt; auch erschien eine »Méthode de chant«. In Brüssel ließ er 1884 eine biblische Oper »Hiob« im Konservatorium aufführen.

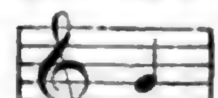
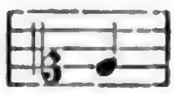
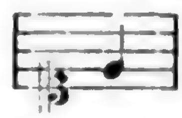
Chiavette (Chiavi trasportate, spr. kiaw-, »versetzte Schlüssel«) nannte man in späterer Zeit die im 16. Jahrh. angewendeten hohen Schlüssel, meist mit der Vorzeichnung eines ♭ (siehe Paolucci, Arte pratica, 3. Bd. 1772, S. 173/4 Anm.). Man gebrauchte statt der gewöhnlichen Schlüssel



entweder die die Tonbedeutung des Liniensystems nm eine Terz erhöhenden



(hohe C.) oder die dieselbe um eine Terz erniedrigenden

(tiefe C.). Der Komponist meinte dann, daß die Komposition um ebensoviel höher oder tiefer ausgeführt werden sollte, mit andern Worten modern ausgedrückt: die hohe C. bedeutet soviel, als wenn die gewöhnlichen Schlüssel dastünden, aber mit 3 Been oder 4 Kreuzen (Es dur oder E dur statt C dur; C moll oder Cis moll statt A moll), die tiefe C. (seltener) aber soviel wie die gewöhnlichen Schlüssel mit 3 Kreuzen oder 4 Been (A dur oder As dur, Fis moll oder F moll statt C dur und A moll). Gesungen wurde also ungefähr in der Tonhöhe, welche die Notierung gehabt hätte, wenn statt der C. die gewöhnlichen Schlüssel dagestanden hätten d. h.  und  als ; die C. regelte aber die Verschiebung der Halbton- und Ganztonverhältnisse der gemeinten transponierten Tonart ebenso wie jetzt die Tonartvorzeichnung. Da man außerdem noch die **wirkliche Transposition** in die Unterquinte (durch Vorzeichnung des ♭ vor h) in allgemeinem Gebrauch hatte und das ♭ auch bei den beiden Arten der C. zur Anwendung kommen konnte, so hatte man trotz des Anscheins des Gegenteils doch die Möglichkeit, so ziemlich in allen transponierten Tonarten singen zu lassen und die gewünschte Tonart durch Schlüssel und ♭ anzudeuten. Denn der einfache Diskantschlüssel ohne ♭ entsprach unserm C dur, mit ♭ = F dur, hohe C. ohne ♭ = E dur (Es dur), mit ♭ = A dur (As dur), tiefe C. ohne ♭ = A dur (As dur), mit ♭ = D dur (Des dur). So einfach die Theorie der C. hiernach aussieht, so

kompliziert erscheint sie doch manchmal in der Praxis, weil die Wahl eines andern als des gewöhnlichen Schlüssels nicht immer die C. bedeutete, sondern aus Rücksicht auf den zufälligen Umfang des Gesangsparts häufig nur zur Vermeidung der Hilfslinien geschah. Auch wurde der g-Schlüssel (𝄞) häufig für den obersten Part angewandt, um eine der Vorzeichnung des ♭ für die Transposition in die Unterquinte entsprechende Transposition in die Oberquinte anzudeuten; dann war das fis statt f selbstverständlich, und es mußte ein ♭ vor f gesetzt werden, wenn es nicht so gemeint und der Violinschlüssel nur der Vermeidung von Hilfslinien wegen gewählt war.

Chickering and Sons (spr. tschick'ring änd-), berühmte Pianofortefabrik zu Boston (und New York), begründete 1823 von Jonas C. (geb. 1800, gest. 1853 in Boston), rivalisiert mit Steinway zu New York in der Großartigkeit des Tons ihrer Instrumente. 1867 wurde die Fabrik auf der Pariser Weltausstellung durch den ersten Preis ausgezeichnet und der Chef zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Chifonie (Cyfonie), korrumpiert altfranzösisch für Symphonia, Name der Drehleier (s. d.), der noch im 15. Jahrh. vorkommt.

Child (spr. tscheild), William, ausgezeichneter Organist, Dr. mus. (Oxford), geb. 1606 zu Bristol, gest. 8. Juli 1697 in Windsor, Organist und »Chantre« an der königlichen Vokalkapelle sowie königlicher Kammermusikus (private musician), veröffentlichte Psalmen (1639, 3. Ausg. 1656); auch finden sich einzelne Anthems, Catches 2c. seiner Kompositionen in Sammelwerken (Hilton, Playford, Boyce, Arnold, Smith).

Chipp (spr. tschipp), Edmund Thomas, geb. 25. Dez. 1823 zu London, bedeutender Organist, seit 1867 Organist und Chormeister der Eliaskathedrale zu Edinburg, komponierte ein Oratorium: »Job« (»Hiob«), ein biblisches Idyll: »Naomi« (»Naemi«), und gab ein Buch Orgelstücke und verschiedene andre kleine Sachen heraus.

Chiroplast (griech., »Handbildner«), eine zuerst von Joh. Bernhard Logier in London erfundene und 1814 patentierte Vorrichtung, welche den Klavierspieler verhinderte, das Handgelenk sinken zu lassen und mit den Fingern anders als senkrecht anzuschlagen. Der C. hat viel Staub aufgewirbelt, ist von Stöpel nachgeahmt und von Kalkbrenner vereinfacht worden, in Gestalt des »Bohrerschen Handleiters« in neuer verbesserter Gestalt in neuester Zeit wieder aufgelebt, wird aber in dieser wie in jeder andern Gestalt immer bald wieder ad acta gelegt werden, weil ein Schüler, für den diese Mittel nöthig sind, nach Wegfall der mechanischen Nachhilfe immer wieder in die alten Fehler verfallen wird. Der beste C. ist ein guter Lehrer. Eine Erfindung von mehr Wert ist Seebers Fingerbildner, welcher nur zum Einziehen des Nagelgliedes zwingt, d. h. ein Rückwärts-Durchknicken des letzten Gelenks beim Anschlag unmöglich macht, übrigens aber der ganzen Hand volle Freiheit läßt, da nur auf jeden Finger eine einzelne kleine Zwinge aufgesetzt wird; der Vorzug dieses Apparats besteht darin, daß das fehlerhafte Durchknicken einzelner Finger durch Anwendung einzelner Zwingen beseitigt werden kann. Da das Gelenk dabei nicht völlig in Unthätigkeit gesetzt wird, so ist eine Kräftigung desselben beim Spielen mit der Zwinge die heilsame Folge.

Chitarra (spr. ki-), s. Guitarre und Zither.

Chitarrōne (m., ital., spr. ki-, »große Chitarra«, »Baßchitarra«), eins von den großen lautenartigen Baßinstrumenten des 17. und 18. Jahrh. Nach Prätorius (»Syntagma 2c.«, 1618) und Maugars (»Reponse etc.«, 1639) existierte ein Unterschied zwischen Theorbe, Baßlaute und C. nicht. Doch war nach A. J. Hipkins (in Groves »Dictionary of music«) nach den erhaltenen Exemplaren des South Kensington-Museums die Erzlaute (Arciliuto) eine große Theorbenart, der C. aber noch einen Fuß höher als jene, nämlich 5 Fuß 4 Zoll; während bei der Erzlaute der obere Wirbelkasten sich direkt an den untern anschloß, lag bei dem C. zwischen beiden ein $1^1/_2$ Fuß langer zwei-

ter Hals; auch war bei letzterm der Schallkörper kleiner. Die Saitenzahl der Theorbe wird auf 14—16, die des C. auf 20 (12 auf dem Griffbrett, 8 Bordune) angegeben. Die Erzlaute hatte zwar noch mehr (24), doch war sie doppelchörig (je 2 unisono) bezogen. Die genannten Instrumente wurden sämtlich neben der Baßviole und dem Gravicembalo als tiefste Baßinstrumente gebraucht. Vgl. Theorbe.

Chladni, Ernst Florens Friedrich, geb. 30. Nov. 1756 zu Wittenberg, gest. 3. April 1827 in Breslau; studierte in seiner Vaterstadt und in Leipzig Jura, promovierte 1780 und dozierte in Wittenberg, ging nach dem Tod seines Vaters (Professor der Rechte) zum Studium der Naturwissenschaften über, das er schon vorher aus Liebhaberei fleißig getrieben hatte. Große, wichtige Entdeckungen verdankt seinen unermüdlichen Forschungen die Wissenschaft, besonders aber die Akustik. Vorzüglich waren es die Schwingungen der Glasplatten, denen er Aufmerksamkeit schenkte; die Klangfiguren, d. h. die eigentümlichen regelmäßigen, sternartigen Formen, welche der auf mit einem Bogen gestrichene Glasstücke gestreute Sand annimmt, tragen noch heute seinen Namen. Seine Erfindungen sind auch das Euphon (Glasstabharmonika) und der Klavicylinder (Glasstabklavier). C. machte viele Reisen, seine Erfindungen vorführend und gelehrte Vorträge haltend. Seine wichtigsten akustischen Schriften sind: »Die Akustik« (1802, franz. 1809); »Neue Beiträge zur Akustik« (1817); »Beiträge zur praktischen Akustik« (1821); »Kurze Übersicht der Schall- und Klanglehre« (1827); ferner die früher erschienenen kleinern: »Entdeckungen über die Theorie des Klanges« (1787) und »Über die Longitudinalschwingungen der Saiten und Stäbe« (1796) sowie Mitteilungen in Zeitschriften: in Reichardts »Musikalischer Monatsschrift« (1792), den »Neuen Schriften der Berliner Naturforscher« (1797), Voigts »Magasin etc.«, Guilberts »Annalen« (1800) und in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1800 bis 1801).

Choir organ (spr. kohr ógh'n, »Chororgel«) hieß in England ursprünglich eine kleinere, zur Begleitung des Chorgesangs bestimmte Orgel mit wenigen starken Stimmen, in neuerer Zeit bei einer dreimanualigen Orgel das sogen. dritte Manual oder Oberwerk, während das Hauptwerk Great organ und das Unterwerk Swell organ heißt.

Chopin (spr. schopäng), Frédéric François, hochbedeutender, Epoche machender Pianist und feinsinniger, origineller Komponist besonders für Pianoforte, geboren 1. März 1809 zu Zelazowa Wola bei Warschau, gest. 17. Okt. 1849 in Paris; Sohn eines eingewanderten Franzosen (Nicolas C. aus Nancy, zuerst Privaterzieher, sodann Lehrer am Gymnasium zu Warschau), seine Mutter war eine Polin, Justine Kryzanowska. Bereits mit neun Jahren spielte C. öffentlich und wurde als Wunderkind angestaunt. Seine Lehrer waren ein Böhme, Namens Zwyny, und Joseph Elsner, Direktor der Musikschule zu Warschau. 1828 verließ er als vollendeter Pianofortevirtuose seine Vaterstadt und wandte sich nach Paris, unterwegs in Wien und München konzertierend. Wie ein Meteor erschien er am Himmel, kurze Zeit in hellem Glanz strahlend und schnell verlöschend. Er kam fertig nach Paris und hatte einen großen Teil seiner Kompositionen bereits im Portefeuille, darunter seine beiden Klavierkonzerte. Seine erste Publikation, die Variationen über ein Thema aus »Don Juan« (Op. 2), entflammte Schumann zu heller Begeisterung, und es war ein hoher Festtag, als C. eines Tags selbst in Leipzig anlangte. In Paris fand C. schnell einen Freundeskreis, wie er ihn nicht schöner wünschen konnte, Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Ernst, Meyerbeer — Menschen, die ihn verstanden, und an denen er selbst mehr hatte als fade Bewunderer. C. wurde, nachdem er sich als Pianist und Komponist eingeführte hatte, schnell ein überaus gesuchter Lehrer; er ward in den besten Kreisen Mode. Leider zogen bald finstere Schatten über seine zwar sensible, aber von Haus aus nicht melancholische Seele. Symptome eines bedenklichen Brustleidens stellten sich ein, und er mußte 1838 zur Kur nach Majorca. George Sand, die von ihm schwär-

merisch verehrte Dichterin, begleitete und pflegte ihn, ließ ihn aber freilich die letzten Jahre seines Lebens im Stiche. Das Übel war nicht zu heben und schritt schnell vorwärts. Im Frühjahr 1849 schien eine Besserung einzutreten, und C. führte einen lange gehegten Wunsch aus, indem er nach London reiste und mehrere Konzerte gab; mit Nichtachtung seines körperlichen Befindens machte er verschiedene Gesellschaften mit, besuchte auch noch Schottland und kam völlig erschöpft wieder nach Paris zurück. Im Herbst d. J. starb er; zu seiner Totenfeier wurde auf seinen Wunsch Mozarts Requiem aufgeführt; sein Grab ist zwischen denen von Cherubini und Bellini. C. war eine seltene poetische Natur; wie Heine in Worten, so dichtete er in Tönen völlig frei und unbekümmert um herkömmliche und anerkannte Formen. Aber nicht nur im großen, auch in den Details war er völlig neu und originell; er ist der Begründer eines vorher ganz unbekannten Genres, eines neuen Klavierstils, den Liszt aufgenommen und fortgepflanzt hat, aber ohne ihn eigentlich fortzubilden — er ist nicht fortbildungsfähig, so wenig C. selbst sich nach seinem 20. oder 22. Jahr noch fortentwickelt hat. Schumann hat ihn einige Male in kleinen Stücken kopiert; bekannt ist auch die Anekdote, wie Liszt seine Art zu phantasieren zu völliger Täuschung der Freunde nachahmte — auch in den Nachahmungen ist er sofort kenntlich, aber sie bleiben Nachahmungen. Dabei ist er nicht etwa stereotyp, nicht auf wenige originelle Wendungen und Manieren beschränkt; im Gegenteil, gerade in dem Reichtum derselben liegt vielleicht der Schlüssel zu dem Rätsel seines Wesens. Seine Werke, ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier, sind: 2 Konzerte (E moll und F moll), 3 Sonaten, 4 Balladen, 4 Phantasien, 12 Polonäsen, 52 Mazurkas, 25 Präludien, 19 Notturnos, 13 Walzer, 4 Impromptus, 3 Ecossaisen, je 1 Krakowiak, Bolero, Tarantella, Barkarole, Berceuse, 5 Rondos, 4 Scherzi, 4 Variationenwerke, 1 Trauermarsch, 1 Konzertallegro und 27 Konzertetüden, 1 Klaviertrio, 1 Rondo für 2 Klaviere, 2 Sonaten für Klavier und Cello und 16 polnische Lieder, in Summa 72 Opusnummern und 7 nichtnumerierte Werke. Sein Leben wurde beschrieben in phantastischer Weise von Liszt (2. Aufl. des französischen Originals 1879; deutsch von La Mara, 1880), mit kritischer Gewissenhaftigkeit von Karasowski (2. Aufl. 1878). 1880 wurde ihm in der Heiligengeistkirche zu Warschau eine Votivtafel gesetzt.

Chor (griech. Choros, »Reihen, Reigen«), 1) in der griechischen Tragödie der klassischen Zeit 12—15, in der Komödie 24 Sänger, welche auf dem dafür bestimmten Teil der Bühne (der Orchestra) um die Thymele (Altar) in gemessener Bewegung Tänze aufführten, die der Choragos (Chorführer) durch das Klappen seiner Schuhe auf den Boden leitete; der den Tanz begleitende rhythmische Gesang, ebenfalls C. genannt, war durchaus einstimmig und ohne Begleitung. Die Hauptarten der Chöre waren der Auftrittschor (Parodos), die Standlieder (Stasima), das Abgangslied (Aphodos). Der C. war an der Handlung selbst nicht beteiligt, sondern schwebte über ihr als Allgemeinheit, nur auf die Entschließungen der handelnden Personen durch seine Räsonnements einwirkend.

2) Ganz allgemein eine Vereinigung von Sängern zum Zweck künstlerischen Zusammenwirkens. Die ältesten Chöre der christlichen Kirche sangen wie die antiken stets unisono oder, wenn Knabenstimmen neben den Männerstimmen verwendet wurden, in Oktaven. Im Lauf des 10. bis 12. Jahrh. wird die Unterscheidung der verschiedenen Stimmgattungen (tiefe und hohe Männerstimme, tiefe und hohe Knabenstimme) für die verschiedenen Parte des Organums (s. d.) sich ausgebildet haben. Die Mensuralkomponisten des ausgehenden 12. Jahrh. schrieben bereits Tripla und Quadrupla, d. h. Stücke mit drei und vier selbständigen Stimmen. Die Einführung der Frauenstimmen in die Chöre scheint erst im 17. Jahrh. geschehen zu sein; die katholische Kirche verbietet noch heute den Gesang der Frau in der Kirche (mulier taceat in ecclesia). Über die einzelnen Stimmengattungen vgl. Sopran, Alt, Tenor, Baß. Je nach der Zusammen-

setzung unterscheidet man einen Männerchor, Frauenchor (Knabenchor) oder gemischten C. Ein Doppelchor (s. d.) besteht meist aus zwei vierstimmigen Chören.

3) Der Platz der Kirche, wo der Sängerchor aufgestellt wird, meist unmittelbar vor der Orgel, gegenüber dem Altar.

4) Auf dem Klavier die zu einer Taste gehörigen Saiten. Man sagt z. B.: ein Pianino ist zweichörig oder dreichörig bezogen; das letztere ist für alle Pianofortes jetzt die Regel, nur wenige tiefste Töne erhalten nur eine und einige folgende zwei Saiten. Auch die Stimmung je zweier Saiten im Einklang auf der jetzt veralteten Laute und Theorbe oder auf der Zither heißt ein doppelchöriger Bezug.

5) In der Orgel bei den gemischten Stimmen (Mixtur, Kornett, Sesquialtera &c.) die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen verschiedener Tonhöhe, die von der Windlade aus eine gemeinschaftliche Windleitung haben.

6) Eine Vereinigung von mehreren Instrumenten (besonders Blasinstrumenten) derselben Klangfarbe, aber von verschiedener Größe und Tonlage (Stimmwerk, Akkord); z. B. ein Posaunenchor.

Choral. 1) Der Choralgesang (Cantus choralis, Cantus planus) der katholischen Kirche ist der aus den ersten Jahrhunderten des Christentums stammende sogen. Gregorianische Gesang (s. d.). Gregor d. Gr. lebte zwar erst um 600, doch rühren die nach ihm benannten Gesänge nicht von ihm her, sondern sind älter und dem Wesen nach nicht von dem Ambrosianischen Gesang (s. d.) verschieden. Der Choralgesang wird als Concentus unterschieden von dem mehr bloß recitierenden Accentus (s. d.) der von einem einzelnen Priester vorgetragenen Lektionen &c. Der Choralgesang entbehrt des Rhythmus. Wie er heute geübt wird, ist er eine Folge langgezogener Töne von ermüdender Monotonie, welche nur dogmatische Gläubigkeit leugnen kann; er ist dies aber erst im Lauf der Zeit, besonders seit Aufkommen des Diskantus im 12. Jahrh., geworden. Ursprünglich war er sogar sehr lebendig bewegt und besonders der Halleluja- und Psalmengesang einem Jauchzen, Jubilieren vergleichbar; die endlos langen Silbendehnungen waren ehedem flüchtige, für die deutschen und französischen Sänger unausführbare Verzierungen und Koloraturen. Leider ist der Schlüssel für die Rhythmik der alten Notierungen (Neumen) verloren gegangen, und es scheint keine Hoffnung vorhanden zu sein, daß man den Choralgesang in seiner ursprünglichen Gestalt wiederherstellen könnte. Mit dem Aufkommen der mehrstimmigen Musik gesellte sich dem als Cantus firmus oder Tenor unantastbaren Choralgesang zunächst eine parallel in Oktaven oder Quinten (Quarten) mitgehende Stimme (Organum), der man in der Folge die stete Gegenbewegung zur Norm machte (Discantus), und die bald freier gestaltet wurde und einen verzierten Gesang über den C. ausführte. So gewöhnte man sich allmählich, den C. als ein starres Gerippe zu behandeln, welches die Kontrapunktisten mit dem Fleisch und Blut belebter Stimmen umkleideten. Der größte Teil der reichen Musiklitteratur des 12.—16. Jahrh. ist auf Tenore aus dem Cantus planus aufgebaut, und noch heute legen die Kirchenkomponisten vielfach ihren Werken Choralmotive zu Grunde. Vgl. Kirchenmusik.

2) Der protestantische C. hat eine ganz ähnliche Geschichte wie der katholische. Als es galt, für die junge reformierte Kirche auch frische, nicht an die Erstarrung des römischen Dogmas erinnernde Gesänge zu schaffen, griff Luther zum Volkslied und zu der damals in hoher Blüte stehenden Komposition mehrstimmiger volksmäßiger Gesänge (»Frische Liedlein« &c.) und nahm dieselben direkt herüber, indem er ihnen geistlichen Text unterlegte. Manche Choräle, z. B. »Ein' feste Burg«, sind freilich direkt für die Kirche komponiert worden, aber doch in derselben Form und auch die Dichtung an das einfache Strophenlied von zwei Stollen und Abgesang anlehnend. Auch wurden einzelne katholische Hymnen ähnlichen Charakters herübergenommen. Alle diese Choräle waren von einer prägnanten Rhythmik, sind aber wie der Gregorianische Gesang zur Folge gleich langer Töne erstarrt. Die Versuche, den rhythmischen C. wieder aufleben zu lassen, sind bis jetzt gescheitert. Es scheint, daß

an der Zerstörung des Rhythmus der Choräle wiederum die Kontrapunktisten schuld sind, diesmal die deutschen Organisten, welche, wie früher die Kapellsänger, die Hauptvertreter der Komposition wurden. Auch mag der Umstand, daß noch im Lauf des 16. Jahrh. die Gemeinde anfing, den C. mitzusingen, besonders in Kirchen, welche keinen geschulten Sängerchor unterhielten, wesentlich mit darauf hingedrängt haben, die Melodie so zu gestalten, daß sie sich für den gemeinschaftlichen Gesang einer Menge eignete; in dem Maß, wie die Melodie selbst verlangsamte und des Rhythmus verlustig ging, wurde aber eine belebtere Begleitung Bedürfnissache, und die Figuration der Choräle (s. Choralbearbeitung) entwickelte sich daher bereits im 17. Jahrh. zu großer Künstlichkeit. Uber die Entstehung des protestantischen Chorals und seine Entwickelung vgl. v. Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang (1843—47, 3 Bde.). Von protestantischen Kirchenkomponisten, welche besonders den Schatz der Kirchenlieder (Choräle) bereichert haben, sind hervorzuheben: Luther, Johann Walther, Georg Rhau, Martin Agricola, Nikolaus Selneccer, Johann Eccard, Ehrhardt Bodenschatz, Melchior Franck, Heinrich Albert, Thomas Selle, Johann Rosenmüller, Johann Crüger, Georg Neumark, Andreas Hammerschmidt, Joh. Rud. Ahle, Joh. Herm. Schein und Johann Sebastian Bach. Vgl. Tucher, Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation (1848, 2 Bde.). Die reformierte Kirche erhielt erheblich später als die lutherische den Choralgesang und zwar zuerst in der Schweiz, wo 50 Psalmen in der Uberſetzung von Marot durch Wilhelm Franck mit Melodien versehen wurden (1545), welche 1562 Claude Goudimel (s. d.) einstimmig setzte; seinem Beispiel folgten Bourgeois und Claudin Lejeune. Auch die englische Hochkirche erhielt noch im Lauf des 16. Jahrh. Choralgesänge (einstimmig gesetzte Psalmen).

Choralbearbeitung ist die kontrapunktische Behandlung des Chorals entweder als einfacher vierstimmiger (oder mehrstimmiger) Satz, Note gegen Note, oder mit freien Figurationen in mehreren oder allen Stimmen, mit dem Choral als Cantus firmus (figurierter Choral), oder mit kanonischen Führungen sei es der Choralmelodie selbst oder der freien Stimmen (Choralkanon), oder endlich in Gestalt einer Fuge (Choralfuge, fugierter Choral), welche ebenfalls wieder in zweierlei Gestalt vorkommt, nämlich als Fuge über einen Choral als Cantus firmus oder als Fugierung des Choralthemas selbst. Sämtliche Formen der C. kommen sowohl vokal als instrumental vor. Der figurierte Choral mit Cantus firmus eignet sich als Orgelbegleitung des Gemeindegesangs, fand aber noch häufiger seine Verwendung als Choralvorspiel. Der größte Meister in der C. war Joh. Seb. Bach.

Choralbuch, eine Sammlung von Chorälen, meist in schlichter vierstimmiger Bearbeitung oder nur Melodie mit bezifferten Bässen, zum Gebrauch der Organisten für die Begleitung des Gemeindegesangs der protestantischen Kirche. Ein ausgezeichnetes C. ist das aus 371 Choralsätzen J. S. Bachs zusammengestellte; von den zahlreichen andern Choralbüchern sind besonders die von Knecht, Kittel, Vierling, Rinck, Schmidt, Schicht, Anding, Töpfer, K. F. Becker ꝛc. hervorzuheben.

Choralnote ist im Gegensatz zur Mensuralnotierung die Notierungsweise des Gregorianischen Gesangs, welche nicht den Rhythmus ausdrückte, sondern nur die Tonhöhenveränderungen. Alle Noten der Musica plana (Cantus planus), wie man den Gregorianischen Gesang später wegen des mangelnden Rhythmus nannte, sind schwarz und haben die quadratische Gestalt ■, weshalb man sie auch nota quadrata oder quadriquarta genannt hat. Alleinige Ausnahme ist eine Notenform, die nur in gewissen Figuren, wie ■ ◆ ◆ oder ◆ ◆ ■, vorkommt. Mit den Mensuralwerten der Longa, Brevis und Semibrevis haben diese Zeichen trotz der Gleichheit der Gestalt nichts zu thun. Die im 12. Jahrh. aufkommende Mensuralmusik benutzte einfach die Notenzeichen der C. und verlieh ihnen bestimmte rhythmische Bedeutung, was sogar zeitweilig Ursache wurde, daß die C. sich der Zeichen ■ und ◆

gänzlich enthielt und nur mit ■ notierte. Die C. ist nichts andres als auf Linien gesetzte Neumenschrift (s. d.) mit etwas schärferer Bestimmung der geforderten Tonhöhe durch deutlich ausgeprägte Notenkörper: ■ ist die alte Virga, ■ und ◆ der Punkt. Die direkte Abkunft von der Neumenschrift verrät sich besonders durch die sogen. Figura obliqua innerhalb zusammengesetzter Figuren, schräglaufende Balken, deren Anfang und Ende eine Note bedeutet, z. B. . Solche Figuren nannte man Ligaturen (s. d.); die Mensuralmusik übernahm auch diese.

Chorbuch, s. Stimmbücher, vgl. auch Partitur.

Chordometer (griech., »Saitenmesser«), ein einfaches Instrument zum Messen der Stärke der Saiten (vgl. Bezug).

Choreographie (griechisch, wörtlich »Tanzschrift«), die Aufzeichnung der Tänze durch konventionelle Zeichen für die Pas und Evolutionen. Sie wurde zuerst angewandt von Arbeau (s. d.), der sie Orchésographie« nannte. Den Namen C. führten Lefeuillet und Beauchamp ein.

Chorknaben, s. Kapellknaben.

Chorley (spr. törle), Henry Fothergill, geb. 15. Dez. 1808 zu Blackley Hurst (Lancashire), gest. 16. Febr. 1872; war 1830—68 Musikreferent des Londoner »Athenaeum«, ist auch als dramatischer Dichter, Novellist und Verfasser von Libretti für englische Komponisten (Wallace, Bennet, Benedict, Sullivan 2c.) bekannt. Er war hochgeachtet als ein Mann von unparteiischem, wenn auch etwas einseitigem Urteil (er vermochte Schumann nicht zu goutieren). Seine speziell der Musikliteratur angehörenden Werke sind: »Music and manners in France and Germany« (1841, 3 Bde.); »Modern German music« (1854, 2 Bd.); »Thirthy years' musical recollections« (1862, 2 Bde.). Aus seinem Nachlaß erschien noch außer seiner interessanten Selbstbiographie (»Autobiography and letters«, herausgeg. von Hewlett, 1873, 2 Bde.): »National music of the world« (1879).

Choron (spr. koróng), Alexandre Etienne, geb. 21. Okt. 1772 zu Caen, gest. 29. Juni 1834 in Paris; gelehrter Theoretiker, studierte Sprachen, später Mathematik, angeregt durch Rameaus an die akustischen Phänomene anknüpfende Musiktheorie, und trieb gegen den Willen seines Vaters eifrig theoretisch-musikalische Studien. Erst mit 25 Jahren widmete er sich ganz der Musik, studierte die italienischen und deutschen Theoretiker und wurde »der gründlichst gebildete Theoretiker, den Frankreich je besessen« (Fétis). Eine große Anzahl Publikationen alter praktischer und theoretischer Werke und zahlreiche selbständige Arbeiten charakterisieren den unermüdlichen Fleiß dieses Mannes. 1811 wurde er korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste und vom Ministerium beauftragt, die Einrichtungen der Kirchenchöre und ihrer Direktion (maîtrise) zu reorganisieren. Auch wurde er zum musikalischen Dirigenten der kirchlichen und andrer Festlichkeiten ernannt; zwar fehlte ihm eigentliche Dirigentenroutine, doch schlug er sich durch. 1816 wurde er zum Direktor der Großen Oper ernannt und bewirkte nun die Wiedereröffnung des 1815 geschlossenen Konservatoriums als »École royale de chant et de déclamation«. 1817 ohne Pension verabschiedet, weil er zuviel mit Novitäten experimentierte, begründete und leitete er die »Institution royale«, auch »Conservatoire de musique classique et religieuse genannt, die zu großer Blüte gelangte und bis zur Julirevolution bestand (vgl. Niedermeyer). Ihr Untergang war sein Tod. Aus der großen Zahl von Chorons Schriften sind hervorzuheben: »Dictionaire historique« (mit Fayolle, 1810—1811, 2 Bde.); »Principes d'accompagnement des écoles d'Italie« (1804); »Principes de composition des écoles d'Italie« (1808, 3 Bde.; 2. Aufl. 1816, 6 Bde.); »Méthode élémentaire de musique et de plain-chant« (1811); Francoeurs »Traité général des voix et des instruments d'orchestre« (revidiert und vermehrt, 1813); französische Übersetzungen von Albrechtsbergers »Gründlicher Anweisung zur Komposition« und »Generalbaßschule« (1814, 1815; neue vereinigte Ausgabe 1830) und von Azopardis »Musico prattico« (1816); »Méthode concertante de musique à plusieurs parties« (1817, auf dieser Methode

fußte sein Konservatorium); »Méthode de plain-chant« (1818); »Liber choralis tribus vocibus ad usum collegii Sancti Ludovici« (1824) und endlich in Gemeinschaft mit Le Fage: »Manuel complet de musique vocale et instrumentale, ou Encyclopédie musicale« (1836—38, 8 Bde.).

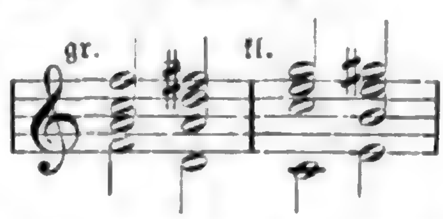
Chouquet (spr. schukäh), Adolphe Gustave, geb. 16. April 1819 zu Havre, gest. 30. Jan. 1886 zu Paris, lebte 1840 bis 1860 als Musiklehrer in Amerika, seitdem in Paris mit historischen Arbeiten beschäftigt: 1864 erhielt er den prix Bordin für eine Musikgeschichte vom 14. bis 18. Jahrh. und 1868 denselben Preis für eine Arbeit über die dramatische Musik in Frankreich; letztere veröffentlichte er 1873: »Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours«. Seit 1871 war C. Konservator der Instrumentensammlung des Konservatoriums und veröffentlichte 1875 einen Katalog derselben. C. hat auch den Text verschiedener bekannt gewordenen Kantaten gedichtet (unter andern »Hymne de la paix«, Preiskantate der Ausstellung 1867).

Christiani, 1) Lise B., Violoncellistin, geb. 1827 zu Paris, gest. 1853 in Tobolsk, war in den vierziger Jahren sehr gefeiert; Mendelssohn schrieb für sie das bekannte Lied ohne Worte für Cello. — 2) Adolf Friedrich, Pianist und Lehrer, geb. 8. März 1836 in Kassel, gest. 10. Febr. 1885 zu Elizabeth bei New York, ging bereits 1855 nach London als Musiklehrer, später nach Amerika und setzte sich nach mehr oder minder langen Aufenthalten in Poughkeepsie, Pittsburgh und Cincinnati 1877 in New York fest, die letzten fünf Jahre als Direktor einer Musikschule in Elizabeth. C. verfaßte ein interessantes Werk über den musikalischen Ausdruck (»The principles of musical expression in pianoforte playing«, New York, 1886, deutsch als »Das Verständniß im Klavierspiel«, Leipzig 1886), starb aber vor Beendung des Drucks.

Christmann, 1) Franz Xavier, vortrefflicher österreichischer Orgelbauer, gest. 20. Mai 1795 während des Baues einer Orgel in Rottenmann (Steiermark). — 2) Joh. Friedrich, geb. 1752 zu Ludwigsburg, gest. 1817 daselbst als evangelischer Geistlicher; Komponist von Kirchenliedern und Kammermusikwerken, gab auch heraus: »Elementarbuch der Tonkunst« (1782, 2. Aufl. 1790).

Chroma (griech., »Farbe«), 1) s. v. w. chromatischer Halbton, d. h. das Intervall, welches ein Ton der Grundskala (Ton ohne Versetzungszeichen) mit dem durch ♯ erhöhten oder durch ♭ erniedrigten derselben Stufe bildet, resp. ein einfach erhöhter Ton mit einem (durch ×) doppelt erhöhten oder ein einfach erniedrigter mit einem (durch ♭♭) doppelt erniedrigten derselben Stufe:

Die mathematische Bestimmung der Intervalle (vgl. Tonbestimmung) unterscheidet ein großes und ein kleines C.; das große C. (128 : 135) findet sich zwischen Tönen, die im Verhältnis des dreifachen Quintschritts und eines Terzschritts stehen, wie f : fis (f—c—g—d—fis), das kleine (24 : 25) zwischen solchen, die im Verhältnis des Doppelterzschritts und eines Quintschritts in entgegengesetzter Richtung stehen, wie g : gis (g—c—e—gis); z. B.:



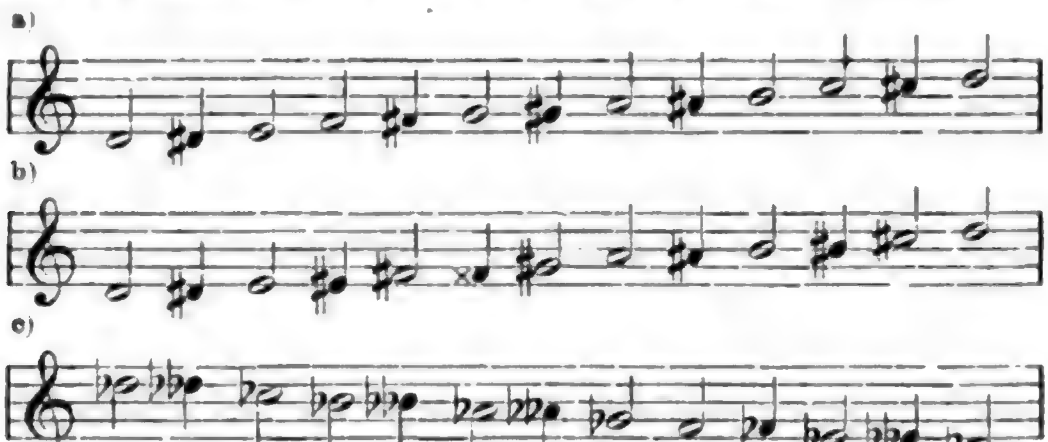
Durch die enharmonische Identifikation von d mit d (durch Vermittelung des a) wird freilich die Unterscheidung praktisch bedeutungslos; die akustischen Formeln bleiben aber Äquivalente verschiedener harmonischer Auffassungen, für welche nicht die absolute Tongebung, sondern der Zusammenhang bestimmend ist.

Chromatische Töne im Akkord sind nur solche, welche als Erhöhungen oder Erniedrigungen eines zum Klange gehörigen Tons (Hauptton, Terz, Quinte des Dur- oder Mollakkords) aufgefaßt werden, z. B. gis als erhöhte Quinte von c . e . g, as als erniedrigter Grundton von a . c . e,

aber ebenso g im Cis dur-Akkord und a im Des dur-Akkord ꝛc. (s. Alterierte Akkorde). Über das chromatische Tongeschlecht der Griechen s. Griechische Musik; über Chromatik im 16. Jahrh. vgl. Vicentino und Gesualdo.

2) Ein neuerdings gebildeter Verein für Erstrebung einer Reform unsers Musiksystems, Beseitigung der Grundskala (s. d.) und Zugrundelegung der Teilung der Oktave in zwölf gleiche Teile (**Zwölfhalbtonsystem**) derart, daß z. B. auf dem Klavier auch jede Obertaste ihren selbständigen Namen haben und nicht von der Untertaste abgeleitet werden soll (vgl. Vincent 2), Hahn 2) und Sachs 2).

Chromatische Instrumente sind solche, denen alle Töne der chromatischen Tonleiter zu Gebote stehen, d. h. die alle zwölf Halbtöne innerhalb der Oktave des temperierten Systems hervorbringen können. Man braucht den Ausdruck c. J. besonders für Blechblasinstrumente mit Ventilen (resp. früher Klappen) zum Unterschied von den **Naturinstrumenten**, denen nur die Obertonreihe des tiefsten Eigentons ihrer Rohre zu Gebote steht; vgl. Horn, Trompete, Kornet ꝛc.

Chromatische Tonleiter, die durch die zwölf Halbtöne des temperierten Systems laufende Skala. Die c. T. wird sehr verschieden notiert, je nach der Tonart, in welcher sie vorkommt, und der Harmonie, in deren Sinn sie verstanden wird. Wenn die diatonische Skala angesehen werden muß als ein Dur- oder Mollakkord mit Durchgangstönen (vgl. Tonleiter), und wenn die Wahl der Durchgangstöne, besonders von der Terz zur Quinte und von der Quinte zur Oktave, je nach der Tonart, in welcher der Akkord auftritt, eine verschiedene sein kann (vgl. Riemann, »Neue Schule der Melodik« [1883]), so wird auch die c. T., die nur eine Ausfüllung der diatonischen Skala durch chromatische Zwischentöne ist, von demselben Gesichtspunkt aus zu beurteilen sein. Die steigende c. T. führt erhöhte, die fallende erniedrigte chromatische Töne ein. So ergiebt z. B. der D moll-Akkord in C dur gewöhnlich die diatonische Skala: d, e, f, g, a, h, c, d, der D dur-Akkord in A dur: d, e, ♯f, ♯g, a, h, ♯c, d, u. der Des dur-Akkord in Ges dur fallend: ♭d, ♭c, ♭h, ♭a, ♭g, f, ♭e, ♭d. Die chromatischen Skalen dieser drei Fälle würden daher so aussehen:

Zu bemerken ist, daß einige ältere Komponisten (Mozart) in der steigenden chromatischen Tonleiter die übermäßige Sekunde, Quinte und Sexte durch die enharmonisch mit ihnen zusammenfallende kleine Terz, Sexte und Septime zu ersetzen lieben, wodurch die Harmoniebedeutung oft stark verhüllt wird.

Chronometer (griech., »Zeitmesser«), s. Metronom.

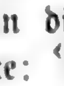
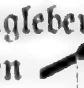
Chronos protos (griech. »die erste Zeit«, d. h. die kleinste Zeiteinheit), in der antiken Metrik die Zeitdauer der schlichten Kürze, welche als Maßeinheit der längeren Silbenwerte diente, sodaß z. B. die schlichte Länge zwei Chronoi protoi galt, zweizeitig war. Einen unglücklichen Versuch, die Existenz eines unteilbaren Ch. pr. in der modernen Musik zu erweisen, machte R. Westphal (Allgem. Theorie der musikal. Rhythmik).

Chrotta, eins der ältesten, wenn nicht das älteste europäische Streichinstrument, schon von Venantius Fortunatus (609)

erwähnt in dem Vers: »Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus achilliaca, chrotta Britanna canit«. Es scheint, daß die C. (crwth, crowd, crouth) ein ursprünglich britannisches Instrument ist, das in seiner eigentümlichen Form sich nur in Großbritannien und in der Bretagne längere Zeit gehalten hat, während es sich in Frankreich und Deutschland schnell umbildete. Von den hier seit dem 9. Jahrh. vorkommenden Streichinstrumenten (Lyra, Rebeca, Rubeba, Viella) unterscheidet es sich durch das Fehlen des Halses. Der viereckige Schallkasten setzt sich vielmehr in einen Bügel fort, in dessen Mitte oben die Saitenwirbel eingefügt sind; die Saiten (5) laufen teils über, teils neben einem schmalen Griffbrett (ohne Bünde), das vom Bügel bis fast in die Mitte des Schallkastens reicht. Schalllöcher und Steg sind gleichfalls vertreten. Die älteste Art der C. hatte nur drei Saiten (keine Bordune). Das Instrument war also eine Viella, sobald der Bügel wegfiel und durch eine solide Fortsetzung in der Mitte (unterm Griffbrett) ersetzt wurde; diese Umwandlung scheint früh vor sich gegangen zu sein. Nicht zu verwechseln mit der C. ist die Rotta (s. d.). Die C. existierte noch zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts in ihrer alten Gestalt bei der Landbevölkerung in Irland, Wales und in der Bretagne. Eine eingehende gelehrte Abhandlung über die Chrotta und Rotta schrieb J. F. Wewerten »Zwei veraltete Musikinstrumente« (Monatsh. f. M.-G. 1881, No. 7—12).

Chrysander, Friedrich, geb. 8. Juli 1826 zu Lübtheen (Mecklenburg), studierte in Rostock Philosophie und promovierte daselbst. Nachdem er verschiedentlich seinen Aufenthalt gewechselt, auch längere Zeit in England gelebt hatte, nahm er seinen dauernden Wohnsitz in Bergedorf bei Hamburg. C. ist einer unsrer verdienstlichsten Musikschriftsteller. Seine bis jetzt noch nicht beendete Biographie Händels (1858—67, bis zur ersten Hälfte des dritten Bandes reichend) ist ein mit großem Fleiß, historischem Verständnis und warmer Verehrung des Meisters gearbeitetes Werk; die wichtigste Schaffensperiode Händels, die der großen Oratorien, steht noch aus. C. ist Mitbegründer der Leipziger Händel-Gesellschaft und besorgt die Redaktion der von ihr veranstalteten monumentalen »Händelausgabe«. 1863 und 1867 erschienen unter seinem Namen zwei »Jahrbücher für musikalische Wissenschaft« mit wertvollen Beiträgen verschiedener Schriftsteller (darin unter anderm das »Locheimer Liederbuch« und Paumanns »Ars organisandi«, ediert von F. W. Arnold). 1868—71 und aufs neue seit 1875 bis zum Eingehen derselben (Ende 1882) redigierte er die »Allgemeine Musikalische Zeitung«, welche zahlreiche sehr interessante Artikel aus seiner Feder brachte, unter andern einen Abriß der Geschichte des Musikdrucks (1879), Untersuchungen über die Hamburger Oper unter Keiser, Kusser rc. (1878—79). Seit Beginn 1885 giebt C. mit Spitta und G. Adler eine »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« heraus (Leipzig, Breitkopf und Härtel). Zwei kleine Schriften: »Über die Molltonart in Volksgesängen« und »Über das Oratorium«, erschienen 1853. Endlich hat er auch Bachs »Klavierwerke« (1856) und »Denkmäler der Tonkunst« (Oratorien von Carissimi rc.) herausgegeben.

Chrysanthos von Madyton, Erzbischof von Durazzo (Dyrrhachium) in Albanien, vorher (1815) Lehrer des Kirchengesangs zu Konstantinopel, einer von denen, welche neuerdings die liturgische Notation der byzantinischen Kirche vereinfachten durch Beseitigung vieler überflüssigen Zeichen. Seine beiden Werke heißen: »Einführung in die Theorie und Praxis der Kirchenmusik« (»Isagoge etc.«, 1821, redigiert von Anastasios Thamyris) und »Große Musiklehre« (»Theoretikon mega«, 1832).

Chute (franz., spr. schüt), veraltete Verzierung (s. d.), die sich in den durch kleine Noten ausgedrückten langsamen Vorschlag (Vorhalt) aufgelöst hat; die ältern französischen Klaviermeister forderten die C. durch ein Häkchen vor der Note:  (d'Anglebert 1689) oder durch einen schiefen Balken , resp. . Die vorgeschlagene Ober- und Untersekunde erhielt den halben Wert der Note.

Chwatal, 1) Franz Xaver, geb. 19.

Juni 1808 zu Rumburg (Böhmen), gest. 24. Juni 1879 im Soolbad Elmen; kam 1822 als Musiklehrer nach Merseburg, von wo er 1835 nach Magdeburg übersiedelte; schrieb eine Menge Klaviersachen, besonders Salonstücke, auch Instruktives, unter anderm zwei Klavierschulen, sowie Männerquartette ꝛc. — 2) **Joseph**, Bruder des vorigen, geb. 13. Jan. 1811 zu Rumburg, ist Orgelbauer in Merseburg (C. u. Sohn) und hat manche wertvolle kleine Verbesserungen in die Mechanik eingeführt.

Ciacōna (ital., spr. tscha-), s. Chaconne.

Cifra (spr. tschi-), **Antonio**, geb. 1575 im Kirchenstaat, gestorben um 1638 zu Loreto; Schüler von Palestrina und Nanini, zuerst Kapellmeister des deutschen Kollegs zu Rom, dann in Loreto, 1620 am Lateran, 1622 im Dienste des Erzherzogs Karl von Österreich, seit 1629 wieder zu Loreto. C. war einer der besten Komponisten der römischen Schule, wovon eine stattliche Reihe gedruckter uns erhaltener Werke Zeugnis ablegt (5 Bücher Messen, 7 Bücher zwei- bis vierstimmige Motetten [mit Orgelbaß], zwölfstimmige Motetten und Psalmen, Scherzi und Arien mit Cembalo oder Chitarrone, Madrigale, Ricercari, Kanzonen, Concerti ecclesiastici ꝛc. in Drucken von 1600 bis 1638).

Cimarosa (spr. tschi-), **Domenico**, geb. 17. Dez. 1749 zu Aversa (Neapel), gest. 11. Jan. 1801 in Venedig; besuchte, Sohn eines Maurers und früh verwaist, die Armenschule der Minoriten in Neapel und wurde, als seine musikalischen Talente sich zeigten, vom Pater Polcano, Organisten des Minoritenkonvents, unterrichtet und 1761 am Konservatorium Santa Maria di Loreto untergebracht, wo nacheinander Manna, Sacchini, Fenaroli und Piccini seine Lehrer waren. 1772 begann er seine Laufbahn als dramatischer Komponist mit »Le stravaganze del conte« für das Theater de' Florentini zu Neapel; obgleich Paisiello damals in der Blüte seines Ruhms stand, gelang es C. doch schnell, sich neben diesem einen Namen zu machen. Mit beispielloser Geschwindigkeit folgten sich seine Werke. 1773 schrieb er für Rom: »L'Italiana in Londra« und wechselte nun zunächst zwischen Neapel und Rom, nach damaliger Sitte immer an Ort und Stelle seine Opern schreibend, wo sie aufgeführt werden sollten. 1781 schrieb er für Rom, Venedig, Turin und Vicenza je eine neue Oper, und so ging es weiter. 1789 reiste er mit glänzenden Engagementsbedingungen nach Petersburg, wo vor ihm 1776—85 Paisiello die Italienische Oper mit Novitäten versorgt hatte. Er nahm seinen Weg über Florenz und Wien, überall mit größten Ehren aufgenommen. Lange konnte er indessen das russische Klima nicht vertragen und wandte sich 1792 zunächst wieder nach Wien, wo man ihn gern ganz festgehalten hätte. Er schrieb dort sein berühmtestes Werk: »Die heimliche Ehe« (»Il matrimonio segreto«), dessen Erfolg nicht nur alle seine frühern übertraf, sondern überhaupt ein beispielloser war. C. hatte damals bereits beinahe 70 Opern in weniger als 20 Jahren geschrieben. »Die heimliche Ehe« wurde 1793 auch in Neapel gespielt und 67mal wiederholt, und es folgten ihr noch einige andre Opern, von welchen besonders »Astuzie feminili« (»Weiberlist«) hervorzuheben ist. Er hatte sich 1798 am neapolitanischen Aufstand beteiligt, war verhaftet und zum Tod verurteilt, aber vom König Ferdinand begnadigt und in Freiheit gesetzt worden; in der Absicht, nach Rußland zu gehen, segelte er nach Venedig, erkrankte und starb dort, wie man sagt, an Gift. Die öffentliche Meinung beschuldigte die Regierung, und es bedurfte einer amtlichen Bekanntmachung des Leibarztes Pius' VII., der in Venedig residierte, um die Gerüchte zu zerstreuen und eine natürliche Todesart zu konstatieren (Unterleibsgeschwüre). Außer über 80 Opern komponierte C. noch mehrere Messen (2 Requiems), Oratorien (»Judith«, »Triumph der Religion«), Kantaten und 105 einzelne kleinere Gesangstücke für den Hof in Petersburg. Cimarosas »Heimliche Ehe« erscheint noch heute hie und da auf dem Repertoire der besten Bühnen; seine Musik ist nach heutigen Begriffen einfach, aber frisch und voller Humor. Eine ausgezeichnete Büste, im Auftrag des Kardinals Consalvi von Canova ausgeführt, befindet sich auf dem Kapitol zum Rom.

Cimbal | **Cimbalon** | **Cinelli** } s. Cymbal und Cymbalum.

Cis, das durch ♯ erhöhte C; Cis dur-Akkord = cis . eis . gis; Cis moll-Akkord = cis . e . gis; Cis dur-Tonart, 7 ♯ vorgezeichnet; Cis moll-Tonart, 4 ♯ vorgezeichnet, s. Tonart.

Cisis, das durch × doppelt erhöhte C.

Cistole, Cistre, Citole | **Cither** } s. Zither.

Citzos, s. Chéri.

Cl., Abkürzung für Clarinetto.

Clairon (franz., spr. klärong), frz. Name des Bügelhorns.

Clapisson (spr. klapissóng), Antoine Louis, geb. 15. Sept. 1808 zu Neapel, gest. 19. März 1866 in Paris als Mitglied der Akademie und Konservator der Instrumentensammlung des Konservatoriums, die er zum größten Teil zusammengebracht und an den Staat verkauft hatte, war auch Komponist (21 Opern, viele Romanzen rc.).

Clari, Giovanni Carlo Maria, geb. 1669 zu Pisa, Schüler von Colonna in Bologna, Kapellmeister zu Pistoja, komponierte für Bologna eine Oper: »Il savio delirante«, hat als Kirchenkomponist Bedeutendes geleistet (Messen, Psalm, ein Requiem rc.), ist aber besonders berühmt geworden durch seine 1720 erschienenen Kammerduette u. Terzette mit Continuo, welche sich denen Steffanis würdig anschlossen.

Clarinetto (ital.), s. Klarinette.

Clarino, 1) ital. s. v. w. Trompete, in Deutschland früher Name der hohen Solotrompete, die sich nur durch ein engeres Mundstück von den tieferen (Prinzipaltrompete) unterschied. Clarin blasen ist in der Trompeterkunst des vorigen Jahrhunderts s. v. w. hohe Solotrompete blasen; Prinzipal blasen s. v. w. tiefe Trompete blasen. Die Trompete ging aber damals erheblich höher als heute (bis d^3); wir würden an den dünnen, spitzen Tönen der höchsten Trompetenlage keinen Geschmack mehr finden. Vgl. Eichborn, »Die Trompete alter und neuer Zeit« (1881). — 2) Name des durch Überblasen der Töne des Schalmeiregisters in die Duodezime hervorgebrachten mittleren Registers der Klarinette (h^1—c^3). Mit dem Eingehen des Clarinblasens erbte das neue Zungeninstrument Namen und Rolle des Clarin. — 3) In der Orgel eine 4 Fuß-trompete, Oktavtrompete (franz. Clairon, Clarin, engl. Clarion); in der Panoptikonorgel zu London steht neben Clarion 4′ noch Octave Clarion 2′, in der Marienkirche zu Lübeck ist C. 4′ eine Labialstimme (halbe Stimme von f′ an).

Clark, 1) Jeremiah, älterer engl. Komponist, 1704 neben Croft Organist der Chapel Royal, erschoß sich Ende Oktober 1707 aus unglücklicher Liebe zu einer Lady. C. war der erste Komponist von Drydens Cäcilienode (Händels »Alexanderfest«) 1697, auch hat er Anthems, Kantaten und gemeinschaftlich mit dem jüngern (Daniel) Purcell und Leveridge mehrere Opern, auch einige Entr'actes rc. geschrieben. — 2) Richard, geb. 5. April 1780 zu Datchet (Bucks), gest. 5. Okt. 1856; Laienpriester am St. George's und Eton College, später Laienvikar an der Westminsterabtei und Choralvikar der Paulskirche, hat sich außer durch Glees, Anthems rc. durch einige Monographien über Händels »Messias«, »Harmonious blacksmith«, über das »God save the king« und über die Etymologie des Worts »Madrigal« sowie durch Herausgabe einer Sammlung der Texte beliebter Glees, Madrigale, Rondos und Catches (1814) bekannt gemacht.

Clarke, John (C.-Whitfeld, spr. klahrk-weit), geb. 13. Dez. 1770 zu Gloucester, gest. 22. Febr. 1836 in Holmar bei Hereford; Schüler von Hayes in Oxford, nacheinander Organist zu Ludlow, Armagh und Dublin (St. Patrick und Christuskirche), verließ zufolge des Aufstands 1798 Irland und wurde Organist und Chormeister am Trinity- und St. John's College zu Cambridge, vertauschte jedoch diese Ämter 1820 mit den gleichen zu Hereford. 1833 trat er in den Ruhestand. C., 1799 in Cambridge, 1810 in Oxford zum Dr. mus., 1821 in Cambridge zum Professor der Musik ernannt, gab 1805 vier Bände »Cathedral services« und Anthems heraus, auch eine Sammlung kirchlicher Kompositionen neuer Meister; außerdem hat er ein Oratorium: »Die Kreuzigung und Auferstehung«, sowie

Glees, Lieder ꝛc. geschrieben und Händelsche und andre Werke für Gesang und Klavierbegleitung arrangiert.

Claudin, s. Sermisy.

Claudin le Jeune, s. Lejeune.

Claudius, Otto, geb. 1793 zu Kamenz, gest. 3. Aug. 1877 zu Naumburg als Domkantor, komponierte viel Kirchenmusik, auch mehrere Opern (»Der Gang nach dem Eisenhammer«) Lieder ꝛc.

Clauß-Szarvady, Wilhelmine, geb. 13. Dez. 1834 zu Prag, ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Prokschschen Instituts, seit 1852 in Paris, 1857 vermählt mit Fr. Szarvady (gest. 1. März 1882 in Paris) gehört zu den klassischen Interpreten, denen die Intention des Komponisten über den Effekt geht.

Clausula (lat.), s. Klausel.

Claväoline, s. v. w. Äoline.

Clavecin (franz., spr. klaw'ssäng), Clavicembalo, Clavichord, s. Klavier.

Clavis (lat., »Schlüssel«, Plur. Claves) hießen zuerst die Tasten der Orgel, welche in der That eine dem Schlüssel ähnliche Funktion haben, sofern sie dem Winde den Weg zu den Pfeifen öffnen. Von dem Gebrauch, auf die Orgeltasten die Namen der Töne (Buchstaben A—G) aufzuschreibon, welcher nachweislich im 10. Jahrh. statthatte, ging der Name C. auf die Tonbuchstaben selbst über; als im 11. Jahrh. die Buchstabennotierung durch das Liniensystem abgekürzt wurde, sofern nur noch einige Buchstaben als Merkzeichen vor die Linien gezeichnet wurden (Claves signatae), behielten diese speziell den Namen C. (unsere heutigen »Schlüssel«). Daneben verblieb aber auch den Tasten der Name C. und ging von der Orgel auf die »Klaviere« und alle ähnlichen Instrumente über. Auch die »Klappen« der Blasinstrumente sind Claves (franz. clefs). — In der Orgel heißt die Stange, vermittelst deren ein Balg aufgezogen (getreten) wird, C. (Balgklavis).

Clay (spr. kleh), Frédéric, geb. 3. Aug. 1840 zu Paris von englischen Eltern, erhielt seine musikalische Erziehung daselbst durch Molique sowie kurze Zeit in Leipzig durch Hauptmann. 1859—60 trat er in London zuerst als Opernkomponist privatim mit zwei kleinen Stücken auf und hat seitdem in Coventgarden eine Reihe von Opern und Operetten gebracht: »Court and cottage« (1862), »Constance« (1865), »Ages ago« (1869), »The gentleman in black« (1870), »Happy Arcadia« (1872), »The black crook (1873), »Cattarina« (1874), »Princess Toto and Don Quichote« (1875), »The golden ring« (1883). Außerdem schrieb er einige Musiken zu Dramen und die Kantaten: »The knights of the cross« und »Lalla Rookh«.

Cleemann (Kleemann), Fr. Joseph Christoph, geb. 16. Sept. 1771 zu Kriwitz in Mecklenburg, gest. 25. Dez. 1827 zu Parchim; schrieb ein »Handbuch der Tonkunst« (1797) sowie ein Heft Lieder.

Clef (franz., spr. kleh), Schlüssel. Vgl. Clavis.

Clemann (Kleemann), Balthasar, Musikschriftsteller um 1680, schrieb ein Werk über den Kontrapunkt und: »Ex musica didactica temperiertes Monochordum«.

Clemens non Papa (zu deutsch: C., nicht der Papst), eigentlich Jakob Clemens, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., war erster Kapellmeister Kaiser Karls V. und gehört unter die bedeutendsten Komponisten der Epoche von Josquin bis Palestrina. Elf Messen und eine große Anzahl Motetten, Chansons ꝛc. in Sonderausgaben von Peter Phalese in Löwen (1555—80) sowie 4 Bücher »Souter lidekens« (Psalterlieder), d. h. Psalmen mit Zugrundelegung volkstümlicher niederländischer Melodien, gedruckt 1556—57 bei Tylmann Susato in Antwerpen, sind uns erhalten, ferner viele einzelne Stücke in Sammelwerken der verschiedensten Drucker und Verleger seit 1543. Nach Fétis' geistvollen, aber gewagten Schlüssen wäre C. gegen 1475 geboren und 1558 gestorben; richtiger ist wohl, seine Lebenszeit ganz ins 16. Jahrh. zu verlegen.

Clement, Franz, Violinvirtuose, geb. 19. Nov. 1784 zu Wien, gest. 3. Nov. 1842 daselbst; trat schon als Knabe in London und Amsterdam erfolgreich auf, war 1802—11 Kapellmeister am Theater an der Wien, später unter K. M. v. Weber Konzertmeister in Prag, 1818—21 wieder am Theater an der Wien und reiste dann mehrere Jahre mit der Catalani. C. hat

6 Konzerte und 25 Concertinos für Violine, Klavierkonzerte, Ouvertüren, Quartette, auch kleine Bühnenstücke geschrieben.

Clément (spr. klemáng), 1) Charles François, geb. 1720 in der Provence, lebte später als Klavierlehrer zu Paris; er gab heraus: »Essai sur l'accompagnement du clavecin« (1758), »Essai sur la basse fondamentale« (1762), beide genannte Werke vereinigt unter ersterm Titel, u. a. Auch hat er zwei kleine Opern in Paris aufgeführt, ein Heft Klavierstücke mit Violine und ein »Journal de clavecin« 1762—65 herausgegeben.

2) Félix, geb. 13. Jan. 1822 zu Paris, gest. daselbst 23. Jan. 1885, trieb, für den Lehrerstand bestimmt, früh musikalische Studien hinter dem Rücken seiner Eltern, war dann einige Jahre Hauslehrer in der Normandie und in Paris, bis er 1843 den Entschluß faßte, sich ganz der Musik zu widmen, und beschäftigte sich von da an besonders mit musikhistorischen Studien Noch in demselben Jahr wurde er Musiklehrer und Organist am College Stanislas und daneben nacheinander Kapellmeister der Kirchen St. Augustin und St. André d'Antin, zuletzt Organist und Kapellmeister an der Kirche der Sorbonne. 1849 dirigierte er die kirchlichen Festaufführungen in der »heiligen Kapelle« des Louvre, bei welcher Gelegenheit er eine Reihe Kompositionen aus dem 13. Jahrh. in Partitur brachte und vorführte (veröffentlicht als »Chants de la Sainte Chapelle«, 1849). Hauptsächlich auf seine Anregung ward das Institut für Kirchenmusik gegründet, dessen Direktion Niedermeyer übertragen wurde. Von seinen vielen Schriften sind die bedeutendsten: »Méthode complète de plain-chant« (2. Aufl. 1872); »Méthode de musique vocale et concertante«; »Histoire générale de la musique religieuse« (1861); »Les musiciens célèbres depuis le XVI. siècle etc.« (1868, 3. Aufl. 1879); »Dictionnaire lyrique, ou Histoire des opéras (1869, mit vier Supplementen bis 1881), letzteres eine Aufzählung »aller« (?) seit Entstehung der Oper aufgeführten dramatischen Musikwerke; »Méthode d'orgue, d'harmonie te d'accompagnement« (1874).

Clementi, Muzio, geb. 1752 zu Rom, gest. 10. März 1832 auf seinem Landsitz in Evesham bei London. Sohn eines Goldarbeiters, erhielt, als sich sein musikalisches Talent zeigte, geregelten Musikunterricht, zunächst im Klavierspiel und Generalbaß von einem Verwandten, dem Organisten Buroni, später von Carpani und Santarelli im Kontrapunkt und Gesang. Nebenher versah er schon seit 1761 ein Organistenamt. Als er 14 Jahre alt war, erregte er in Rom durch seine musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten wie durch seine Kompositionen Aufsehen, und ein Engländer Namens Bedford (Beckford) erwirkte von dem Vater die Erlaubnis, den Knaben mit nach England nehmen und für seine fernere Ausbildung Sorge tragen zu dürfen. Bis 1770 lebte er im Hause seines Gönners und bildete sich zum perfekten Pianofortevirtuosen aus. Schnell gelangte er nun, eingeführt durch Bedford, in London zu einem ausgezeichneten Renommee als Meister und Lehrer seines Instruments. 1777—80 fungierte er als Cembalist (Kapellmeister) an der Italienischen Oper und machte 1781 seine erste Reise auf dem Kontinent und zwar über Straßburg und München nach Wien, wo er einen Wettstreit mit Mozart ehrenvoll bestand. 1785 folgte eine Konzerttour nach Paris. In der Zwischen- und Folgezeit bis 1802 wirkte er in London mit stets steigendem Ansehen, beteiligte sich an dem Musikverlag und der Pianofortefabrik von Longman u. Broderip und errichtete nach dem Falliſſement derselben ein gleiches Geschäft auf eigne Faust in Gemeinschaft mit Collard, unter dessen Namen es noch heute besteht. Neben den mechanisch-technischen Studien für den Pianofortebau fand er noch Zeit genug, um eine Reihe hochbedeutender Klavierwerke zu schreiben und berühmte Schüler auszubilden (J. B. Cramer und John Field). 1802 ging er mit Field über Paris und Wien nach Petersburg, überall mit Enthusiasmus aufgenommen; Field blieb in Petersburg in vorteilhafter Stellung zurück, während sich dafür Zeuner anschloß; in Berlin und Dresden gesellten sich Ludwig Berger und Alexander Klengel zu ihnen, alles Män-

ner, die zu hoher Bedeutung gelangten. Auch Moscheles und Kalkbrenner waren in Berlin eine Zeitlang Clementis Schüler. C. vermählte sich in Berlin, verlor aber seine junge Frau schon vor Jahresfrist und reiste tiefbetrübt mit seinen Schülern Berger und Klengel nach Petersburg, kehrte aber 1810 über Wien und Italien nach England zurück. Mit Ausnahme eines in Leipzig zugebrachten Winters (1820—21) blieb er fortan in London, seit 1811 zum zweitenmal verheiratet. Er hinterließ ein stattliches Vermögen. Seine Hauptwerke sind: 106 Klaviersonaten (46 davon mit Violine, Cello, Flöte), ferner der »Gradus ad Parnassum«, noch heute als hochbedeutendes Schulwerk in allgemeinem Gebrauch und in vielen Ausgaben erschienen: weiter: Symphonien, Ouvertüren, ein Duo für zwei Klaviere, Kapricen, Charakterstücke ꝛc. sowie eine Anthologie von Klavierwerken älterer Meister.

Clement y Cavedo, geb. 1. Jan. 1810 zu Gandia bei Valencia, war zuerst Organist in Algamesi, später zu Valencia, lebte 1840—52 als Musiklehrer in Guéret (Frankreich) und seitdem zu Madrid, wo er eine Elementarmusiklehre: »Grammatica musical«, herausgab, im Auftrag Esparteros 1855 einen Reorganisationsplan der Musikschulen ausarbeitete und sich schriftstellerisch an den Zeitungen: »El Rubi« und »El Artista« beteiligte. Nebenbei erteilte er französischen Sprachunterricht und Musikunterricht. Eine Zauberoper und eine Posse (Zarzuela) sowie Romanzen und Balladen machten ihn auch als Komponisten bekannt.

Clicquot (spr. klikoh), François Henri, geb. 1728 zu Paris, gest. daselbst 1791; war der bedeutendste französische Orgelbauer des vorigen Jahrhunderts, seit 1765 associiert mit Pierre Dallery. Aus dieser Werkstatt stammen eine Reihe vorzüglicher Werke in Paris und der Provinz.

Clifford, James, geb. 1622 zu Oxford, gestorben um 1700 als »senior cardinal« an der Paulskiche zu London; veröffentlichte 1663 eine Sammlung der Texte von damals gebrauchten kirchlichen Gesängen, Anthems ꝛc. (2. Aufl. 1664).

Clifton (spr. kliff'n), John Charles, geb. 1781 zu London, zuerst Musiklehrer in Bath, 1802 zu Dublin, 1816 in London, wo er noch Logiers Methode unterrichtete, komponierte Glees, Chansons, auch eine Oper: »Edwin«. konstruierte theoretisch eine Art Melograph (s. d.), »Eidomusicon« genannt, den er jedoch der Kosten wegen nicht praktisch herstellte, schrieb eine vereinfachte Harmonielehre, die aber nicht gedruckt wurde, und gab eine Sammlung britischer Melodien heraus.

Clotz, s. Klotz.

Cluer, John, engl. Musikdrucker in der ersten Hälfte des 18. Jahrh., der mutmaßliche Erfinder des Stichs auf Zinnplatten (vgl. Chrysanders Abhandlung in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1879, Nr. 16). C. verlegte mehrere Werke von Händel; nach seinem Tod kaufte Walsh den Verlag.

C moll-Akkord = c . es . g; C moll-Tonart, 3♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Coccia (spr. kottscha), Carlo, geb. 14. April 1782 zu Neapel, gest. 13. April 1873 als Kapellmeister der Kathedrale in Novara; war ein sehr fruchtbarer Komponist und schrieb 40 Opern (»Odoardo Stuard«, »L'orfana della selva«, »Caterina di Guisa«, »La solitaria della Asturie« etc.), eine Reihe Kantaten, 25 Messen und viele andre Kirchenmusiken.

Coccon, Nicolò, geb. 10. Aug. 1826 in Venedig, Schüler von E. Fabio, gab mit 15 Jahren seine ersten Kompositionen (Motetten) heraus, wurde 1856 erster Organist und 1873 erster Kapellmeister der Markuskirche. C. ist einer der geachtetsten Musiker Italiens und sehr fruchtbarer Komponist, besonders für die Kirche (über 400 Werke, darunter 8 Requiems, 30 Messen ꝛc.), doch schrieb er auch ein Oratorium (Saul), zwei Opern und verschiedene patriotische und andere Gelegenheitswerke.

Cocchi, Gioacchino, geb 1720 in Padua, gest. 1804 in Venedig, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb 1743—1752 für Rom und Neapel, die folgenden Jahre für Venedig, wo er Kapellmeister am Conservatorio degli Incurabili wurde, eine Reihe Opern, ging 1757 nach London, wo er bis 1763 einige weiteren Werke herausbrachte und kehrte 1773 nach Venedig

zurück. Obgleich C. sowohl den seriösen als den Buffo-Stil kultivierte, vermochte er doch stärkere Erfolge nicht zu erringen.

Cochläus, Johannes, geb. 1479 zu Wendelstein bei Nürnberg (daher er auch unter dem Namen Wendelstein einiges veröffentlichte), gest. 10. Jan. 1552 in Breslau als Kanonikus; gab heraus: »Tractatus de musicae definitione et inventione etc.« (1507, unter dem Namen Joh. Wendelstein); »Tetrachordum musices Joannis Coclaei Norici etc.« (1511, neu aufgelegt 1513 u. 1526).

Coclicus oder Coclico, Adrian Petit, geb. um 1500 im Hennegau, Schüler von Josquin Deprès, lebte ein unstätes Leben, war eine Zeitlang Sänger an der päpstlichen Kapelle, Beichtvater des Papstes; wegen sündhaften Lebenswandels eingekerkert, wandte er sich nach Erlangung seiner Freiheit 1545 nach Wittenberg und ging zur neuen Lehre über, ging 1546 nach Frankfurt a. O., dann nach Königsberg und schließlich nach Nürnberg, wo er wahrscheinlich auch gestorben ist (2 Briefe von ihm i. d. Monatsh. f. M.-G. VII, 168). Er gab heraus: »Compendium musices« (1552) u. ein Buch vierstimmiger Psalmen (»Consolationes etc.«, 1552).

Coda (ital., v. lat. cauda, »Schwanz«), ein abschließendes Anhängsel bei Tonstücken mit Reprisen. Die Bezeichnung C. findet sich besonders dann, wenn bei der Repetition ein Sprung gemacht werden muß, z. B. bei Scherzi, wo nach dem Trio das Scherzo repetiert werden soll und dann die C. gespielt (Scherzo da capo e poi la c.) wird. Auch der freie Schluß bei Kanons heißt C.

Coenen, 1) Johannes Meinardus, geb. 28. Jan. 1824 im Haag, ausgebildet auf dem dortigen Konservatorium unter Ch. H. Lübeck, Virtuose auf dem Fagott, war 1864 Kapellmeister des großen holländischen Theaters zu Amsterdam und wurde dann Kapellmeister des Industriepalastes und städtischer Musikdirektor daselbst, komponierte Kantaten (eine Festkantate zur 600jährigen Gründungsfeier von Amsterdam 1875), Musiken zu holländischen Dramen, Ballettmusiken, Ouvertüren, zwei Symphonien, ein Klarinettenkonzert, Flötenkonzert, Quintett für Blasinstrumente und Klavier, Sonate für Fagott oder Cello, Klarinette und Klavier, Orchesterphantasien ꝛc. — 2) Franz, geb. 26. Dez. 1826 zu Rotterdam, Sohn eines dortigen Organisten, zuerst Schüler seines Vaters, dann von Molique und Vieuxtemps, machte Konzertreisen als Violinvirtuose in Amerika mit H. Herz und später mit E. Lübeck und ließ sich hierauf in Amsterdam nieder. C. ist eine der bedeutendsten musikalischen Persönlichkeiten Hollands, steht mit R. Hol, Fr. Gernsheim und Schlegel an der Spitze des weitverzweigten Vereins zur Beförderung der Tonkunst, ist Direktor sowie Kompositions- und Violinprofessor des zu den Dependenzen desselben gehörenden Konservatoriums in Amsterdam, Kammervirtuose (Violinsolo) des Königs der Niederlande ꝛc. Das von ihm eingerichtete Streichquartett leistet Ausgezeichnetes. Auch als Komponist ist C. rühmlichst bekannt (der 32. Psalm, Symphonie, Kantaten, Quartette ꝛc.). — 3) Kornelius, geb. 1838 in Haag, vielgereister Violinsolist, komponierte Ouvertüren, Gesänge für Chor und Orchester ꝛc., wurde 1859 Dirigent des Theaterorchesters zu Amsterdam und 1860 Kapellmeister der Nationalgarde in Utrecht.

Cohen, 1) Henri, geb. 1808 zu Amsterdam, gest. 17. Mai 1880 zu Brie-sur-Marne; kam früh mit seinen Eltern nach Paris, wo er unter Reicha Theorie und bei Lays und Pellegrini Gesang studierte. Nach ziemlich resultatlosen Versuchen, in Neapel sich die Sporen als dramatischer Komponist zu verdienen (1832—34, 1838 und 1839), setzte sich C. zu Paris als Musiklehrer fest und war nur vorübergehend Direktor der Sukkursale des Pariser Konservatoriums in Lille. Da er ausgedehnte numismatische Kenntnisse besaß, wurde er zum Konservator des Münzkabinetts der Nationalbibliothek ernannt. Außer einigen Opern sowie kleinen Sachen hat C. mehrere theoretische Elementarwerke geschrieben und sich als Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen kritisch bethätigt. — 2) Léonce, geb. 12. Febr. 1829 zu Paris, Schüler von Leborne am Konservatorium, erhielt 1851 den Römerpreis, wurde darauf Violinist am Théâtre italien, komponierte einige Operetten und gab eine

sehr umfangreiche »Ecole du musicien« heraus. — 3) Jules, geb. 2. Nov. 1830 zu Marseille, Schüler von Zimmermann, Marmontel, Benoist und Halévy am Pariser Konservatorium; vom Konkurs um den Römerpreis zog er sich zurück, da er vermögende Eltern hatte, und erhielt zuerst eine Stelle als Hilfslehrer und 1870 als ordentlicher Lehrer des Ensemblegesangs am Konservatorium. C. hat als dramatischer Komponist trotz vielfach wiederholter Versuche kein Glück gehabt; mehr Gehalt scheinen seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen (Messen 2c.), Instrumentalwerke (Symphonien, Ouvertüren 2c.) und Kantaten zu haben.

col (ital.), s. v. w. con il, »mit dem«.

Colasse, Pascal, Zeitgenosse und Schüler Lullys, geboren um 1640 zu Reims, gestorben im Dezember 1709 in Paris; kam als Chorknabe in den Chor der Pariser Paulskirche und wurde von Lully ausgebildet, indem dieser ihm die Ausführung der Begleitstimmen seiner Opern auf Grund seiner bezifferten Bässe übertrug. C. erhielt 1683 eine der vier Musikmeisterstellen und 1696 die Stelle des königlichen Kammermusikmeisters. Mit dem ihm von Ludwig XIV. erteilten Privileg für ein Opernunternehmen in Lille hatte er Unglück, da das Opernhaus mit allem Inventar abbrannte. Der König leistete ihm Schadenersatz und gab ihm seine Stelle als Kammermusikmeister wieder; aber C. verfiel nun gar darauf, den Stein der Weisen finden zu wollen, ruinierte sich total und starb geistesschwach. Von seinen Opern hatte nur »Les noces de Thétys et de Pélée« (1689) wirklichen Erfolg. Er schrieb auch viele geistliche und weltliche Gesänge.

Colin (spr. koläng, Colinus, Colinäus, auch mit dem Spitznamen Chamault), Pierre Gilbert, 1532—36 Kapellsänger zu Paris unter Franz I., später Chormeister an der Kathedrale in Autun, war einer der besten französischen Kontrapunktisten. Zahlreiche Messen und Chansons, auch einige Motetten in Originaldrucken bis 1567 sind von ihm erhalten.

coll' (ital.), vor Vokalen s. v. w. colla (für con la) oder collo (für con lo), »mit dem«; coll' arco, s. Arco.

colla (ital.), s. v. w. con la, »mit der«; c. parte, »mit der Hauptstimme«, Bezeichnung für die begleitenden Stimmen, daß diese sich in bezug auf Zeitmaß und Ausdruck nach der Hauptstimme zu richten haben (s. Battuta).

Collard (spr. kollahr), bedeutende Londoner Pianofortefabrik, ursprünglich Longmann u. Broderip (1767), 1798 von Muzio Clementi (s. d.) übernommen, der sich mit F. W. C. associierte und einige Jahre vor seinem Tode diesem den alleinigen Betrieb überließ. Der derzeitige Chef ist Charles Lukey C.

collo (ital.), s. v. w. con lo (s. coll').

Colonna, Giovanni Paolo, geb. 1640 zu Brescia, gest. 4. Dez. 1695 als Kapellmeister an San Petronio in Bologna, Mitbegründer und wiederholt Vorsitzender der Accademia filarmonica, war einer der bedeutendsten italienischen Kirchenkomponisten des 17. Jahrh. Eine große Menge seiner Werke sind uns erhalten: 3 Bücher achtstimmiger Psalmen mit Orgel (1681, 1686, 1694), »Motetti a voce sola con 2 violini e bassetto de viola« (1691), zwei- bis dreistimmige Motetten (1698), achtstimmige Litaneien und Marien-Antiphonen (1682), achtstimmige Messen (1684), 8 Messen, Psalmen 2c. (1685), achtstimmige Kompletorien und Sequenzen (1687), achtstimmige Lamentationen (1689), drei- bis fünfstimmige »Messe e salmi concertati« (1691), drei- bis fünfstimmige Vesperpsalmen mit Instrumenten (1694) und ein Oratorium: »La profezia d'Eliseo« (1688). Vieles andre im Manuskript (Wien, Bologna).

Colonne (spr. kolónn), Edouard (nicht Jules), geb. 23. Juli 1838 zu Bordeaux, Schüler des Pariser Konservatoriums speziell von Girard und Sauzay (Violine), Elwart und A. Thomas (Komposition), ist der Begründer und Leiter der Concerts du Châtelet (seit 1874), vorzüglicher Dirigent und hat sich besondere Verdienste erworben durch vollständige Aufführung der großen Werke von Berlioz (»Requiem«, »Romeo u. Julie«, Fausts Verdammung«, »Christi Kindheit«, »Eroberung Trojas«). 1878 dirigierte er die offiziellen Konzerte der Weltausstellung.

Color (lat., »Farbe«), in der Mensu-

ralmusik die allgemeine Bezeichnung für Noten von abweichender Farbe, daher sowohl für die im 14. Jahrh. übliche **rote** Note (notula rubra) als für die ebenfalls im 14. Jahrh. aufkommende **weiße** Note (notula alba, dealbata, cavata) im Gegensatz zur schwarzen, die damals noch die allgemeine war, wie endlich nach Einführung der weißen Note als gewöhnlicher (15. Jahrh.) für die **schwarze** (notula nigra, denigrata) im Gegensatz zu ihr. Ursprünglich wurde der C. (die rote Farbe) anstatt eines Taktzeichens angewandt, das veränderte Mensur (s. d.) bedeutete, d. h. also bei vorgezeichneter perfekter Mensur wurden die vorkommenden roten als imperfekt mensurierte verstanden und **umgekehrt** bei imperfekter als perfekt mensurierte. Diese letztere Bedeutung gab man indes bald auf und hielt nur fest, daß der C. imperfiziere. Die weiße Note des 14. Jahrh. ist deshalb immer imperfekt, ebenso die schwarze des 15. und 16. Im Anfang des 17. Jahrh. wurde der C. aufgegeben. Vgl. Hemiolie.

Come (ital., »wie«); c. sopra (»wie oben«), bei Abkürzung der Notierung einer schon dagewesenen Stelle.

Comes (lat.), s. Fuge.

Comettant (spr. komettáng), **Oscar**, geb. 18. April 1819, Schüler von Elwart und Carafa am Pariser Konservatorium, lebte 1852—55 in Amerika, seitdem in Paris und hat sich weniger durch seine Kompositionen (Männerchöre, Klavierphantasien, Etüden, einige Kirchengesänge) als durch seine schriftstellerische Thätigkeit einen Namen gemacht. C. ist musikalischer Feuilletonist des »Siècle« und Mitarbeiter einer ganzen Reihe andrer Blätter (besonders Musikzeitungen) und hat außerdem veröffentlicht: »Histoire d'un inventeur au XIX siècle: Adolphe Sax« (1860); »Portefeuille d'un musicien«; »Musique et musiciens« (1862); »La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde« (1869, auf Grund der Pariser Ausstellung 1867) ꝛc.

Comma, s. Komma.

Commer, **Franz**, geb. 23. Jan. 1813 zu Köln, wo er zuerst Schüler von Leibl und Jos. Klein war und bereits 1828 Organist der Karmeliterkirche und Domkapellsänger wurde. 1832 ging er zu weiterer Ausbildung nach Berlin und studierte unter Rungenhagen und A. B. Marx. Der Auftrag, die Bibliothek des königlichen Instituts für Kirchenmusik zu ordnen, regte ihn zu historischen Studien an, deren Frucht die Sammelwerke älterer Kompositionen sind: »Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI.« (12 Bde.); »Musica sacra XVI., XVII. saeculorum« (26 Bde.); »Collection de compositions pour l'orgue des XVI., XVII., XVIII. siècles« (6 Lfgn.) und »Cantica sacra« (16.—18. Jahrh., 2 Bde.). Neben den für diese Publikationen nötigen Revisions- und Redaktionsarbeiten bekleidete er die Stellungen eines Regens chori der katholischen Hedwigskirche, Gesanglehrers an der Elisabethschule, Theatergesangschule, dem französischen Gymnasium ꝛc. 1844 gründete er mit H. Küster und Th. Kullak den Berliner Tonkünstlerverein, wurde in demselben Jahr zum königlichen Musikdirektor sowie nachher zum Mitglied der Akademie, königlichen Professor und zuletzt zum Senatsmitglied der Akademie ernannt. C. hat selbst Messen, Kantaten, Chorwerke, Musiken zu den »Fröschen« des Aristophanes und der »Elektra« des Sophokles geschrieben. Auch ist er Vorsitzender der Gesellschaft für Musikforschung.

Commodo (ital., »bequem«); a suo c., nach Belieben.

Compenius, **Heinrich**, geboren um 1540 zu Nordhausen, Orgelbauer, auch Komponist, vielleicht ein Bruder von **Esajas** C., der um 1600 ein sehr berühmter Orgelbauer in Braunschweig war und nach Prätorius (»Syntagma«, II) auch über die Konstruktion der Orgelpfeifen geschrieben haben soll. Esajas C. erfand die Doppelflöte (Duiflöte).

Compère (spr. kongpǟr), **Loyset**, berühmter niederländ. Kontrapunktist, gest. 16. Aug. 1518 als Kanonikus der Kathedrale zu St. Quentin. Leider sind nur wenige Motetten Compères erhalten, die Mehrzahl derselben (21) noch dazu in Büchern von äußerster Seltenheit, nämlich in Petruccis »Odhecaton« (vgl. Petrucci). Zu den von Fétis aufgezählten

Werken ist noch ein auf der Münchener Bibliothek befindliches Magnifikat hinzuzufügen.

Con (ital.), mit.

Concentus, s. Accentus.

Concertina, s. Ziehharmonika.

Concertante (Duo [Trio] concertant), eine Komposition für zwei (drei) konzertierende Instrumente mit Begleitung, s. Konzert 3).

Concerto (ital., spr. kontschérto), s. Konzert.

Concerts du Conservatoire (franz.), das angesehenste Konzertinstitut von Paris, eins der besten der Welt, begründet 1828 unter Leitung Habenecks, dessen Nachfolger bis jetzt waren: Girard (1849), Tilmant (1860), Hainl (1864), Deldevez (1872). Die Zahl der Konzerte war zuerst jährlich sechs, jetzt neun; doch wird seit 1866 jedes Konzert doppelt gegeben für zwei Serien von Abonnenten. Das Orchester besteht aus 74 ordentlichen und 10 Hilfsmitgliedern, den Stamm des Chors bilden 36 ordentliche Mitglieder.

Concerts spirituels (franz., »geistliche Konzerte«) hießen die im vorigen Jahrhundert in Paris an den kirchlichen Festtagen, wo die Theater geschlossen waren, veranstalteten Konzerte. Dieselben wurden zuerst ins Leben gerufen von Philidor (1725) und im Schweizersaal der Tuilerien an 24 Tagen im Jahr abgehalten. Sie wurden fortgeführt von Mouret, Thuret, Royer, Mondonville, d'Auvergne, Gaviniés und Le Gros bis 1791. Die Ereignisse der Revolution machten ihnen ein Ende. Die C. s. hatten eine ähnliche tonangebende Bedeutung wie heute die Concerts du Conservatoire (s. d.). Die heutigen Pariser C. s. finden nur in der Karwoche statt, beschränken sich auf religiöse Musik und wurden in dieser Form 1805 wieder aufgenommen. Eine bedeutende Konkurrenz der C. s. waren seit 1770 die Concerts des amateurs (Liebhaberkonzerte) unter Leitung Gossecs, seit 1780 unter dem Namen Concerts de la Loge Olympique, für welche Haydn sechs Symphonien geschrieben hat. Auch die Concerts de la rue de Cléry (seit 1789) und die Concerts Feydeau (1794) gelangten vorübergehend zu Ansehen.

Concitato (ital.), aufgeregt.

Concone, Giuseppe, geb. 1810 zu Turin, gestorben im Juni 1861 daselbst als Organist der königlichen Kapelle; war vorher zehn Jahre in Paris als Gesanglehrer ansässig (bis 1848). Von seinen Kompositionen, unter denen sich auch zwei Opern, Arien, Szenen 2c. befinden, sind besonders seine Vokalisen (5 Hefte) sehr bekannt geworden und werden als Gesangunterrichtsmaterial hoch geschätzt.

Conductor (engl., spr. -dödt), s. v. w. Kapellmeister, Dirigent.

Conductus (lat.), eine der ältesten mehrstimmigen Kompositionsformen (im 12. Jahrh.), die sich von Organum und Diskantus dadurch unterschied, daß nicht ein Tenor aus dem Gregorianischen Gesang kontrapunktiert wurde, sondern auch der Tenor freie Erfindung des Komponisten war. Man unterschied den C. simplex (zweistimmig) und duplex (dreistimmig, daher auch triplum) 2c.

Confrèrie (franz., spr. kongfrärih, »Brüderschaft«), s. Zunftwesen.

Coninck, 1) Jacques Félix de, geb. 18. Mai 1791 zu Antwerpen, gest. 25. April 1866; Schüler des Pariser Konservatoriums, vortrefflicher Pianist, lebte längere Jahre in Amerika, wo er unter andern mit der Malibran reiste, sodann einige Jahre in Paris und zuletzt in Antwerpen als Dirigent der von ihm begründeten Société d'Harmonie. Kompositionen: Konzerte, Sonaten, Variationen für Klavier. — 2) François, geb. 20. Febr. 1810 zu Lebbeke (Ostflandern), studierte erst in Gent, später in Paris unter Pixis und Kalkbrenner und ließ sich 1832 zu Brüssel als Musiklehrer nieder; gab eine Klavierschule und verschiedene Klaviersachen heraus. — 3) Joseph Bernard, geb. 10. März 1827 zu Ostende, kam jung mit seinen Eltern nach Antwerpen, wo er gründliche musikalische Studien unter Leitung von Leun, Kapellmeister der Andreaskirche, trieb. Sein »Essai sur l'histoire des arts et sciences en Belgique« wurde 1845 vom Verein zur Beförderung der Tonkunst preisgekrönt. 1851 kam er nach Paris, studierte noch am Konservatorium unter Leborne und setzte sich dann dauernd in Paris als Musiklehrer und Referent verschiedener Zeitungen fest. Außer

leinern Sachen für Gesang und Klavier hat C. auch mehrere Opern geschrieben.

Conradi, August, geb. 27. Juni 1821 zu Berlin, gest. 26. Mai 1873 daselbst; Schüler Rungenhagens an der Akademie, 1843 Organist des Invalidenhauses in Berlin, 1849 Theaterkapellmeister zu Stettin, 1851 am alten Königsstädtischen Theater in Berlin, dann zu Düsseldorf und Köln und seit 1856 wieder in Berlin, wo er nacheinander am Krollschen, neuen Königsstädtischen, Wallnertheater und Viktoriatheater als Kapellmeister wirkte. Seine Hinterlassenschaft vermachte er musikalischen Stiftungen. C. ist jetzt hauptsächlich bekannt durch seine Potpourris, Arrangements &c. für Gartenkonzerte; doch hat er einst mit seinen Opern und Possen sowie mit einer Symphonie gute Erfolge erzielt.

Conseguente (ital.), die »nachfolgende« (d. h. imitierende) Stimme im Kanon; Conseguenza, s. v. w. Kanon.

Constantin (spr. kongstangtäng), Titus Charles, ausgezeichneter Dirigent, geb. 7. Jan. 1835 zu Marseille, Schüler von Ambroise Thomas am Pariser Konservatorium, 1866 Kapellmeister der Fantaisies parisiennes, auch nach ihrer Verlegung ins Athenäum, 1871 Leiter der Concerts du Casino, 1872 am Renaissancetheater, 1875 an der komischen Oper. C. hat einige Opern, Ouvertüren &c. geschrieben.

Contano (ital., abgekürzt cont., »sie zählen«, d. h. pausieren), eine Bezeichnung in Partituren zu Anfang eines Satzes, welche andeutet, daß die Instrumente, für welche das C. eingezeichnet ist, nicht während dieses Satzes schweigen (sonst würde **tacet, tacent** dastehen), sondern später eintreten, aber zu Raumersparnis und zur bequemern Übersicht so lange in der Partitur kein System erhalten haben, bis sie eintreten. Auch wenn innerhalb des Satzes einzelne Instrumente längere Zeit pausieren, findet sich diese Bezeichnung. Die Anweisung gilt natürlich dem die Stimmen aus der Partitur ausschreibenden Kopisten.

Conti, 1) Francesco Bartolommeo, geb. 20. Jan. 1682 zu Florenz, 1701 Hoftheorbist in Wien, 1713 Hofkomponist, gest. 20. Juli 1732 daselbst; war als Opernkomponist und als Virtuose auf der Theorbe sehr angesehen. Sein bedeutendstes Werk war »Don Chisciotte in Sierra Morena« (1719). Er hat im ganzen 16 Opern, 13 Feststücke (Serenaden), 9 Oratorien und viele (über 50) Kantaten geschrieben. — 2) Ignazio (Contini), Sohn des vorigen, geb. 1699, gest. 28. März 1759 zu Wien, schrieb daselbst eine Anzahl Serenaden und Oratorien, war aber minder befähigt als sein Vater, leichtsinnig und starb verarmt. — 3) Gioacchino, genannt Gizziello (nach seinem Lehrer Gizzi), einer der berühmtesten Kastraten des vorigen Jahrhunderts, geb. 28. Febr. 1714 zu Arpino (Neapel), gest. 25. Okt. 1761 in Rom; debütierte 1729 in Rom mit größtem Erfolg, sang daselbst bis 1731, sodann zu Neapel und 1736—37 in London, später in Lissabon, Madrid und wieder in Lissabon. 1753 zog er sich nach Arpino zurück. — 4) Carlo, Opernkomponist, geb. 14. Okt. 1797 zu Arpino, gest. 10. Juli 1868 in Neapel; Mitglied der Akademie der Künste in Neapel, 1846 Professor des Kontrapunkts am dortigen Konservatorium und 1862 stellvertretender Direktor (für den erblindeten Mercadante). Den bedeutendsten Erfolg errang von seinen 11 Opern »Olimpiade« (1826). C. hat auch 6 Messen, 2 Requiems und andre kirchliche Kompositionen geschrieben. Schüler von ihm sind Florimo, Marchetti &c.

Continuo (ital.), eigentlich Basso c. oder continuato, der »fortlaufende Baß«, Name der um 1600 in Italien aufgekommenen bezifferten Instrumental-Baßstimme, aus welcher sich ganz allmählich der moderne begleitete Stil entwickelt hat (s. Begleitstimmen und Akkompagnement). Cavalieri, Caccini, Viadana u. a. treten ungefähr gleichzeitig mit dem Gebrauch des C. auf, so daß schwer zu konstatieren ist, wer damit den Anfang gemacht hat — wahrscheinlich Cavalieri. Bemerkenswert ist, daß ein Engländer, Richard Deering, aus Rom kommend, bereits 1597 zu Antwerpen fünfstimmige Cantiones cum basso c. herausgab.

Contrabasso (ital.), s. Kontrabaß.

Contrainte (franz., spr. kongträngt), s. Ostinato.

Contr'alto (ital., franz. Haute-con-

tre), »hohe Gegenstimme«, s. v. w. Altstimme; s. Alt.

Contrapunctus (lat.), Kontrapunkt (s. d.); C. aequalis, gleicher Kontrapunkt; C. inaequalis, ungleicher Kontrapunkt; C. floridus, diminutus, verzierter, floriter (d. h. ungleicher) Kontrapunkt (zwei und mehr Noten gegen eine, in gleichen Werten oder rhythmischen Motiven).

Contrapunto (ital.), Kontrapunkt (s. d.); C. alla zoppa, »hinkender«, synkopierter Kontrapunkt (C. sincopato). C. sopra (sotto) il soggetto, Kontrapunkt über (unter) dem Cantus firmus. C. alla mente, improvisierter Kontrapunkt (franz. Chant sur le livre), die älteste Art des Kontrapunkts; denn der Déchant (s. Discantus), d. h. die Gegenüberstellung einer abweichenden Stimme gegen den Tenor des Gregorianischen Gesangs, war im Anfang (12. Jahrh.) durchaus eine Improvisation, und die uns erhaltenen Vorschriften für den Diskantus sind daher nicht eigentlich für aufzuschreibende Kompositionen berechnet, sondern zur Instruktion der Sänger (die übrigens damals die Hauptkomponisten waren). Die unausbleiblichen übeln Wirkungen des mehr als zweistimmigen Diskantus (Triplum, Quadruplum) führten aber naturgemäß zur Vorsichtsmaßregel der schriftlichen Bearbeitung. Doch hat sich daneben der C. alla mente (al improviso) noch bis ins 16. Jahrh. erhalten.

Contratenor (lat.), s. Alt.

Contredanse (franz., spr. kongtr'dangß) ist ein ursprünglich engl. Tanz (Anglaise), der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Frankreich eingeführt und schnell beliebt wurde; der Name C. bezieht sich auf die Eigentümlichkeit desselben, daß die Paare gegeneinander tanzen und nicht, wie bei den Rundtänzen, hintereinander her. Die Ableitung von Countrydance, »Bauerntanz«, ist falsch, obgleich sie schon Türk in seiner Klavierschule (1789) giebt.

Cooke (spr. kuhk), 1) **Benjamin**, geb. 1734 zu London, gest. 14. Sept. 1793; wurde 1752 Nachfolger Pepuschs als Dirigent der Academy of ancient music, 1757 nach dem Rücktritt von Gates Chormeister, 1758 Lay Vicar und 1762 Organist der Westminsterabtei. Die Direktion der Akademie gab er 1789 an Arnold ab. 1775 promovierte er in Cambridge zum Doktor der Musik und erhielt 1782 denselben Grad zu Oxford. C. ist in England besonders berühmt als Komponist von Glees, Kanons und Catches, für die er vom Catchklub wiederholt Preise erhielt. Außerdem schrieb er Anthems und andre Kirchenstücke, auch Oden für die Academy of ancient music und verschiedene Instrumentalwerke und war zugleich als Theoretiker sehr angesehen. — 2) **Thomas Simpson** (Tom C.), geb. 1782 zu Dublin, gest. 26. Febr. 1848 in London; war zuerst Theaterkapellmeister zu Dublin, sodann längere Jahre selbst Opernsänger (Tenor) zu London (Drurylane) und zuletzt wieder Dirigent an Drurylane, Coventgarden und aushilfsweise auch bei der Philharmonischen Gesellschaft und seit 1846 Leiter der Concerts of ancient music. C. ist, gleich dem vorigen, mehrfach preisgekrönter Komponist von Glees, Catches etc.; vor allem aber war er ein sehr fruchtbarer Opernkomponist (für Drurylane) und ein angesehener Gesanglehrer (gab auch eine Gesangschule heraus).

Cooper (spr. kuhp'r), **George**, geb. 7. Juli 1820 zu London, gest. 2. Okt. 1876; bekleidete seit frühester Jugend verschiedene Londoner Organistenstellen und war zuletzt Gesangmeister und Organist am Christushospital und Nachfolger Smarts als Organist der Chapel Royal. C. hat sich verdient gemacht durch die Pflege Bachscher Orgelwerke, hat auch eine Anzahl instruktiver Orgelsachen herausgegeben.

Coperario (eigent. **Cooper**), **John**, engl. Lautenspieler und Komponist für die Laute, Musiklehrer Jakobs I.; auch waren Henry und William Lawes seine Schüler. Einige Gelegenheitsstücke (Traueroden und Maskenspiele) sind 1606—14 erschienen.

Coppōla, **Pier Antonio**, geb. 11. Dez. 1793 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 13. Nov. 1877 in Catania; Opernkomponist von Talent, der leider das Unglück hatte, Zeitgenosse von Rossini zu sein. Nach wiederholten und von mittelmäßigem Erfolg gekrönten Versuchen that er einen glücklichen Wurf mit »Nina pazza per amore« (1835), die nicht nur an allen italienischen Bühnen viele Wiederholungen

erlebte, sondern auch ihren Weg nach Wien, Berlin, Madrid, Lissabon und Mexiko fand. In Paris wurde sie 1839 in verunstalteter Form als »Eva« gegeben. Um dieselbe Zeit bekam C. ein Engagement als Kapellmeister an der königlichen Oper zu Lissabon, hielt sich aber später vorübergehend zur Aufführung neuer Opern wieder einige Jahre in Italien auf. Außer der »Nina« hatte er am meisten Erfolg mit »Enrichetta di Baienfeld« (Wien 1826) und »Gli Illinesi« (Turin).

Copŭla (lat.), in der Orgel s. v. w. Koppel (s. d.); dann Name für Flötenregister und zwar a) für Prinzipal 8′ vermutlich als die zur Verkoppelung mit allen andern geeignete Stimme, b) für Hohlflöte 8′ (Koppelflöte), die umgekehrt der Verkoppelung mit andern bedarf.

Copyright (engl., spr. köppîreit), Verlagsrecht. Eine knappe Darstellung der englischen Rechtsverhältnisse des Autors und Verlegers musikalischer Werke s. in Groves Dictionary of music.

Cor (franz.), Horn; C. anglais, Englisch Horn (Altoboe, s. Oboe).

Corbett, William, engl. Violinvirtuose, Mitglied des königlichen Orchesters (Queen's band), lebte 1711—40 in Italien (Rom), in den meisten größern Städten gelegentlich konzertierend und Musikalien und musikalische Instrumente sammelnd, nahm nach der Rückkehr nach London seine Stelle im Orchester wieder ein und starb 1748. Seine Instrumentensammlung vermachte er nebst einem Fonds für die Besoldung des Konservators derselben dem Gresham College. C. hat verschiedene eigne Instrumentalwerke, besonders für Violine, herausgegeben.

Corda (ital.), Saite; una c. (»auf einer Saite«) bedeutet in der Klaviermusik die Anwendung der Verschiebung (linkes Pedal der Flügel); due corde (»mit zwei Saiten«), s. v. w. mit halber Verschiebung; tutte le corde (»alle Saiten«), s. v. w. ohne Verschiebung.

Cordans, Bartolomeo, geb. 1700 in Venedig, gest. 14. Mai 1757 in Udine, überaus fruchtbarer Komponist, trat jung in den Franciskanerorden, den er jedoch mit päpstlichem Dispens wieder verließ. Nachdem C. eine Anzahl Opern in Venedig mit mäßigem Erfolg zu Aufführung gebracht, übernahm er 1735 die Kapellmeisterstelle am Dom zu Udine und schrieb in der Folge eine unglaubliche Menge Kirchenmusik. Denn obgleich er eine große Zahl Manuskriptbände einem Feuerwerker zur Anfertigung von Raketen überlieferte, sind doch über 60 Messen und über 100 Psalmen, zum Teil doppelchörig und zahllose Motetten von ihm erhalten.

Cordella, Giacomo, fruchtbarer ital. Opernkomponist, geb. 28. Juli 1786 in Neapel, gest. 8. Aug. 1846 daselbst, Schüler von Fenaroli und Paesiello, Theaterkapellmeister, zweiter Dirigent der Hofkapelle und Lehrer am Konservatorium zu Neapel, schrieb für Neapel 17 Opern, auch einige Kantaten und viele Kirchenmusik.

Corelli, Arcangelo, einer der ersten wirklichen Virtuosen auf der Violine und klassischer Komponist für dies Instrument, geboren im Februar 1653 zu Fusignano bei Imola, gest. 18. Jan. 1713 in Rom; war im Kontrapunkt Schüler von Matteo Simonelli und im Violinspiel von Giov. B. Bassani. Über seine frühere Lebenszeit ist wenig bekannt; es scheint, daß er um 1680 am Hof zu München Anstellung gehabt hat. 1681 setzte er sich in Rom fest, wo er im Kardinal Ottoboni einen Freund und Mäcen fand; C. wohnte bis zu seinem Tod im Palais des Kardinals. Man versuchte ihn nach Neapel zu ziehen, und nach wiederholten Einladungen ließ sich C. bewegen, dorthin zu gehen und vor dem König zu spielen; es begegneten ihm aber während des Vortrags mehrere Flüchtigkeiten, so daß er sich einbildete, Fiasko gemacht zu haben, und sehr erregt wieder nach Rom abreiste. Hier in der Folge vorübergehend durch die Leistungen eines mittelmäßigen Violinspielers, Valentini, in den Hintergrund gedrängt, verfiel er in Melancholie. Seine epochemachenden, noch heute bei allen Violinspielern in hohem Ansehen stehenden Werke sind: 48 dreistimmige Sonaten für zwei Violinen in 4 Werken à 12 Sonaten (1683—94); als dritte Stimme ist bei Op. 1 Orgelbaß, Op. 2 Cello und Baßviole oder Cembalo, Op. 3 Baßlaute (Arciliuto) und Orgelbaß, Op. 4 Baßviole oder Cembalo ge-

fordert; ferner 12 zweistimmige Sonaten für Violine und Baßviole oder Cembalo (1700), bis 1799 fünfmal aufgelegt, von Geminiani zu »Concerti grossi« erweitert (auch zu Amsterdam in Bearbeitung für zwei Flöten und Baß erschienen); weiter 9 Sonaten für zwei Violinen und Cembalo (1695 in Rom und später im Nachdruck in Amsterdam); ein Opus nachgelassener Sonaten für zwei Violinen mit Orgelbaß, und sein letztes und größtes Werk (Op. 6): zwölf Concerti grossi für zwei Violinen und Cello als Soloinstrumente (Concertino obligato) und zwei weitere Violinen, Viola und Baß als Begleitungsinstrumente, die verdoppelt werden können (Concerto grosso). Die 48 Sonaten Op. 1—4 und die Concerti grossi Op. 6 erschienen in 2 Bänden zu London bei Walsh, revidiert von Pepusch; von neuern Ausgaben seien die von Op. 1 und 2 durch Joachim (in Chrysanders »Denkmälern«) und einzelner aus Op. 5 durch Alard und David (»Folies d'Espagne«) genannt.

Cornamusa (franz. Cornemuse), ältere ital. Art der Schalmei, aber am untern Ende geschlossen, so daß die Schallwellen sich durch die Tonlöcher fortpflanzten, vgl. Bassanello; auch s. v. w. Dudelsack.

Cornelius, Peter, geb. 24. Dez. 1824 zu Mainz, gest. 28. Okt. 1874 daselbst; ein naher Verwandter des Malers gleichen Namens, hatte sich ursprünglich für die Schauspielkunst entschieden, wandte sich aber nach einem verunglückten Versuch auf der Bühne der Musik zu und studierte 1845 bis 1850 Kontrapunkt unter Dehn in Berlin. 1852 ging er nach Weimar, wo er sich Liszt anschloß, und wurde in der »Neuen Zeitschrift für Musik« einer der eifrigsten Vorkämpfer der neudeutschen Schule. 1858 wurde in Weimar seine komische Oper »Der Barbier von Bagdad« gegeben, fiel aber beim Publikum durch, was Liszt, der das Werk schätzte, so verstimmt haben soll, daß er Weimar verließ. C. ging nun nach Wien zu Wagner und folgte diesem 1865 nach München, wo er Anstellung an der königlichen Musikschule erhielt. Eine neue Oper: »Cid«, ward 1865 zu Weimar aufgeführt. Eine dritte: »Gunlöd« (Text aus der »Edda«), blieb unvollendet. Am bekanntesten sind seine kleinern Vokalwerke (Lieder, Duette, gemischte und Männerchöre) geworden, obgleich auch diese wegen der Sprödigkeit der Stimmführung und Herbheit der Harmonien für weitere Kreise nicht genießbar sind. C. dichtete zu seinen Opern und der Mehrzahl der Gesänge die Texte selbst und hat auch einen Band »Lyrische Poesien« (1861) herausgegeben.

Cornet, Julius, Opernsänger und Bühnenleiter, geb. 1793 zu Santa Candida in Welschtirol, gest. 2. Okt. 1860 in Berlin; Schüler Salieris in Wien, später zu weiterer Ausbildung in Italien, machte zuerst Furore als Tenorist, übernahm dann mit Mühling die Direktion des Hamburger Theaters, die er 1842 nach dem großen Brand aufgeben mußte, erhielt einige Zeit danach einen Ruf als Direktor der Wiener Hofoper, konnte aber keine Autoritäten über sich ertragen und nahm seine Entlassung. Engagiert als Direktor des Berliner Viktoria-Theaters, starb er vor dessen Vollendung. C. schrieb ein treffliches Werk: »Die Oper in Deutschland«, und übersetzte die Stumme von Portici«, »Zampa« und den »Brauer von Preston« mit großem Geschick ins Deutsche.

Cornet (frz.), Cornetto (it.), s. Kornett.

Corno (ital.), Horn; C. di caccia, Waldhorn; C. di bassetto, Bassetthorn.

Cornon, eine große Art des krummen Zinks (s. d.); dann ein weit mensuriertes neueres Blechblasinstrument, 1844 von Červeny konstruiert.

Corrénte (ital.; franz. Courante), eine ältere, der Suite einverleibte Tanzform im Tripeltakt, deren Charakteristikum lebendige Bewegung in gleichen Noten ist: so erscheint sie wenigstens bei den Italienern (Corelli), während die deutschen und französischen Komponisten ihr einen mehr leidenschaftlichen Charakter gegeben haben.

Corri, Domenico, geb. 1744 zu Neapel, gest. 1826 in London; Schüler von Porpora, kam 1774 nach London, wo er die Opern: »Alessandro nell' Indie« und »The Travellers« schrieb. Seine Tochter verheiratete sich mit Dussek, mit dem C. 1797 einen Musikverlag gründete, der aber fallierte. Außer vielen Liedern, Rondos, Arien, Sonaten rc. schrieb C.

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

noch: »The singer's preceptor« (1798); »The art of fingering« (1799); »Musical grammar« und ein »Musical dictionary«.

Corsi, Jacopo, florentin. Edelmann um 1600, einer der Männer, mit deren Namen die Entstehungsgeschichte der Oper eng verwachsen ist, ein warmer Kunstfreund, in dessen Haus wie in dem seines Freundes Conte Bardi die Begründer des neuen Stils, ein Peri, Caccini, Cavalieri, Galilei ꝛc., aus und ein gingen. Bei den Aufführungen der ersten musikdramatischen Versuche spielte C. selbst das Gravicembalo (Cembalo).

Corteccia (spr. téttscha), Francesco Bernardo di, geboren zu Arezzo, gest. 7. Juni 1571 als Hofkapellmeister und Kanonikus der Lorenzokirche in Florenz. Von seinen Kompositionen sind Madrigale, Cantica, eine Festmusik zur Vermählung Cosimos I. de' Medici gedruckt erhalten, ein Hymnarium als Manuskript; vieles andre ist verloren gegangen.

Coßmann, Bernhard, Cellovirtuose ersten Ranges, geb. 17. Mai 1822 zu Dessau, Schüler von Theodor Müller und Kummer, 1840 im Orchester der Großen Oper zu Paris, 1841 zu London, 1847 im Gewandhausorchester zu Leipzig, 1852 in Weimar unter Liszt, 1866 Celloprofessor am Konservatorium zu Moskau, 1870 bis 1878 zu Baden-Baden ohne Anstellung, seitdem Celloprofessor am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. C. ist ebenso guter Quartettspieler wie Konzertspieler.

Costa, Michele, bemerkenswerter Opernkomponist, geb. 3. Febr. 1806 zu Neapel, gest. 29. April 1884 zu Brighton, Schüler seines Vaters Pasquale C., seines Großvaters Tritto und Zingarellis, verdiente sich die Sporen als Komponist an den Theatern zu Neapel, wurde 1829 von Zingarelli nach England berufen, um auf einem Musikfest zu Birmingham ein größeres Werk desselben zu dirigieren (Psalm »Super flumina Babylon«), mußte aber statt dessen als Tenorsänger einspringen. Seitdem wurde er akklimatisierter Engländer, war seit 1830 als Operndirigent in London thätig, schrieb selbst mehrere Opern (»Malek Adel«, »Don Carlo«), übernahm 1846 die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft und 1848 die der Sacred Harmonic Society. Seit 1849 leitete er regelmäßig die Musikfeste zu Birmingham, seit 1857 die Händel-Festivals. Bei der Philharmonischen Gesellschaft ward 1854 für ein Jahr Richard Wagner sein Nachfolger. 1869 wurde er Ritter und 1871 Operndirektor, Komponist und Kapellmeister von Her Majesty's Opera. C. hat mehrere Oratorien für die Musikfeste geschrieben.

Cotta, Johann, geb. 24. Mai 1794 zu Ruhla (Thüringen), gest. 18. März 1868 als Pastor in Willerstedt bei Weimar; ist der Komponist des zum Volkslied gewordenen »Was ist des Deutschen Vaterland?«

Cotto (Cottonius), Johannes, ein Musikschriftsteller in der zweiten Hälfte des 11. Jahrh., dessen Traktat »Epistola ad Fulgentium« wichtige Notizen über die Anfänge der Notenschrift und der Solmisation ꝛc. enthält (abgedruckt bei Gerbert »Scriptores«, II).

Coucy (spr. kußí), Regnault, Châtelain de, Troubadour des 12. Jahrh., machte unter Richard Löwenherz den dritten Kreuzzug mit und fiel 1192. Sterbend befahl er, daß sein Herz der Dame, die er liebte, gebracht werden sollte; der eifersüchtige Gemahl fing die seltsame Sendung ab und ließ das Herz braten und seiner Gattin servieren, die vor Herzeleid starb, als sie erfuhr, was sie gegessen. So der »Roman vom Chastelain de C. und der Dame de Fayel«. Eine Anzahl (24) erhaltener Chansons des Châtelain de C. (auf der Pariser Bibliothek) gehören zu den ältesten Denkmälern abendländischer Musik. Dieselben sind in sorgfältig nach den verschiedenen Manuskripten revidierter Textausgabe mit den Melodien in alter Notierung herausgegeben von Francisque Michel (1830).

Coulé (franz., spr. kuleh), s. Schleifer.

Couperin (spr. kuhp'räng) ist der Name einer Reihe vortrefflicher Organisten an St. Gervais zu Paris. Die Familie stammt aus Chaume in der Brie, zunächst die drei Brüder: 1) Louis, geb. 1630, gest. 1665 als Organist an St. Gervais und Dessus de Viole (Violinist) Ludwigs XIII.; hinterließ Klavierstücke im Manuskript. —

2) Charles, geb. 9. April 1638, vorzüglicher Orgelspieler, starb schon 1669 als Organist an St. Gervais. — 3) François (Sieur de Crouilly), geb. 1631, Klavierschüler von Chambonnières, gest. 1698 als Organist an St. Gervais; von ihm: »Pièces d'orgue consistantes en deux messes etc.« — 4) François, der große C. (le Grand), Sohn von Charles C., geb. 10. Nov. 1668 zu Paris, gest. 1733; war ein Jahr alt, als sein Vater starb. Ein Freund desselben und sein Nachfolger im Amt, Jacques Thomelin, wurde sein Lehrer. 1698 folgte er seinem Oheim als Organist an St. Gervais und wurde 1701 zum Kammerklavecinisten und Hofkapellorganisten des Königs ernannt. Seine beiden Töchter waren vortreffliche Organistinnen: Marianne, die in ein Kloster ging und Organistin der Abtei Montbuisson wurde, und Marguerite Antoinette, Kammerklavecinistin des Königs. Couperins Werke nehmen in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutsame Stelle ein; J. S. Bach hat sich in jüngeren Jahren vielfach an C. angelehnt, besonders in der Behandlung der französischen Tanzformen (speziell der Courante). C. schrieb: 4 Bücher »Pièces de clavecin« (1713, 1716, 1722, 1730; dem 3. Buch sind vier Konzerte angehängt); »L'art de toucher le clavecin« (1717); »Les goûts réunis« (neue Konzerte, nebst einem Trio: »Apotheose Corellis«, 1724); »Apothéose de l'incomparable L.« (Lully); »Trios pour deux dessus de violon, basse d'archet et basse chiffrée«; »Leçons des ténèbres«. Eine neue Ausgabe der Couperinschen Klavierwerke redigiert Joh. Brahms (bis jetzt 2 Bde., in Chrysanders »Denkmälern der Tonkunst«). — 5) Nicolas, geb. 20. Dez. 1680 zu Paris, Sohn des ältern François, starb 1748 als Organist an St. Gervais. — 6) Armand Louis, Sohn des vorigen, geb. 25. Febr. 1725 zu Paris, gest. 1789; ausgezeichneter Orgelspieler, als Komponist weniger bedeutend. Auch er war Organist an St. Gervais, daneben königlicher Hoforganist an der Ste. Chapelle des Louvre, an St. Barthélemy, Ste. Marguerite und einer der vier Organisten von Nôtre Dame und war Autorität bei Prüfungen neuer Orgeln. Seine Gattin Elisabeth Antoinette, geborne Blanchet, war gleichfalls hervorragende Klavecinistin und Organistin. — 7) Pierre Louis, Sohn des vorigen, unterstützte den Vater in seinen vielen Organistenfunktionen, starb aber schon im gleichen Jahr wie dieser (1789). — 8) François Gervais, gleichfalls ein Sohn von Armand Louis C., der letzte der Organisten C. an St. Gervais, überhaupt Erbe sämtlicher Stellungen seines Vaters, verdiente die Auszeichnungen nicht, sondern war ein mittelmäßiger Organist und unbedeutender Komponist. Er lebte noch 1815.

Courante (franz., spr. kurangt), s. Corrente.

Courtois (spr. kurtŏā), Jean, franz. Kontrapunktist, um 1539 Kapellmeister des Erzbischofs von Cambrai. Von den durch Gerber und Fétis ihm zugeschriebenen acht Messen auf der Münchener Bibliothek (Mſ. 51) ist nur eine: »Domine quis habitabit«, von C. Außerdem sind nur Motetten und Psalmen von C. in Drucken dieser Zeit erhalten.

Courvoisier, Karl, Violinist und Komponist, geb. 12. Nov. 1846 in Basel, war ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt, bezog aber 1867 das Konservatorium zu Leipzig als Schüler von David und Röntgen, und vervollkommnete sich 1869—70 noch weiter in Berlin unter Joachim. Nach kurzer Thätigkeit im Orchester des Thaliatheaters in Frankfurt a. M. (1871), wirkte er in dieser Stadt als Lehrer und Dirigent, nebenher unter Gust. Barth Gesang studierend, wurde 1875 Dirigent des städtischen Orchesters in Düsseldorf, ging jedoch bereits 1876 wieder zum Lehrfach und der Leitung von Gesangvereinen über. 1885 verlegte er seinen Wohnsitz nach Liverpool, wo er besonders Gesangunterricht erteilt. C. veröffentlichte eine Schrift »Die Violintechnik«, die sich großer Anerkennung erfreut, sowie eine Violinschule (London, Augener). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben als mit Erfolg aufgeführt, eine Symphonie und zwei Konzertouvertüren; ein Violinkonzert ist noch Manuskript. In Druck erschienen nur kleinere Sachen.

Coussemaker (spr. kussmakǟr), Charles Edmond Henri de, geb. 19. April 1805

zu Bailleul (Nord), gest. 10. Jan. 1876 in Bourbourg; studierte zu Paris Jura und nahm gleichzeitig musikalischen Privatunterricht bei Pellegrini (Gesang), Payer und Reicha (Harmonie). Zu Douai, wo er seine Karriere als Advokat begann, studierte er noch Kontrapunkt unter Victor Lefebvre. Die erworbenen praktisch-musikalischen Kenntnisse erprobte er in Kompositionen verschiedenster Art (Messen, Opernfragmente, Ave, Salve regina ꝛc.; bis auf einige Hefte Romanzen ist alles dies Manuskript geblieben). Angeregt durch die von Fétis redigierte »Revue musicale«, fing er nun an, musikhistorische Studien zu treiben und besonders dem Mittelalter seine Aufmerksamkeit zuzuwenden; durch unermüdlichen Forschereifer ist er einer der verdientesten Musikhistoriker unsrer Zeit geworden. Daneben verfolgte er seine juristische Laufbahn weiter und wurde Friedensrichter zu Bergues, Tribunalrichter zu Hazebrouck, Verwaltungsbeamter zu Cambrai, Richter zu Dünkirchen und Lille. Seine musikhistorischen Arbeiten sind: »Mémoire sur Hucbald« (1841); »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« (1852); »Drames liturgiques du moyen-âge« (1860); »Les harmonistes des XII. et XIII. siècles« (1864); »L'art harmonique aux XII. et XIII. siècles« (1865); »Œuvres complètes d'Adam de la Halle« (1872); ferner ein großartiges Sammelwerk in vier starken Quartbänden: »Scriptores de musica medii aevi« (Fortsetzung der Gerbertschen »Scriptores«, 1866—1876). Kleinere Schriften sind: »Notices sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et d'autres villes du département du Nord« (1843); »Essai sur les instruments de musique en moyen-âge« (in Didrons »Archäologischen Annalen«, mit vielen Abbildungen); »Chants populaires des Flamands de France« (1856) ꝛc. C. war korrespondierendes Mitglied der Pariser Akademie.

Coussér, s. Kusser.

Cowen (spr. koh-en), Frederic Hymen, geb. 29. Jan. 1852 zu Kingston auf Jamaika, wurde als vierjähriger Knabe von seinen Eltern nach England gebracht, damit seine bereits entschieden sich zeigenden musikalischen Anlagen durch Benedict und Goß ausgebildet würden. 1865—1868 machte er noch weitere Studien in Leipzig und Berlin. 1882 wurde C. Direktor der Musik-Akademie zu Edinburg. C. hat bisher eine Operette: »Garibaldi«, eine Oper: »Pauline« (1876 mit Erfolg im Lyceum Theatre), drei Kantaten »The Rose Maiden« (1870), »The Corsar« (1876), »Saint Ursula« (Norwich, 1881), eine Ouvertüre, vier Symphonien und mehrere Kammermusikwerke geschrieben.

Cracovienne (franz.), s. Krakowiak.

Cramer, 1) Karl Friedrich, geb. 7. März 1752 zu Quedlinburg, gest. 8. Dez. 1807 in Paris; war erst Professor in Kiel, verlor aber 1794 seine Stelle, weil er seine Sympathien mit der französischen Revolution zu offen zur Schau trug. C. hat mehrere Sammelwerke mit kritischen Einleitungen veröffentlicht (»Flora«, Klavierstücke und Lieder; »Polyhymnia«, Opern im Klavierauszug; »Magazin für Musik«, 1783—89), »Rousseaus Werke« ins Deutsche übersetzt und eine »Kurze Übersicht der Geschichte der französischen Musik« (1786) geschrieben. — 2) Wilhelm, bedeutender Violinspieler, geb. 1745 (1743) zu Mannheim, gest. 5. Okt. 1799 zu London; Schüler von Stamitz und Cannabich, bis 1772 in der Mannheimer Kapelle, seitdem in London als königlicher Kapellmeister und zugleich als Konzertmeister an der Oper, dem Pantheon, den Ancient Concerts und Professional Concerts, führte 1784—87 auch bei den Händel-Festen die Violinen. Als Solospieler war er sehr angesehen. — 3) Franz, geb. 1786 zu München, Brudersohn des vorigen, lebte als erster Flötist der Hofkapelle in München. Von ihm sind Flötenkonzerte, Variationen ꝛc. im Druck erschienen. — 4) Johann Baptist, einer der bedeutendsten Klavierspieler und Klavierlehrer aller Zeiten, geb. 24. Febr. 1771 zu Mannheim, der älteste Sohn von Wilhelm C. (s. 2), gest. 16. April 1858 in London; Klavierschüler von Schröter und Clementi, die ihn mit den Klassikern vertraut machten, in der Theorie jedoch der Hauptsache nach Autodidakt. 1788 begann er seine Konzerttouren, die sein Renommee als Pianist schnell ver-

breiteten. Als Heimat und Ruhepunkt betrachtete er immer London, und nur 1832 bis 1845 hatte er sich in Paris festgesetzt. 1845 zog er sich nach London zurück. 1828 hatte er mit Addison in London einen Musikverlag errichtet, der besonders klassische Werke brachte, und den er bis 1842 selbst mit leitete; das Geschäft steht heute noch in höchster Blüte unter der Firma C. u. Komp. Cramers Kompositionen (105 Klaviersonaten, 7 Konzerte, je ein Klavierquintett und -Quartett, Variationen, Rondos 2c.) sind heute so gut wie vergessen; nur seine »Große Pianoforteschule«, besonders deren 5. Teil, die »84 Studien« (auch separat als Op. 50 mit 16 neuen Etüden; in Auswahl [50] von Bülow neu herausgegeben mit Anmerkungen und einigen Veränderungen, eine andere Auswahl mit Begleitung eines zweiten Klaviers von Ad. Henselt), hat als Unterrichtsmaterial dauernde Bedeutung gewonnen; die Etüden entbehren sogar eines noblen poetischen Hauchs nicht, der ihr Studium für Schüler und Lehrer angenehm macht. Daneben erfreut sich die »Schule der Fingerfertigkeit«, Op. 100 (100 tägliche Studien, der 2. Teil der »Großen Pianoforteschule«), noch einiger Berücksichtigung, doch nicht in dem Maß, wie sie es verdient.

Cranz, August, bedeutender Musikverlag zu Hamburg, begründet 1813 von August Heinrich C. (geb. 1789, gest. 1870). Der jetzige Inhaber desselben, sein Sohn Alwin C., geb. 1834, übernahm das Geschäft 1857, kaufte 1876 dazu noch den bedeutenden Wiener Verlag von C. A. Spina (vgl. Schreiber) und begründete 1883 eine Filiale (A. C.) zu Brüssel.

Craywinckel, Ferdinand Manuel de, geb. 24. Aug. 1820 zu Madrid, lebt seit 1825 in Bordeaux, wo er durch Bellon, einen Schüler Reichas, ausgebildet wurde. C. ist ein beachtenswerter Kirchenkomponist (sechs große Messen, ein Stabat, Motetten, Cantica 2c.).

Credo (lat.), der dritte Teil der Messe (s. d.).

Cremoneser Geigen nennt man besonders die aus den Werkstätten der Amati, Stradivari und Guarneri hervorgegangenen Instrumente; doch sind daneben auch Bergonzi, Guadagnini, Montagnana, Ruggieri, Storione und Testore zu nennen.

Crequillon (Crecquillon, spr. krekijóng), Thomas, Kontrapunktist des 16. Jahrh., Kapellmeister Kaiser Karls V. zu Madrid um 1544, später Kanonikus zu Namur, Terbonde und zuletzt zu Béthune, wo er 1557 starb, war einer der besten Meister der Zeit zwischen Josquin und Orlandus Lassus. Eine große Anzahl seiner Werke (Messen, Cantiones 2c.) ist uns teils in Sonderausgaben, teils in Sammelwerken dieser Zeit erhalten.

Crescéndo (ital., spr. kresch-, »wachsend«), an Tonstärke zunehmend. Im Orchester wird das C. auf zweierlei Weise erzielt, erstens durch Hinzutreten von immer mehr Instrumenten und zweitens durch stärkeres Spiel der einzelnen Instrumente. Die Singstimme, die Blas- und Streichinstrumente haben das C. völlig in der Gewalt und können den einzelnen Ton anschwellen; dem Klavier fehlt die letztere Fähigkeit, und das C. wird durch stärkeren Anschlag hervorgebracht. Auch der Orgel fehlte früher das C. ganz und konnte nur durch Anziehung von immer mehr Registern bewerkstelligt werden, was natürlich eine ruckweise Verstärkung ergiebt. Diesem Übelstand hat man in neuerer Zeit auf zweierlei Weise abzuhelfen gesucht: 1) hat man eine oder ein paar zarte Stimmen in einen Kasten mit beweglichem Deckel eingeschlossen, der durch einen Pedaltritt regiert wird (Schweller, Dachschweller, Jalousieschweller); 2) eine sinnreiche mechanische Vorrichtung, welche durch einen Pedaltritt in Funktion gesetzt wird, bewirkt in einer bestimmten Reihenfolge den allmählichen Eintritt der Stimmen. Ein wirkliches C., wie es das Orchester hervorbringen kann, ist aber der Orgel noch heute unmöglich und ist vielleicht auch für dieselbe nicht wünschenswert, da es dem Orgelton seine majestätische Leidenschaftslosigkeit nehmen und eine sentimentale oder pathetische Spielweise inaugurieren würde. Vgl. Ausdruck, Dynamik, Phrasierung.

Crescentini (spr. kresch-), Girolamo, einer der letzten und bedeutendsten italienischen Sopranisten (Kastraten), geb. 1766 zu Urbania bei Urbino (Kirchenstaat), gest. 1846; debütierte 1783 zu Rom und

war darauf in Livorno, Padua, Venedig, Turin, London (1786), Mailand, Neapel (1788—89) und an andern Orten engagiert. Napoleon hörte ihn 1805, dekorierte ihn mit dem Orden der Eisernen Krone und zog ihn 1806 nach Paris. 1812 zog er sich ganz von der Bühne zurück. 1816 setzte er sich zu Neapel fest und wirkte lange Jahre als Gesanglehrer am Real Collegio di musica. Fétis nennt ihn den letzten großen Sänger, den Italien hervorgebracht; er vereinigte höchsten Wohllaut mit vollendeter Virtuosität und hinreißender dramatischer Wärme. C. hat auch mehrere ansprechende Gesangsachen komponiert sowie eine Sammlung Vokalisen nebst einleitenden Bemerkungen über die Kunst des Gesangs herausgegeben.

Cressent (spr. kressáng), Anatole, geb. 24. April 1824 zu Argenteuil (Seine-et-Oise), gest. 28. Mai 1870 als Advokat in Paris; war ein gründlich gebildeter Musiker und Musikfreund. Er setzte in seinem Testament ein Legat von 100,000 Frank aus (dem seine Erben weitere 20,000 beifügten) zum Zweck einer Doppelkonkurrenz für die Dichter von Libretti und die Komponisten von Opern (Concours C.). Der Preis, bestehend aus den Zinsen des Kapitals, wird alle drei Jahre vergeben. Der erste Sieger (1875) war William Chaumet mit einer komischen Oper: »Bathylle«.

Cristofŏri (fälschlich auch Cristofali, Cristofani genannt), Bartolommeo, latinisiert Bartholomaeus de Christophoris, der Erfinder des Hammerklaviers oder, wie er es benannte, und wie es noch heute heißt, Pianoforte, geb. 4. Mai 1653 zu Padua, gest. 17. März 1731 in Florenz; war erst Klavierbauer in seiner Vaterstadt, später (gegen 1690) zu Florenz, wo er 1716 zugleich als Konservator der Instrumentensammlung Ferdinands von Medici fungierte. Seine Erfindung wurde 1711 vom Marchese Scipione Maffei im »Giornale dei letterati d'Italia« angezeigt und beschrieben; trotzdem diese Beschreibung, von König übersetzt, in Matthesons »Critica musica« (1725) aufgenommen und in Adlungs »Musica mechanica Organoedi« (1767) wiedergegeben wurde, auch Schafhäutl in seinem bekannten »Sachverständigenbericht über die Münchener Ausstellung 1854« auf alle diese Belege hingewiesen hatte, gab noch O. Paul in seiner »Geschichte des Klaviers« (1869) dem Organisten Schröter in Nordhausen die Ehre der Erfindung (vgl. Schröter). Die von C. angewendete Mechanik ist, abgesehen von geistreichen Verbesserungen einzelner Teile, dieselbe wie die Gottfried Silbermanns, Streichers, Broadwoods &c., die sogen. englische Mechanik (vgl. Klavier). 1876 wurde in Florenz zu seiner Ehre ein großes Fest veranstaltet und eine Gedenktafel im Kloster Santa Croce eingemauert.

Crivelli (spr. kriw-), 1) Arcangelo, geboren zu Bergamo, päpstlicher Kapellsänger (Tenor) um 1583, gest. 1610; komponierte Messen, Psalmen und Motetten, die aber bis auf wenige Motetten Manuskript blieben. — 2) Giovanni Battista, geboren zu Scandiano (Modena), 1651 Kapellmeister Franz' I. von Modena, 1654 Kapellmeister an der Kirche S. Maria Maggiore in Bergamo, komponierte »Motetti concertati« (1626) und »Madrigali concertati« (1633). — 3) Gaetano, vorzüglicher Tenorsänger, geb. 1774 zu Bergamo, gest. 10. Juli 1836 in Brescia; sang erst an allen größern italienischen Bühnen, 1811—17 am Théâtre italien zu Paris, das folgende Jahr zu London und in der Folge wieder in Italien. Er sang bis 1829, obgleich seine Stimme längst ruiniert war. Sein Sohn Domenico, geb. 1794 zu Brescia, schrieb eine Oper für London, war einige Jahre Gesanglehrer an dem Real Collegio di musica zu Neapel und lebte später als Gesanglehrer zu London, wo er auch eine Gesangschule herausgab: »Art of singing etc.«

Croce (spr. krohtsche), Giovanni dalla, geboren um 1560 zu Chioggia bei Venedig (daher »il Chiozotto« genannt), gestorben im August 1609; Schüler Zarlinos, der ihn in den Sängerchor der Markuskirche aufnahm, wurde 1603 Nachfolger Donatos als Kapellmeister der Markuskirche. C. ist nicht nur Zeitgenosse, sondern auch ein Geistesverwandter des jüngern Gabrieli, einer der bedeutendsten Komponisten der venezianischen Schule. Seine auf uns gekommenen Werke sind: fünfstimmige Sonaten (1580), zwei Bü-

cher achtstimmige Motetten (1589—90); das zweite Buch 1605 neu aufgelegt mit Orgelbaß, gesammelt 1607), zwei Bücher fünfstimmige Madrigale (1585—1588), »Triacca musicale« (1595, »Musikalische Arznei«, humoristische Gesänge [»capricci«] zu 4—7 Stimmen, unter andern Wettstreit des Kuckucks und der Nachtigall mit dem Papagei als Schiedsrichter), 6stimmige Madrigale (1590), ein 4. Buch Madrigalien (5—6st., 1607), 8stimmige Cantiones sacrae mit Continuo, 4stimmige Kanzonetten (2. Aufl. 1595), 8stimmige Messen (1596), 4stimmige und 6stimmige Lamentationen, 4stimmige Improperien, 3stimmige und 6stimmige Psalmen, 4stimmige Motetten, 6stimmige Magnifikats, 8stimmige Vesperpsalmen, und manches einzelne in Sammelwerken.

Croche (franz., spr. krosch'), Achtelnote; Double-c., Sechzehntelnote.

Crocheta (lat.), Viertelnote.

Crocs (spr. krohs), Henri Jacques de, getauft d. 19. Sept. 1705 zu Antwerpen, gest. 16. Aug. 1786 in Brüssel, war zuerst Violinist und stellvertretender Kapellmeister von der Kirche St. Jacobi zu Antwerpen, wurde am 4. Sept. 1729 am Hof der Thurn und Taxis in Regensburg angestellt (wohl als Kapellmeister), ging 1749 nach Brüssel und wurde dort 1755 Kapellmeister der Kgl. Kapelle. C. hat viele kirchliche und Instrumentalwerke geschrieben; das vollständige Verzeichnis seiner Werke s. im Supplement zu Fétis' »Biographie universelle«.

Croft (Crofts), William, geb. 1677 zu Nether Eatington (Warwickshire), gest. 14. Aug. 1727 zu London; war Chorknabe der Chapel Royal (St. James), 1700 Kapellmitglied, 1704 mit Clark gemeinschaftlich und nach dessen Tod (1707) allein Organist der Chapel Royal, 1708 Nachfolger Blows als Organist der Westminsterabtei und Knabenmeister und Komponist der Chapel Royal. Seine Hauptwerke sind: »Musica sacra« (2 Bde.: 40 Anthems und ein Totenamt), das erste englische in Partitur gestochene Werk (1724); »Musicus apparatus academicus« (seine Promotionsarbeiten: zwei Oden auf den Frieden von Utrecht), Violinsonaten, Flötensonaten &c.

Crosdill, John, ein vortrefflicher Cellovirtuose, geb. 1751 zu London, gestorben im Oktober 1825 zu Escrick (Yorkshire); war 1769—87 erster Cellist der Musikfeste zu Gloucester-Worcester-Hereford (Three Choirs), 1776 Solist der Concerts of ancient music, 1777 Violinist der Chapel Royal, 1782 Kammermusikus der Königin Charlotte und Lehrer des Prinzen von Wales (Georg IV.). 1788 verheiratete er sich mit einer reichen Lady und entsagte der öffentlichen Ausübung seiner Kunst.

Crotch (spr. krottsch), William, geb. 5. Juli 1775 zu Norwich, gest. 29. Dez. 1847 in Taunton; war ein musikalisches Wunderkind ungewöhnlichster Art, da er schon mit $2^1/_2$ Jahren anfing, auf einer von seinem Vater (einem Zimmermann) selbst gefertigten kleinen Orgel zu spielen. Burney berichtete bereits in den »Philosophical Transactions« von 1779 über das seltene Phänomen. Zwar ist aus C. kein Mozart geworden, er ist aber auch nicht, wie die meisten Wunderkinder, in dem Stadium einer frühen Entwickelung stehen geblieben, sondern hat sich solid zu einem tüchtigen Musiker und Lehrer ausgebildet. 1786 kam er nach Cambridge als Assistent des Professors Randall, studierte von 1788 ab Theologie zu Oxford, wurde aber 1790 als Organist der dortigen Christuskirche angestellt, graduierte 1794 als Bakkalaureus der Musik und wurde 1797 Nachfolger von Hayes als Musikprofessor der Universität und Organist am St. John's College. Den Doktortitel erwarb er sich 1799 und hielt 1800—1804 Vorlesungen an der Musikschule. 1820 als Lektor der Musik an die Royal Institution nach London berufen, wurde er 1822 als Direktor an die Spitze der neugegründeten Musikakademie gestellt, in welcher ehrenvollen Stellung er starb. C. komponierte mehrere Oratorien (das beste ist: »Palästina«), Anthems, Glees, Gelegenheitskantaten (Oden), 3 Orgelkonzerte u. a.; auch schrieb er: »Practical thorough bass« (Generalbaßschule); »Questions in harmony« (Katechismus, 1812); »Elements of musical composition« (1833).

Crotchet (spr. krottschet) ist der englische

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

Name der Viertelnote (♩). Der auffallende Widerspruch, daß im Englischen C. das Viertel, im Französischen aber Croche das Achtel (♪) ist, erklärt sich einfach daraus, daß crocheta der ältere Name der Semiminima war, als dieselbe noch als offene Note mit dem Häkchen (franz. croc, crochet) gezeichnet wurde (♪). Als statt dieser die geschwärzte Semiminima allgemein durchdrang, behielten die Engländer den Namen für den Wert, die Franzosen für die Figur.

Crout (Crowd, Crwth, spr. kraut), s. Chrotta.

Crüger, 1) Pankraz, geb. 1546 zu Finsterwalde (Niederlausitz), Rektor in Lübeck 1580, gest. 1614 als Professor zu Frankfurt a. O.; war nach Mattheson ein Bekämpfer der Solmisation und wollte dieselbe durch das A-b-c-dieren ersetzt wissen, weshalb er in Lübeck abgesetzt worden sein soll. — 2) Johannes, geb. 9. April 1589 zu Großbreesen bei Guben, gest. 23. Febr. 1662 in Berlin; bildete sich zum Schullehrer aus und war 1615 Hauslehrer in Berlin, ging aber 1620 noch nach Wittenberg, um Theologie zu studieren; daneben erwarb er sich gründliche musikalische Kenntnisse, nach seiner eigenen Aussage (1646) besonders bei Paulus Homberger in Regensburg, einem Schüler des Joh. Gabrieli, und wurde 1624 als Organist an der Nikolaikirche zu Berlin angestellt, welches Amt er bis zu seinem Tod verwaltete. C. ist einer unsrer besten Kirchenliederkomponisten, dessen Choralmelodien noch heute gesungen werden (»Nun danket alle Gott«, »Jesus meine Zuversicht« u. a.). Seine Kirchenliedersammlungen sind: »Neues vollkömliches Gesangbuch Augspurgischer Konfession &c.« (1640); »Geistliche Kirchenmelodeyen &c.« (1649); »Dr. M. Luthers wie auch andrer gottseliger christlicher Leute Geistliche Lieder und Psalmen« (1657); »Psalmodia sacra etc.« (1658); »Praxis pietatis melica etc.« (1658). Eine Monographie über Crügers Choralmelodien verfaßte Langbecker (1835). Außerdem komponierte C.: »Meditationum musicarum Paradisus primus (1622) und secundus« (1626); »Hymni selecti« (o. J.); »Recreationes musicae« (1651). Theoretische Werke von höchstem Interesse für die Kunstlehre dieser Zeit sind: »Synopsis musica« [»musices«] (1624?, 1630 und erweitert 1634); »Praecepta musicae figuralis« (1625); »Quaestiones musicae practicae« (1650).

Cruvelli (spr. krüw-), zwei mit herrlichen Stimmen (Alt) begabte Schwestern, deren eigentlicher Name Crüwell ist; die ältere, 1) Friederike Marie, geb. 29. Aug. 1824 zu Bielefeld (Westfalen), trat 1851 in London auf, erregte zwar Bewunderung ihrer schönen Stimmmittel, vermochte aber dauernde Erfolge nicht zu erringen, da ihr eine gediegene Schule fehlte. Sie zog sich daher bald von der Bühne zurück und starb, vom Gram über die mißglückte Karriere verzehrt, 26. Juli 1868 zu Bielefeld. Die jüngere — 2) Johanne Sophie Charlotte, geb. 12. März 1826 zu Bielefeld, hatte bessern, ja sehr großen Erfolg. Sie debütierte 1847 in Venedig und feierte sogleich außerordentliche Triumphe. 1848 erschien sie in London als Gräfin im »Figaro«, vermochte jedoch neben Jenny Lind als Susanna nicht recht zur Geltung zu kommen. Ihr leidenschaftliches Naturell wie ihre immerhin auch unvollkommene Ausbildung wies sie mehr auf die neuere italienische Oper hin. Sie ging 1851 nach Paris, trat in der Italienischen Oper auf und schlug in Verdis »Ernani« vollständig durch. Ihr nunmehr befestigter Ruf verhalf ihr auch in London zu der gewünschten Anerkennung; sie sang daselbst mehrere Jahre und erhielt 1854 ein Engagement für die Pariser Große Oper mit 100,000 Frank jährlich. Der Enthusiasmus des Publikums über ihre Valentine in den »Hugenotten« kannte keine Grenzen, aber er legte sich bald. Man fing auch in Paris an, ihre Fehler zu bemerken; noch einmal erwärmte sich das Publikum für sie in Verdis »Sizilianischer Vesper«. Seit 1856 mit dem Grafen Vigier (gest. 1882) vermählt und von der Bühne zurückgezogen, lebt sie seitdem teils in Paris, teils in Bielefeld.

Cui, Cesar Antonowitsch, geb. 6. Jan. 1835 zu Wilna, besuchte erst das dortige Gymnasium, dann die Ingenieur

schule und Ingenieurakademie zu Petersburg und wurde nach beendigtem Studium zunächst als Repetitor, dann nacheinander als Lehrer, Adjunktprofessor und Professor der Fortifikation an derselben Akademie angestellt. In seinem Fach schrieb er ein »Lehrbuch der Feldbefestigungen« (3. Aufl. 1880) und einen kurzgefaßten Umriß der Geschichte der Fortifikation. Mit Musik beschäftigte sich C. von klein auf, erhielt geregelten theoretischen Unterricht von Moniuszko und studierte mit Balakirew die Partituren der besten Meister. 1864—68 war er musikalischer Mitarbeiter der russischen »St. Petersburger Zeitung« und verfocht warm die Sache Schumanns, Berlioz' und Liszts; 1878—79 veröffentlichte er in der Pariser »Revue et Gazette musicale« eine Serie von Artikeln: »La musique en Russie«. C. ist als Komponist einer der sogen. »Novatoren« (jungrussische Schule: Rimski-Korsakow, Mussorgski, Dargomyzski), d. h. Programmmusiker, doch mit der verständigen Reserve, daß alle Programmmusik auch ohne das Programm gute Musik sein soll. Seine Hauptwerke sind: 4 Opern (»Der Gefangene im Kaukasus«, »Der Sohn des Mandarins«, »William Ratcliff«, »Angelo«, beide letztern mit russischem und deutschem Text erschienen), 2 Scherzi und eine Tarantelle für Orchester, eine Suite für Klavier und Violine und über 50 Lieder.

Curci (spr. kúrtschi), Giuseppe, geb. 15. Juni 1808 zu Barletta, gest. 5. Aug. 1877 daselbst, 1823 Schüler des Konservatoriums in Neapel (Furno, Zingarelli, Crescentini), machte sich zuerst als Opernkomponist in Italien bekannt, lebte als Gesanglehrer in Wien, Paris, London und kehrte schließlich nach Barletta zurück. C. gab viele kirchliche Musikwerke sowie vier Orgelsonaten, auch Kantaten, Lieder und Solfeggien heraus.

Curschmann, Karl Friedrich, geb. 21. Juni 1805 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1841 in Langfuhr bei Danzig; studierte anfangs Jura, ging aber schon 1824 zur Musik über und wurde in Kassel Schüler von Hauptmann und Spohr. 1828 wurde in Kassel seine einaktige Oper »Abdul und Erinnieh« aufgeführt. Seitdem lebte C. zu Berlin als Liederkomponist und trefflicher Sänger; seine Lieder (1871 in Gesamtausgabe erschienen) stehen ungefähr auf gleicher Höhe mit denen Abts, vielleicht etwas höher, und sind sehr populär.

Curwen, s. Tonic-Solfa-Association.

Cusanīno, s. Carestini.

Cusins (spr. köſſins), William George, geb. 14. Okt. 1833 zu London, erhielt die erste musikalische Bildung als Chorknabe der Chapel Royal, wurde 1844 Schüler von Fétis am Konservatorium zu Brüssel, 1847 Freischüler (King's scholar) an der Londoner Musikakademie unter Potter, Bennett, Lucas und Sainton. 1849 zum Hoforganisten der Königin ernannt, trat er zugleich als Violinist ins Orchester der königlichen Oper, erhielt 1851 die Ernennung zum Hilfsprofessor und später die zum ordentlichen Professor an der Academy of music. 1867 wurde er Bennetts Nachfolger als Dirigent der Philharmonic Society und 1875 auch als Examinator am Queen's College, 1870 königlicher Kapellmeister (Master of the music of the queen), 1876 Examinator für die Vergebung der Freistellen der National training school for music (mit Hullah und Goldschmidt). C. ist auch in Deutschland (Leipzig, Berlin) als Violinvirtuose aufgetreten. Als Komponist hat er sich bethätigt mit einer Serenade zur Hochzeitsfeier des Prinzen von Wales (1863), einem Oratorium: »Gideon«, einigen Ouvertüren, einem Klavierkonzert rc.

Cuzzōni, Francesca, ausgezeichnete Sängerin, geb. 1700 zu Parma, gest. 1770; Schülerin von Lanzi, sang 1722—1726 unter Händel in London mit enormem Erfolg, überwarf sich aber mit Händel und wurde durch Faustina Bordoni, die spätere Gattin Hasses (s. d.), ersetzt. Ein Jahr lang rivalisierten die beiden Sängerinnen in der ernstesten Weise, die C. am Theater von Händels Feinden. 1727 vermählte sie sich mit dem Klavierkomponisten und Virtuosen Sandoni und nahm ein Engagement nach Wien an, ging später nach Italien, machte aber schlechte Geschäfte und wurde in Holland in Schuldhaft genommen. 1748 versuchte sie sich aufs neue in London, machte aber keinen Effekt mehr und starb schließlich in Ita-

lien gänzlich verarmt, die letzte Zeit durch Fabrikation seidener Knöpfe ihr Brot verdienend.

Cylinder (Ventile der Hörner ꝛc.), s. Pistons.

Cymbal, 1) Hackbrett, s. d.), der Vorfahr des Klaviers, welch letzteres nichts als ein C. ist, das mittels einer Klaviatur geschlagen wird (Klavicymbal). Der Name C. ging in seiner italienischen Form »Cembalo« auf den Kielflügel über und war bis Ende des vorigen Jahrhunderts sehr verbreitet. Das C. existiert heute nur noch in den Zigeunerkapellen (Zimbalon), mit vier Oktaven Umfang chromatisch von (groß) E bis e^3. — 2) In der Orgel eine gemischte Stimme von sehr kleinen Dimensionen, wie Scharf (s. Acuta).

Cymbălum, 1) bei den Römern eine Art Becken (Schlaginstrument); daher vielleicht der heutige italienische Name der Becken (Cinelli). — 2) eine Art kleiner Pauken, deren die Mönche im 10.—12. Jahrh. eine Reihe verschieden abgestimmter (eine Skala von 8—9 Tönen) anfertigten und wie ein Glockenspiel bearbeiteten. Eine Anzahl Anweisungen für die Herstellung derselben ist auf uns gekommen (vgl. Gerbert, Script. etc.).

Cymbelstern, eine Spielerei an mancher ältern Orgel, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen; derselbe wird vermittelst eines durch einen besondern Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt und bringt dann ein für die Kunst wertloses Klingeln hervor.

Czardas (spr. tschardasch), wilder ungarischer Tanz mit wechselndem Tempo.

Czartoryska (spr. tschartorüßka), Marcelline, geborne Prinzessin Radziwill, geb. 1826 zu Wien, Schülerin Czernys, bedeutende Pianistin, seit 1848 in Paris.

Czerny (spr. tscherni), Karl, geb. 21. Febr. 1791 zu Wien, gest. 15. Juli 1857 daselbst; Sohn und Schüler eines tüchtigen Pianisten und Klavierlehrers, Wenzel C., genoß auch einige Zeit Beethovens Unterricht, entwickelte sich so schnell zum Klavierpädagogen, daß er bereits mit 15 Jahren ein außerordentlich gesuchter Lehrer war. Mit Ausnahme einiger kurzen Reisen nach Leipzig, Paris, London ꝛc. hat er immer in Wien als Lehrer gelebt und als Komponist überwiegend instruktive Werke geschrieben; der Erfolg seiner Lehrthätigkeit war ein außerordentlicher: Liszt, Döhler, Thalberg, Frau v. Belleville-Oury, Jaell u. a. sind seine Schüler. Die Zahl der Werke Czernys übersteigt 1000, darunter eine große Anzahl Kirchenmusiken (Messen, Offertorien ꝛc.), Orchesterkompositionen und Kammermusikwerke. Eine dauernde Bedeutung gewannen aber nur seine Etüdenwerke, besonders: »Schule der Geläufigkeit«, Op. 299; »Schule der Fingerfertigkeit«, Op. 740; »40 tägliche Studien«, Op. 337; »Schule des Legato und Staccato«, Op. 335; »Schule der Verzierungen«, Op. 355; »Schule des Fugenspiels«, Op. 400; »Schule des Virtuosen«, Op. 365; »Schule der linken Hand«, Op. 399; und die Toccata in C dur, Op. 92. C. hatte wie kaum ein andrer die einfachen Grundformen erkannt, aus denen sich alles Klavierpassagenwerk zusammensetzt; darum fördern seine Etüden besonders in den frühern Stadien der Entwickelung außerordentlich. Dieselben sind, im Gegensatz zu vielen neuern Etüden, ungemein klar geschrieben und aus Einem Guß gearbeitet.

Czersky, s. Tschirch.

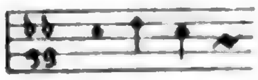
Czerveny, s. Cerveny.

Czjak, s. Schack.

Czibulka, Alphons, geb. 14. Mai 1842 in Szepes-Várallya (Ungarn), Armeekapellmeister in Wien, fruchtbarer Tanzkomponist, (auch eine Operette: »Pfingsten in Florenz« 1884).

Artikel, die unter C vermißt werden, sind unter K oder Z nachzuschlagen.

D.

D, Buchstabenname des vierten Tons unsrer Grundskala (s. d.): das d unsrer zweigestrichenen Oktave gehörte seit dem 13. Jahrh. unter die Claves signatae (Schlüssel), kam aber so gut wie nie zur Anwendung. Nur bei Tabulaturnotierungen im 16. Jahrh. findet sich, wenn die Melodie auf Notenlinien gesetzt ist, der dd-Schlüssel mit dem gg-Schlüssel vereinigt:  Über die Solmisationsnamen des D vgl. Mutation. In Frankreich, Italien ꝛc. heißt D jetzt einfach Re. — Als Abkürzung bedeutet d. die rechte Hand (droite, dextra, destra sc. main, manus, mano, daher d. m. oder m. d.) oder das italienische da, dal, das übrigens besser nicht abgekürzt wird (d. c. = da capo, d. s. = dal segno). Als Aufschrift auf Stimmbüchern kommt D (Discantus, Dessus) gleichbedeutend mit C (Cantus) und S (Sopranus, Superius) vor.

Da (ital.), »von«. Da capo, s. Capo.

Dachschweller, s. Crescendo.

Daktylion (griech., »Fingerbildner«), eine 1835 von H. Herz konstruierte Art von Chiroplasten (s. d.), die, wie alle andern ähnlichen Versuche, schnell wieder vergessen worden ist.

Dal (ital.), s. v. w. da il (»von dem«).

Dalayrac (spr. dalärack), Nicolas (d'Alayrac), geb. 10. April 1753 zu Muret (Languedoc), gest. 27. Nov. 1809 in Paris; seiner Zeit beliebter franz. Singspielkomponist von erstaunlicher Fruchtbarkeit und Geschwindigkeit der Arbeit (61 Opern in 20 Jahren von 1781—1809) dessen Werke indessen auch bei Lebzeiten nicht über Paris hinausgedrungen sind.

Dalberg, Johann Friedrich Hugo, Reichsfreiherr von, geb. 17. Mai 1752 zu Aschaffenburg, gest. 26. Juli 1812 daselbst; Domkapitular in Trier und Worms, war ein tüchtiger Klavierspieler, respektabler Komponist und denkender Musikschriftsteller. Er komponierte Kammermusikwerke, Sonaten, Variationen, »Evas Klage« und »Der sterbende Christ an seine Seele« (beides Kantaten nach Klopstock) ꝛc. und schrieb: »Blick eines Tonkünstlers in die Musik der Geister« (1777), »Vom Erkennen und Erfinden« (1791), »Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie« (1801), »Die Äolsharfe, ein allegorischer Traum« (1801), »Über griechische Instrumentalmusik und ihre Wirkung« und übersetzte Jones' »Über die Musik der Inder« (1802).

Dall, Roderik, der letzte schottische »wandernde Harfner«, der noch um 1740 bei Blair in Athol lebte und von Edelhof zu Edelhof zog. Vgl. Barden.

Dall'Argine, s. Argine.

Dalla (ital.), s. v. w. da la (»von der«).

Dalvimare (spr. dalwimähr), Martin Pierre, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1770 zu Dreux (Eure-et-Loire), trieb ursprünglich Musik nur als Liebhaber, wurde aber durch die Revolution 1789 in die Lage gebracht, sich durch seine Fertigkeiten zu ernähren. 1806 wurde er kaiserlicher Hofharfenist, gab aber 1812 diese Stellung wieder auf, da er durch Erbschaft wieder in gute Verhältnisse gekommen war. Er lebte noch 1837. Seine Werke sind: Sonaten für Harfe und Violine, Duos für zwei Harfen, für Harfe und Klavier, Harfe und Horn, Variationen ꝛc.

Damcke, Berthold, geb. 6. Febr. 1812 zu Hannover, gest. 15. Febr. 1875 in Paris; Schüler von Aloys Schmitt und F. Ries in Frankfurt a. M., 1837 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Potsdam und des Gesangvereins für Opernmusik, mit denen er 1839—40 größere Konzerte veranstaltete. D. siedelte 1845 nach Petersburg über und erwarb sich eine geachtete und einträgliche Stellung als Lehrer, ging 1855 nach Brüssel und lebte seit 1859 in Paris. Er war ein glühender Verehrer von Berlioz und einer seiner

intimiten Freunde (einer ſeiner Teſtamentsvollſtrecker). Damckes eigne Kompoſitionen (Oratorien, Chorlieder, Klavierſachen ꝛc.) zeigen Routine, aber weniger Originalität. Die letzten Jahre ſeines Lebens machte er ſich verdient als Reviſor der von Fräul. Pelletan veranſtalteten Partiturausgaben Gluckſcher Opern.

Dameniſation, ſ. Vokaliſationen.

Damm, 1) Friedrich, geb. 7. März 1831 zu Dresden, Schüler von Jul. Otto, Krägen und Reichel, lebte längere Jahre in Amerika und iſt jetzt Muſiklehrer in Dresden. Er hat viele brillante Klavierſachen herausgegeben, ernſtere Werke blieben Manuſkript. — 2) G., ſ. Steingräber.

Damoreau (ſpr. damorōh), Laure Cinthie, geborne Montalant, bedeutende franz. Opernſängerin, geb. 6. Febr. 1801 zu Paris, geſt. 25. Febr. 1863 daſelbſt; Schülerin des Konſervatoriums, ſang zuerſt an der Italieniſchen Oper unter dem Namen Mademoiſelle Cinti, 1822 in London, dann wieder in Paris, glänzte 1826—35 an der Großen Oper (Roſſini ſchrieb mehrere Partien für ſie), ſodann bis 1843 an der Komiſchen Oper, wo unter andern Auber den »Schwarzen Domino« für ſie ſchrieb. Zurückgezogen von der Bühne, trat ſie dann noch mehrere Jahre in Konzerten in Belgien, Holland, Petersburg, auch in Amerika auf. 1834 war ſie zur Geſangsprofeſſorin am Konſervatorium ernannt worden, in welcher Eigenſchaft ſie auch eine »Méthode de chant« ſowie ſelbſtkomponierte Romanzen herausgab. 1856 zog ſie ſich nach Chantilly zurück.

Dämpfer, ſ. Sordinen.

Damroſch, Leopold, geb. 22. Okt. 1832 zu Poſen, geſt. 15. Febr. 1885 in New York, zeigte zwar früh muſikaliſches Talent und Neigung für den Muſikerberuf, ſtudierte aber, dem Wunſch ſeiner Eltern nachgebend, in Berlin Medizin und promovierte 1854 zum Dr. med. Nach abſolviertem Fachſtudium widmete er ſich jedoch gegen den Willen ſeiner Eltern ganz der Muſik und da ihm dieſelben jegliche Unterſtützung entzogen, war er gezwungen, ſich ſeinen Unterhalt in kümmerlicher Weiſe ſelbſt zu erwerben. Erſt reiſte er als Violinvirtuoſe in kleineren Städten und Badeorten umher, dann ließ er ſich von kleinen Bühnen als Muſikdirektor engagieren, bis er endlich in Weimar an der Hofkapelle eine feſte und geſicherte Stellung erhielt. Hier trat er in perſönliche Verbindung mit Liſzt und ſeinen bedeutendſten Schülern: Bülow, Tauſig, Cornelius, Laſſen, auch in freundſchaftliche Beziehung zu Raff. D. vermählte ſich in Weimar mit Helene v. Heimburg, einer vortrefflichen Liederſängerin, die dort die Bühne betreten hatte. 1858 nahm er die Dirigentenſtelle der Breslauer Philharmoniſchen Geſellſchaft an und erwarb ſich ſchon damals Verdienſte um die Verbreitung der Werke Wagners, Liſzts und Berlioz'. 1860 gab er dieſe Stellung auf, um mit Bülow und Tauſig mehrere Konzertreiſen zu machen, behielt jedoch ſeinen Wohnſitz in Breslau, wo er Quartettſoireen einrichtete und 1862 den Breslauer Orcheſterverein ins Leben rief (70 Mitglieder, jetziger Dirigent Max Bruch); das neue Unternehmen fand allgemeine Anerkennung, und die beſten Künſtler traten in ſeinen Konzerten auf. Außerdem begründete er einen Chorverein, leitete den Verein für klaſſiſche Muſik, war auch zwei Jahre lang Kapellmeiſter des Stadttheaters und trat nebenher in Leipzig, Hamburg ꝛc. als Soliſt auf. 1871 erhielt er einen Ruf als Dirigent des Männergeſangvereins Arion nach New York, den er um ſo lieber annahm, als ſeine Begeiſterung für die neudeutſche Richtung ihm in Breslau mancherlei Schwierigkeiten machte. In New York entfaltete er nun ſein organiſatoriſches Talent, brachte ſeinen Verein außerordentlich empor, gründete 1873 die Oratorio Society, einen jetzt nach Hunderten zählenden Chorverein, mit dem er die bedeutendſten Chorwerke von Händel, Haydn, Bach (Mathäuspaſſion), Beethoven (alljährlich die 9. Symphonie) bis zu Brahms, Berlioz und Liſzt vorführte, und 1878 die New York Symphony Society, beides Inſtitute von höchſter Bedeutung für das Muſikleben New Yorks. Seine Symphoniekonzerte in Steinway Hall rückten an die Stelle der 1877 eingegangenen Konzerte des Thomas-Orcheſters ein. Die Columbia-Univerſität verlieh ihm den muſikaliſchen Doktorgrad.

Liszt hat seinen »Triomphe funèbre du Tasse« D. gewidmet. D. selbst ist als Komponist aufgetreten mit 12 Heften Lieder, mehreren Violinwerken (Konzert Dmoll, Serenaden, Romanzen, Impromptus), einer Festouvertüre, einigen Gesangswerken mit Orchester (»Brautgesang« für Männerchor; »Ruth und Naemi«, biblisches Idyll mit Soli und Chören; »Sulamith« dgl.; »Siegfrieds Schwert«, Tenorsolo), Duetten ꝛc. D. leitete das 1881 abgehaltene erste große New Yorker Musikfest (über 1200 Sänger und 250 Instrumentisten) in vorzüglichster Weise. 1884 rief er in New York ein deutsches Opernunternehmen ins Leben, dessen Direktion seit seinem Tode sein Sohn Walter fortführt.

Danckerts, s. Danckers.

Dancla, Jean Baptiste Charles, geb. 19. Dez. 1818 zu Bagnères de Bigorre (Hautes-Pyrénées), Schüler von Baillot (Violine), Halévy und Berton am Konservatorium zu Paris, trat bereits 1834 als zweiter Soloviolinist ins Orchester der Komischen Oper, machte sich besonders in den Konzerten der Société des concerts schnell einen Namen und wurde 1857 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt. Seine Quartettsoireen hatten ein vorzügliches Renommee; in denselben wirkten mit seine Brüder: Arnaud, geb. 1. Jan. 1820, gest. im Febr. 1862 zu Bagneres de Bigorre, vortrefflicher Cellist und Verfasser einer Celloschule, und Leopold, geb. 1. Juni 1823, der gleichfalls ein guter Geiger ist und Etüden, Phantasien ꝛc. veröffentlicht hat. D. hat gegen 150 Werke, meist für Violine oder Kammerensemble (Violinkonzerte, Streichquartette, Trios ꝛc.), geschrieben und ist wiederholt durch ehrenvolle Preise ausgezeichnet worden, unter andern durch den prix Chartier für Kammermusik (1861 in Gemeinschaft mit Farrenc). Unter seinen instruktiven Werken sind: eine »Méthode élémentaire et progressive de violon«, »École de l'expression«, »École de la mélodie«, »Art de moduler sur le violon« ꝛc.

Danel, Louis Albert Joseph, geb. 2. März 1787 zu Lille, gest. 12. April 1875 daselbst; war Buchdrucker, zog sich aber 1854 zurück und widmete die letzten 20 Jahre seines Lebens wohlthätigen Zwecken. D. erfand eine originelle Notation für den musikalischen Elementarunterricht, die von ihm so genannten »Langue des sons« (»Sprache der Töne«), die außer den Tonnamen auch die Tondauer, sowie die ♯, ♭ ꝛc. durch Buchstaben ausdrückte, so daß jedem Ton eine Silbe entsprach, z. B. bel = (b = h, e = 𝄐, l = ♭). Näheres s. in seiner »Méthode simplifiée pour l'enseignement populaire de la musique vocale« (4. Aufl. 1859). D. hat selbst mit großen Kosten in verschiedenen Städten und Dörfern des Departements du Nord Freikurse seiner Methode eingerichtet. Sein gemeinnütziges Streben wurde mit dem Kreuz der Ehrenlegion belohnt.

Danican, s. Philidor.

Daniel, Salvador, während des Communeaufstands 1871 wenige Tage Direktor des Pariser Konservatoriums als Nachfolger Aubers, fiel 23. Mai d. J. im Kampfe mit den regulären Truppen. So wenig er auch für die Stellung des Direktors des Konservatoriums qualifiziert gewesen zu sein scheint, war er doch nicht ohne Verdienst; mehrere Jahre Musiklehrer an der arabischen Schule zu Algier, veröffentlichte er 1863 eine Monographie: »La musique arabe«, nebst einem Anhang über die Entstehung der Musikinstrumente, ferner ein Album arabischer, maurischer und kabylischer Gesänge, eine Abhandlung in Briefen über die französische Chanson und war einige Zeit musikalischer Mitarbeiter an Rocheforts »Marseillaise«.

Danjou (spr. dangschuh), Jean Louis Félix, geb. 21. Juni 1812 zu Paris, gest. 4. März 1866 in Montpellier; Organist an verschiedenen Pariser Kirchen, 1840 an Notre Dame, regte zuerst die Frage der Reform des Gregorianischen Kirchengesangs an in der Schrift »De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique« (1844) und machte umfassende Studien über die Geschichte des Kirchengesangs, deren Resultate er in seiner »Revue de la musique religieuse, populaire et classique« (1845—49) nie-

verlegte. Eine Anzahl hochwichtiger mittelalterlicher Musikmanuskripte wurde von ihm auf der 1847 mit Morelot unternommenen Reise durch Südfrankreich und Italien entdeckt, darunter das berühmte Antiphonar von Montpellier (mit Neumen und sogen. Notation Boétienne; vgl. Buchstabentonschrift). D. hatte sich im Interesse der Ausbesserung der französischen Kirchenorgeln in Deutschland, Holland und Belgien bedeutende Kenntnisse in der Orgelbautechnik erworben und sich mit der Pariser Firma Daublaine et Callinet (s. d.) associiert, dabei aber sein Vermögen eingebüßt. Dazu kam, daß seine Reformbestrebungen auf dem Gebiet der Kirchenmusik ihm viele Feinde machten. Erbittert sagte er sich 1849 ganz von der Musik los und lebte zuerst in Marseille, dann in Montpellier als politischer Journalist.

Dankers (Danckerts), Ghiselin, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Tholen (Zeeland), päpstlicher Kapellsänger von 1538—65, in welchem Jahre er pensioniert wurde. Zwei Bücher 4—6stimmiger Motetten (1559) sind von ihm erhalten, einzelne Motetten in Augsburger Sammelwerken von 1540 und 1545, sowie in der Vallicellanischen Bibliothek zu Rom ein handschriftlicher Traktat über die antiken Klanggeschlechter, der Schiedsrichterspruch in einem Streit zwischen Vicentino (s. d.) und Lusitano.

Danneley (spr. dänn'lih), John Feltham, geb. 1786 zu Oakingham, gest. 1836 als Musiklehrer in London; veröffentlichte eine Elementarmusiklehre: »Musical Grammar« (1826), und ein kleines Musiklexikon: »Encyclopedia or dictionary of music« (1825).

Dannreuther, Edward, geb. 4. Nov. 1844 zu Straßburg, kam, fünf Jahre alt, mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er seine erste musikalische Ausbildung von F. L. Ritter erhielt. 1859—63 besuchte er das Konservatorium zu Leipzig und lebt seitdem in London, angesehen als Klavierspieler, Lehrer und Musikschriftsteller. D. ist ein begeisterter Anhänger Wagners, begründete 1872 die Londoner Wagner Society, deren Konzerte 1873—1874 er dirigierte, war einer der Hauptförderer des Wagner-Festes 1877, übersetzte Wagners »Briefe an einen französischen Freund« und »Beethoven« (1880) ins Englische, letzteres mit einem Anhang über Schopenhauers Philosophie, verfaßte außerdem: »Richard Wagner, his theories and tendencies« sowie in englischen Musikzeitungen Artikel über Beethoven, Chopin, Wagners »Nibelungen«, ist Mitarbeiter an Groves Musiklexikon und hielt Vorlesungen über Mozart, Beethoven und Chopin. D. gehört zu den angesehensten Musikern Londons.

Danzi, 1) Franz, geb. 1763 zu Mannheim, gest. 13. April 1826 in Karlsruhe; Sohn des Violoncellisten der kurfürstlichen Kapelle, Innocenz D., Celloschüler seines Vaters und Kompositionsschüler des Abt Vogler sowie schon im 15. Jahr, als die Kapelle 1778 nach München verlegt wurde, Mitglied derselben. 1780 wurde seine erste Oper: »Azakia« aufgeführt, der bis 1807 sieben andre folgten. Zwei weitere blieben Manuskript. 1790 mit der Sängerin Margarete Marchand, Tochter des Münchener Theaterdirektors, verheiratet, erhielt er unbeschränkten Reiseurlaub, ging mit ihr nach Leipzig, Prag, und durchzog Italien. Nach dem Tod seiner Frau (1799) zog er sich mehrere Jahre von jeder Thätigkeit zurück. 1797 war er zum Vizekapellmeister ernannt worden. 1807—1808 finden wir ihn als Kapellmeister zu Stuttgart wieder und zuletzt in gleicher Eigenschaft in Karlsruhe. Außer den acht Opern hat D. Kantaten, Messen, Tedeums, Magnifikats, Symphonien, Cellokonzerte und Sonaten, Quartette, Trios, Lieder 2c. in großer Anzahl geschrieben. — 2) Franziska, s. Lebrun.

Dargomyzski (spr. -mühski), Alexander Sergiewitsch, geb. 2. Febr. 1813 auf dem Gut seines Vaters im russischen Gouvernement Tula, gest. 29. Jan. 1869 zu Petersburg, machte frühzeitig Kompositionsversuche und trat mit Glück als Pianist auf. Seit 1835 lebte er in Petersburg. Die ersten Erfolge als Komponist errang er mit der Oper »Esmeralda«, die 1839 beendet, 1847 in Moskau und 1851 zuerst am Alexandratheater zu Petersburg gegeben ward. Sein »Bacchusfest«, Ballett mit Gesang, 1845 geschrieben, wurde erst 1867 in Moskau aufgeführt. 1845—50

veröffentlichte er eine große Anzahl Lieder, Duette, welche bald populär wurden. In der »Esmeralda« hatte sich D. in der Form ganz an die gangbarsten Opern (Rossini, Auber) angelehnt; seine 1855 geschriebene, 1856 zuerst gegebene »Russalka« (»Die Nymphe«, nach A. Puschkin), weist dem Recitativ eine bedeutsamere Rolle zu. Von einer phantastischen komischen Oper: »Rogdana«, skizzierte er nur wenige Szenen. 1867 erwählte ihn die Russische Musikgesellschaft zu ihrem Präsidenten; sein Haus wurde der Vereinigungspunkt der jungrussischen Schule, welche Schumann, Berlioz, Wagner, Liszt huldigt, und D. näherte sich mehr und mehr den Prinzipien Wagners und hat ihn schließlich (nicht zu seinem Vorteil) überboten. Seine nachgelassene Oper: »Der steinerne Gast« (»Kamennoï góst«, instrumentiert von Rimsky-Korsakow, mit einem Nachspiel von Cui 1872 im Marientheater gegeben), wortgetreu nach A. Puschkins Don Juan-Dichtung, entsagt auch noch den letzten rein musikalischen Gestaltungen und kennt nur noch die musikalische Recitation. Zu großer Beliebtheit gelangten auch die Orchesterkompositionen Dargomyszkis: die »Finnische Phantasie«, der »Kozaczek« (»Kasakentanz«), »Baba-Jaza« ꝛc. und seine Lieder, Balladen ꝛc.

Daube, Joh. Friedrich, geboren um 1730 (zu Kassel, Augsburg?), gest. 19. Sept. 1797 in Augsburg; Hofmusikus in Stuttgart, später Sekretär der Augsburger Akademie der Wissenschaften, gab Lautensonaten heraus sowie die Schriften: »Generalbaß in drei Akkorden« (1756, angegriffen von Marpurg in den »Beiträgen«); »Der musikalische Dilettant« (1773, Kompositionslehre); »Anleitung zum Selbstunterricht in der Komposition« (1788, 2 Teile). Der »Generalbaß in drei Akkorden« ist höchst bemerkenswert; die drei Akkorde sind: der Tonika-Dreiklang, der Unterdominantakkord mit Sexte und der Oberdominantakkord mit Septime.

Daublaine et Callinet (spr. doblǟn e kallinäh), Pariser Orgelbauerfirma, begründet 1838 als Daublaine et Comp.; die intelligente Seele des Geschäfts war Danjou (s. d.), der geschickte Techniker Callinet (geb. 1797 zu Ruffach im Elsaß, eingetreten 1839), während Daublaine der Kaufmann war. Callinet überwarf sich 1843 mit seinem Associé, zerbrach alles, was er von der im Bau begriffenen Orgel für St. Sulpice gefertigt hatte, und trat aus (wurde Arbeiter bei Cavaillé). An seiner Stelle trat Barker ein. Der Name der Firma, die wiederholt in andre Hände überging, veränderte sich 1845 in Ducrocquet et Comp., 1855 in Merklin, Schütze u. Komp. Zur Zeit ist alleiniger Chef Merklin (s. d.) und Sitz der Hauptwerkstatt ist Lyon.

Dauprat (spr. doprah), Louis François, berühmter Hornvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 24. Mai 1781 zu Paris, gest. 16. Juli 1868 daselbst; Schüler von Kenn am Konservatorium, zunächst Mitglied des Militärmusikchors der Nationalgarde, später der Konsulgarde, machte 1801—1805 noch einen theoretischen Kurs am Konservatorium unter Catel und Gossec durch, war 1806—1808 erster Hornist am Theater zu Bordeaux und sodann Nachfolger Kenns und Duvernoys an der Pariser Oper; daneben war er Kammermusikus Napoleons I. und Ludwigs XVIII. 1802 wurde er als Hilfslehrer und 1816 als Professor des Horns am Konservatorium angestellt; 1831 nahm er seinen Abschied von der Oper und 1842 auch vom Konservatorium. Seine edierten Werke sind: Méthode pour cor alto et cor basse« (d. h. »für erstes und zweites Horn«), Hornkonzerte und viele Kammerensembles mit Horn; Manuskript blieben: Symphonien, ein Harmonielehre, eine »Théorie analytique de la musique« ꝛc.

Daussoigne-Méhul (spr. dossoánj me-ül), Louis Joseph, Neffe und Pflegesohn Méhuls, geb. 24. Juni 1790 zu Givet (Ardennen), gest. 10. März 1875 in Lüttich; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Méhul, erhielt 1809 den großen Römerpreis und versuchte nach der Rückkehr aus Italien als Opernkomponist sein Glück, fand aber außerordentliche Schwierigkeiten und gab nach einigen mittelmäßigen Erfolgen die Bühne auf. 1827 wurde er zum Direktor des Konservatoriums zu Lüttich ernannt, das er bis 1862 leitete und zu bedeutender Blüte

brachte. Daß er ein gesundes Talent hatte, geht daraus hervor, daß in den von ihm beendigten posthumen Werken seines Oheims die Kritik nicht unterscheiden konnte, was von ihm oder von jenem herrührte. Als Mitglied der Brüsseler Akademie hat D. eine Reihe musikalischer Abhandlungen in den Sitzungsberichten dieser Akademie veröffentlicht.

David, 1) Ferdinand, bedeutender Violinvirtuose und einer der besten Violinlehrer aller Zeiten, geb. 19. Jan. 1810 zu Hamburg, gest. 18. Juli 1873 auf einer Reise zu Klosters in der Schweiz; 1823—1824 Schüler von Spohr und Hauptmann in Kassel, trat bereits 1825 als fertiger Künstler im Gewandhaus zu Leipzig auf (mit seiner Schwester Luise, nachmals Frau Dulcken). 1827 wurde er Violinist im Orchester des Königsstädtischen Theaters zu Berlin, trat 1829 als erster Geiger in das Privatquartett eines reichen Musikfreunds (von Liphardt) in Dorpat, mit dessen Tochter er sich später vermählte, und machte sich von Dorpat aus einen Namen als Konzertgeiger in Petersburg, Moskau, Riga &c. 1836 zog ihn Mendelssohn, der ihn in Berlin kennen gelernt hatte, als Konzertmeister an das Gewandhaus nach Leipzig; die eminent musikalische Natur Davids fand nun ein reiches Feld der Bethätigung, besonders nach Begründung des Konservatoriums (1843), und Leipzig war durch ihn noch lange Zeit die hohe Schule des Violinspiels, als der Nimbus der Namen Mendelssohn, Schumann und Gade gewichen war. Es wird nie vergessen werden, wie er das Gewandhausorchester zusammenhielt: die Einheit des Bogenstrichs der Geiger machte einen beinahe militärischen Eindruck, und D., der als Konzertmeister bei Solovorträgen mit Orchester zu dirigieren hatte, war der Schrecken der Virtuosen, welche zum erstenmal dem Gewandhaus nahten. Was er als Lehrer leistete, mag man an seinen Schülern ermessen; die besten deutschen Geiger der letzten Jahrzehnte vor seinem Tod sind seine Schüler (darunter Joachim und Wilhelmj). Mendelssohn schätzte D. sehr und bat während der Zeit ihres gemeinsamen Wirkens in Leipzig seinen Rat oft genug eingeholt; sein Violinkonzert ist unter Davids Augen entstanden und durch ihn kreiert. Davids eigne Kompositionen sind: fünf Violinkonzerte, Variationenwerke, Solostücke, eine Oper: »Hans Wacht«, zwei Symphonien, vor allen aber eine »Violinschule«, die zu den besten zählt, und die »Hohe Schule des Violinspiels« (eine Sammlung älterer Violinkompositionen, besonders französischer und italienischer Meister des 17.—18. Jahrh.).

2) Félicien César, hervorragender franz. Komponist, geb. 13. April 1810 zu Cadenet (Vaucluse), gest. 29. Aug. 1876 in St. Germain en Laye; kam seiner schönen Stimme wegen als Chorknabe an die Erlöserkirche zu Aix, erhielt sodann eine Freistelle im Jesuitenstift, entlief aber nach drei Jahren der Schule, um sich ganz der Musik zu widmen, ernährte sich als Büreauschreiber eines Advokaten, bis ihm endlich die zweite Kapellmeisterstelle am Theater zu Aix beschieden ward. 1829 erhielt er auch die Kapellmeisterstelle an der Erlöserkirche. Aber bald regte sich in ihm der Drang, mehr zu lernen, um den musikalischen Gedanken, die in ihm keimten, einen kunstgerechten Ausdruck geben zu können, und mit einer magern Unterstützung von 50 Frank monatlich wanderte er nach Paris. Cherubini, dem er seine Kompositionsversuche vorlegte, veranlaßte seine Aufnahme ins Konservatorium, und D. ward Schüler von Fétis (Komposition) und Benoist (Orgel), nebenher noch Privatstunden bei Reber nehmend. Als ihm schließlich sein Oheim noch die kleine Unterstützung entzog, ernährte er sich durch Privatstunden. Eine entscheidende Wendung in Davids Leben brachte der Saint-Simonismus, für den er sich begeisterte; zunächst schrieb er Chorlieder für die Konzerte der Apostel des Saint-Simonismus, zu denen er selbst zählte, und als 1833 die Sekte gerichtlich aufgehoben wurde, ging D. mit einigen andern Aposteln als Missionär der neuen Lehre nach dem Orient. Unter abenteuerlichen Schicksalen gingen sie über Marseille nach Konstantinopel, Smyrna, Ägypten; D. allein wendete sich später durch Oberägypten nach dem Roten Meer, mußte aber schließlich vor der Pest flüchten und

kam 1838 wieder nach Paris zurück. Die Frucht seiner Reise war ein eingehende Bekanntschaft mit der Musik der orientalischen Völker, eine Sammlung origináler orientalischer Melodien und eine Fülle mächtiger, nachhaltig seine Phantasie beschäftigender Eindrücke. Seine 1835 veröffentlichte Sammlung orientalischer Gesänge machte nicht den erwarteten Effekt, und D. zog sich mißmutig zu einem Freund aufs Land zurück, wo er eine große Anzahl Instrumentalwerke schrieb, von denen einige in Paris zur Aufführung kamen. 1844 endlich gelang es ihm, seine Ode-Symphonie »Le désert« (»Die Wüste«) in einem Konzert des Konservatoriums zur Aufführung zu bringen, das Werk, in welchem die großartigen Eindrücke der orientalischen Reise musikalisch fixiert sind. Der Erfolg war ein außerordentlicher, und D. war von dem Augenblick als hochbedeutender Tonsetzer anerkannt. Zwar vermochte er nicht, 1845 in Deutschland die gleiche Ekstase zu erregen wie in Paris; doch war nun sein Ruf fest gegründet, und man schenkte jetzt seinen ältern wie allen folgenden Werken Aufmerksamkeit. Sein Oratorium »Moses auf dem Sinai« (1846) wurde zwar ruhiger aufgenommen, auch die Ode-Symphonie »Columbus« und das Mysterium »Eden« erweckten nicht wieder den begeisterten Applaus der »Wüste«, zudem ließ das Jahr 1848 den Parisern nicht Muße für eingehendere Würdigung von Kunstwerken; aber D. hatte freie Bahn und fand auch die Pforten der Opernhäuser seinen Werken offen. 1857 brachte er »La perle du Brésil« (Théâtre lyrique). Sein »Weltende« wurde des seltsamen Süjets wegen von der Großen Oper abgelehnt und am Théâtre lyrique studiert, aber nicht aufgeführt; erst 1859 brachte es die Große Oper als »Herculanum«; 1862 folgte »Lalla Roukh« u. 1865 »Le saphir«. Allein sein »Désert« war und blieb sein Hauptwerk; der »Saphir« fiel ziemlich ab, während »Lalla Roukh« großen Erfolg hatte. Eine fünfte Oper: »La captive«, zog D. selbst wieder zurück und schrieb nicht mehr für die Bühne. Von seinen sonstigen Werken sind besonders die 24 Streichquintette (»Les quatre saisons«), zwei Nonette für Blasinstrumente, Symphonie in F, Lieder ꝛc. zu nennen. D. erhielt 1867 von der Akademie den großen Staatspreis von 20,000 Frank, wurde 1869 an Berlioz' Stelle zum Akademiker gewählt und war auch als Bibliothekar am Konservatorium sein Nachfolger.

3) Samuel, geb. 12. Nov. 1836 zu Paris, Schüler von Bazin und Halévy am Konservatorium, seit 1872 Musikdirektor der Pariser israelitischen Tempel. Er erhielt 1858 den prix de Rome (Kantate »Jephtha«) und 1859 einen Preis für ein Männerchorwerk mit Orchester: »Le génie da la terre«, das von 6000 Sängern aufgeführt wurde. Komponist mehrerer komischen Opern und Operetten (»Le peau de l'ours« 1858, »Les chevaliers du poignard« [studiert, aber n. geg.], »Mademoiselle Sylvia« 1868, »Tu l'as voulu« 1869, »Le bien d'antriu« 1869, »Un caprice de Ninon« 1871, »La fée des bruyères« 1878; Manuskript: »La gageure«, »Une dragonnade«, »L'éducation d'un prince«, »Absalon«, »Les chargeurs« und »I Maccabei« [ital.], auch vier Symphonien, vieler kleineren Gesänge und Verfasser einer Schrift: »L'art de jouer en mesure«.

4) Ernest, verdienter Musikschriftsteller, geb. 4. Juli 1824 zu Nancy, gest. 3. Juni 1886 in Paris, bestimmte sich trotz lebhafter Neigung zur Musik anfänglich für den Kaufmannsstand, und erst 1862, als eine Lähmung beider Beine ihn zwang, ein zurückgezogenes Leben zu führen, widmete er sich dem Studium der Musikgeschichte unter der Leitung von Fétis, mit dem er sich in brieflichen Verkehr setzte. Zunächst wurde er Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale«, des »Ménestrel« und des »Bibliographe musical«, veröffentlichte 1873 eine Studie: »La musique chez les Juifs«, und mit M. Lussy (s. d.) die preisgekrönte, leider aber ganz unselbständige »Histoire de la notation musicale depuis ses origines«, (1881). D. verfaßte auch eine Bachbiographie (»La vie et les oeuvres de J. S. Bach«, 1882).

Davidow (spr. -doff), Karl, ausgezeichneter Cellist, geb. 15. März 1838 zu Goldingen (Kurland), kam als Knabe nach Moskau, wurde daselbst im Violoncellspiel

Schüler und H. Schmidt, bildete sich in Petersburg unter K. Schuberth weiter aus und ging dann nach Leipzig, wo er unter Hauptmann Komposition studierte. 1859 trat er mit außerordentlichem Erfolg im Gewandhaus auf, ward sogleich als Solocellist engagiert und rückte auch als Lehrer am Konservatorium in F. Grützmachers Stelle ein. Doch kehrte er nach einigen Konzerttouren bald nach Petersburg zurück, wo er Solocellist des kaiserlichen Orchesters, Lehrer am Konservatorium (1862) und später Dirigent der Russischen Musikgesellschaft und Direktor des Konservatoriums (1876) wurde. Seine Kompositionen sind hauptsächlich Konzerte, Solostücke ꝛc. für Cello; doch hat er auch einige treffliche Kammermusikwerke (Klavierquintett) veröffentlicht.

Davy, John, geb. 1765 bei Exeter, gest. 22. Febr. 1824 in London, war um 1800—1819 in London ein beliebter Singspielkomponist.

Day (spr. deh), Alfred, geboren im Januar 1810 zu London, gest. 11. Febr. 1849 daselbst; studierte in London und Paris Medizin, promovierte in Heidelberg zum Dr. med. und lebte als homöopathischer Arzt in seiner Vaterstadt. D. ist der Verfasser einer interessanten Harmonielehre (»Treatise on harmony«, 1845), welche zeitgemäße Reformen der Unterrichtsmethode in geistvoller Weise anstrebt. Die Generalbaßbezifferung ersetzt er durch eine neue Baßbezifferung (von dieser machte er sich leider nicht los), welche die Identität der Harmoniebedeutung der verschiedenen Lagen desselben Akkords kenntlich machen soll. Der wunde Punkt seines Systems ist die Aufstellung des monströsen Tredezimenakkords als Gebildes von prinzipieller Bedeutung.

D. c., Abkürzung für da capo, s. Capo.

D dur-Akkord = d . fis . a; D dur-Tonart, 2 ♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

De Ahna, 1) Heinrich Karl Hermann, geb. 22. Juni 1835 zu Wien, Schüler von Mayseder daselbst, sodann auf dem Prager Konservatorium von Mildner weitergebildet, trat schon im Alter von 12 Jahren zu Wien, London ꝛc. als Violinvirtuose auf, wurde 1849 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Kammervirtuosen ernannt, sprang aber trotz guten Erfolgs wieder von der Musik ab und trat 1. Okt. 1851 als Kadett in die österreichische Armee, wurde 1853 Leutnant und machte den italienischen Feldzug 1859 mit. Nach dem Friedensschluß erwachte die Liebe zum Künstlerberuf aufs neue, er nahm seinen Abschied, machte Kunstreisen durch Deutschland und Holland und setzte sich 1862 in Berlin fest, zunächst als Mitglied der königlichen Kapelle. 1868 wurde er zum Konzertmeister ernannt und 1869 Lehrer an der königlichen Hochschule für Musik. D. ist nicht allein ein guter Virtuose, sondern auch ein vortrefflicher Quartettgeiger. — 2) Eleonore, Schwester des vorigen, geb. 8. Jan. 1838 zu Wien, Schülerin von E. Mantius, vortreffliche Sängerin (Mezzosopran), starb schon 10. Mai 1865 in Berlin als Hofopernsängerin.

Debillemont (spr. döbihl'móng), Jean Jacques, geb. 12. Dez. 1824 zu Dijon, gest. 14. Febr. 1879 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums unter Alard (Violine), Leborne und Carafa, brachte zuerst in seiner Vaterstadt einige Opern zur Aufführung, ließ sich dann 1859 zu Paris nieder, wo er sich durch Operetten, Feerien, auch durch einige komische Opern (»Astaroth«, am Théâtre lyrique 1861), Kantaten ꝛc. bekannt machte. D. war früher Dirigent der Konzerte der Société des beaux-arts, dann Kapellmeister am Theater der Porte St. Martin.

Debois, Ferdinand, geb. 24. Nov. 1834 in Brünn, wo er als Bankdirektor und Dirigent eines von ihm begründeten Männergesangvereins lebt, beliebter Männergesangskomponist, schrieb auch Lieder, Duette, Klaviersachen ꝛc.

Debrois van Bruyck, s. Bruyck.

Déchant (franz., spr. descháng), s. Discantus.

Decima (lat.), die zehnte Stufe, Dezime (s. d.); in der Orgel (Decem, Dezem, Dez, Decupla) eine Hilfsstimme, welche die Dezimen der 8-Fußstimmen, d. h. die fünften Obertöne der 16-Fußstimmen, angiebt, identisch mit Terz $3\frac{1}{5}$ Fuß.

Deciso (ital., spr. -tschi-, »bestimmt«), entschieden.

Decker, Konstantin, geb. 29. Dez. 1810 zu Fürstenau (Brandenburg), gest.

1868; Schüler Dehns in Berlin, tüchtiger Lehrer, Pianist, auch Komponist, lebte längere Jahre in Petersburg, dann in Königsberg, wo 1852 seine Oper »Isolde« aufgeführt wurde.

Decrescendo (ital., spr. -kresch-), abnehmend an Tonstärke, schwächer werdend.

Dedekind, 1) Henning, Kantor zu Langensalza um 1590, später Pastor daselbst und 1622 zu Gebesee, gest. 1628; gab heraus: »Dodekatonon musicum Triciniorum« (o. J.; 2. Aufl. als »Neue auserlesene Tricinia«, 1588); »Eine Kindermusik« (1589, Elementarmusiklehre, in Frage und Antwort abgefaßt); »Praecursor metricus musicae artis« (1590) und »Dodekas musicarum deliciarum, Soldatenleben, darinnen allerlei Kriegshändel ꝛc.« (1628). Die Spielerei mit dem griechischen dodeka ist wohl eine Anspielung auf des Verfassers Namen.

2) Konstantin Christian, geb. 2. April 1628 zu Reiersdorf, Kreissteuereinnehmer, Poeta laureatus und Hofmusikus in Meißen, nennt sich 1672 churfürstl. sächs. deutscher Konzertmeister (lebte noch um 1694) komponierte kirchliche Gesänge mit Instrumentenbegleitung, die ihrer Zeit beliebt waren; z. B. »Musikalischer Jahrgang und Vespergesang« [120 Konzerte], 1674; »Davidischer Harfenschall«; »Singende Sonn- und Festtagsandachten«, 1683; »Musikalischer Jahrgang ꝛc.« [zweistimmig mit Orgel], 1694), u. a.

Deering (Dering), Richard, einer Familie aus Kent entstammend, erhielt seine musikalische Erziehung in Italien, vermutlich zu Rom (Cavalieri, Viadana?) oder Florenz, denn er ist der Verfasser des ältesten bekannten Werks mit Continuo (fortgehendem Instrumentalbaß). Auf der Heimreise aus Italien veröffentlichte er in Antwerpen 1597, d. h. drei Jahre vor Caccinis »Euridice« u. Cavalieris »Anima e corpo« (1600): »Cantiones sacrae quinque vocum cum basso continuo ad organum«. 1610 promovierte er zu Oxford zum Bakkalaureus der Musik, wurde auf vieles Drängen Organist am englischen Nonnenkloster zu Brüssel, 1625 Hoforganist der Königin Henrietta Maria und starb 1658. Er schrieb noch: »Cantica sacra ad melodiam madrigalium elaborata senis vocibus« (1618); »Cantica sacra ad duas et tres voces cum basso continuo ad organum« (1662). Einige Stücke finden sich auch in Playfords »Cantica sacra« (1674) und einige Manuskripte in der Bibliothek der Sacred Harmonic Society.

Deferrari, s. Ferrari.

Deffès, Louis Pierre, geb. 25. Juli 1819 in Toulouse, ging 1839 von der Succursale seiner Vaterstadt auf das Konservatorium zu Paris über, wurde Schüler Halévys und erhielt 1847 den Römerpreis. Seinen Kompositionen wird elegante Faktur und feiner Musiksinn nachgerühmt, doch vermißt man Originalität (15 komische Opern und Operetten, eine große Messe ꝛc.).

Deficiendo (ital., spr. -fitschendo), nachlassend an Tonstärke und Bewegung, wie mancando und calando.

Degele, Eugen, Bühnensänger (Bariton), geb. 4. Juli 1834 zu München, gest. 26. Juli 1886 in Dresden, mütterlicherseits Enkel von Valesi, besuchte das Münchener Konservatorium, wurde zuerst von A. Bayer und Fr. Dietz ausgebildet, nach verunglücktem Debüt in München noch weiter von W. Rauscher, und trat sodann 1856 mit Erfolg in Hannover als »Nevers« auf, wurde engagiert und blieb bis 1861, u. ging dann nach Dresden, wo er der Hofoper bis zu seinem Tode angehörte. Marschner schätzte D. als Vertreter seiner Hauptpartien. D. versuchte sich auch nicht ohne Glück als Liederkomponist.

Dehaan (de Haan) Willem, Komponist und Dirigent, geb. 1849 in Rotterdam, an der dortigen Musikschule ausgebildet durch Nicolai, de Lange und Bargiel, weiterhin (1870—71) Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde, nachdem er 1872 noch in Berlin, Wien ꝛc. sich umgesehen, 1873 Musikdirektor in Bingen, 1876 Dirigent des Mozartvereins in Darmstadt und 1878 Hofkapellmeister daselbst. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Chorwerke mit Orchester: »Der Königssohn«, »Das Grab im Busento« (beide für Männerstimmen) und »Harpa« (für gemischten Chor), eine Oper »Die Kaisers-

tochter«, sowie Lieder, Duette, Klavierstücke ꝛc.

Dehn, Siegfried Wilhelm, geb. 25. Febr. 1799 zu Altona, gest. 12. April 1858 in Berlin; Sohn eines reichen Bankiers, studierte 1819—23 in Leipzig Jura, nahm aber nebenher beim Organisten Tröbs Unterricht in der Harmonielehre u. vervollkommnete sich im Cellospiel. 1823 erhielt er in Berlin Anstellung bei der schwedischen Gesandtschaft. 1829 verlor er sein väterliches Vermögen und machte nun die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler B. Kleins und war bald ein durchgebildeter Theoretiker. Meyerbeer verschaffte ihm 1842 die Stelle des Bibliothekars der musikalischen Abteilung der königlichen Bibliothek, welche durch D. zuerst vollständig geordnet und katalogisiert wurde und große Bereicherungen erfuhr, da derselbe alle Bibliotheken Preußens durchsuchte und die gefundenen Schätze der ihm anvertrauten Sammlung einverleibte. Auch setzte er eine große Zahl älterer Werke in Partitur. 1849 erhielt D. den Titel königlicher Professor. 1842 bis 1848 redigierte er die von Gottfried Weber begründete Musikzeitschrift »Cäcilia« und schrieb selbst vieles Wertvolle für dieselbe. Sein Hauptwerk ist aber die »Theoretisch-praktische Harmonielehre« (1840), deren Einleitung wertvolle historische Bemerkungen enthält; ferner gab er heraus: »Analyse dreier Fugen aus J. S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und einer Vokaldoppelfuge G. M. Buononcinis« (1858); eine »Sammlung älterer Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert« (12 Hefte); eine Übersetzung von Delmottes Notiz über Orlando Lasso ꝛc. B. Scholz gab 1859 aus seinen hinterlassenen Papieren eine »Lehre vom Kontrapunkt, dem Kanon und der Fuge« (2. Aufl. 1883) heraus. D. war einer der renommiertesten Theorielehrer; zu seinen Schülern zählen: Glinka, Kiel, A. Rubinstein, Th. Kullak, H. Hofmann u. a.

Dei (ital.), s. v. w. di i (»von den«).

Deiters, Hermann, Musikschriftsteller, geb. 27. Juni 1833 zu Bonn, studierte daselbst zuerst Jura, später Philologie, promovierte zum Dr. jur. und Dr. phil. (1858) und war nacheinander thätig als Gymnasiallehrer zu Bonn (1858), Düren (1869), Gymnasialdirektor zu Konitz (Westpreußen) und ist seit 1878 Direktor des Mariengymnasiums zu Posen. D. ist neben seiner pädagogischen Thätigkeit mit großem Erfolg als musikalischer Schriftsteller aufgetreten. Wertvolle Aufsätze aus seiner Feder finden sich in Bagges »Deutscher Musikzeitung« (1860—62) und besonders in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, darunter »Beethovens dramatische Kompositionen« (1865), »R. Schumann als Schriftsteller« (1865), »Otto Jahn« (1870), »Beethovens Säkularfeier in Bonn« (1871), »Max Bruchs Odysseus« (1873) und eine Reihe Artikel über Brahms; auch die »Ergänzungsblätter zur Kenntnis der Gegenwart«, die »Deutsche Warte« und die »Münchener Propyläen« weisen Arbeiten von ihm auf, ebenso rühren eine Anzahl Musikerbiographien der 3. Auflage von »Meyers Konservations-Lexikon« von ihm her. Eine Charakteristik von Brahms erschien in der »Sammlung musikalischer Vorträge« 1880. D.' Hauptleistung aber ist die Bearbeitung von A. W. Thayers »Beethoven-Biographie« nach dem englischen (nicht gedruckten) Originalmanuskript (bis jetzt 3 Bde., 1866—79). Eine Abhandlung über die Quellen der Harmonik des Aristides Quintilian erschien 1870 als Programm des Gymnasiums zu Düren. Größere Arbeiten über altgriechische Musik, bez. Textausgaben der griechischen Musikschriftsteller stehen in Aussicht.

Deklamation nennt man in der Vokalkomposition die Umwandlung des poetischen Rhythmus (Metrum) in einen musikalischen; ein Lied ist schlecht deklamiert, wenn eine leichte Silbe einen starken musikalischen Accent oder eine lange Note erhält, oder wenn eine schwere Silbe oder ein durch den Sinn hervorgehobenes Wort in der Melodie eine untergeordnete Stellung auf dem leichten Taktteil und in kurzen Noten erhält. Die metrische Accentuation und die musikalische Betonung müssen einander im allgemeinen decken, ohne daß darum die Melodie zur regelmäßigen Skansion zu werden braucht: das schlichte, populäre Lied folgt meist streng dem Gang des Metrums, das Kunstlied dagegen gestaltet dasselbe

freier, verlängert und verkürzt die Perioden durch Silbendehnungen, durch Folgen einer Anzahl kurzer Töne ꝛc.

Del (ital.), s. v. w. di il (»von dem«).

Delaborde (spr. dölabörd), s. Laborde.

Delâtre (Delattre, spr. dölâhtr), 1) Olivier, niederländischer Kontrapunktist, von dem Chansons und Motetten in Pariser, Lyoner und Antwerpener Drucken von 1539—55 erhalten sind. — 2) Claude Petit-Jan, Chorknabenmeister der Kathedrale zu Verdun, um 1555 Kapellmeister des Bischofs von Lüttich, ebenfalls Komponist von Chansons und Motetten, deren sich eine größere Anzahl in Löwener (Phalèse) und Antwerpener Drucken (Susato, Bellère von 1546—1574 findet. — 3) Irrige, (durch eine vermeintliche Entdeckung Delmottes verschuldete französische Form des Namens von Orlando Lasso (Roland Delattre); s. Lasso.

De l'Aulnaye (spr. dö lonä), François Henri Stanislas, geb. 7. Juli 1739 zu Madrid von französischen Eltern, gest. 1830 in Chaillot; kam früh nach Versailles und wurde bei Begründung des Pariser Museums als Sekretär desselben angestellt. Die Revolution brachte ihn um seine Stellung, und er mußte sich verborgen halten, da er in Broschüren dieselbe bekämpft hatte. Nach Vergeudung seines väterlichen Vermögens schlug er sich kümmerlich als Korrektor durch und starb im Armenhaus. D. hat mehrere musiktheoretische und historische Schriften publiziert, darunter: »De la saltation théâtrale« (Untersuchungen über den Ursprung der Pantomime, 1790).

Deldevez (spr. deld'wä), Edouard Marie Ernest, geb. 31. Mai 1817 zu Paris, Schüler von Habeneck (Violine), Halévy und Berton im Konservatorium, veranstaltete 1840 im Konservatorium ein Konzert mit eignen Kompositionen, das großen Beifall fand, wurde 1859 zweiter Kapellmeister der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, 1872 erster Dirigent der letztern und 1873, nach dem Tod Hainls, erster Kapellmeister der Großen Oper, in der Folge auch Professor der Orchesterklasse des Konservatoriums. D. ist respektabler Komponist von Symphonien, Kammermusikwerken, Balletten, lyrischen Szenen, Kantaten, Kirchenmusikwerken ꝛc., hat ältere Violin- und andere Instrumentalkompositionen herausgegeben (»Trilogie«) sowie zwei interessante Monographien geschrieben: »Curiosités musicales« (Untersuchung einzelner schwierigen und zweifelhaften Stellen in klassischen Werken, 1873) und »La notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne« (über das Verzierungswesen).

Delezenne (spr. döl'sän), Charles Edouard Joseph, geb. 4. Okt. 1776 zu Lille, gest. 20. Aug. 1866 daselbst; Professor der Mathematik und Physik daselbst, schrieb für die Sitzungsberichte der Liller Gesellschaft der Wissenschaften, deren Mitglied er seit 1806 war, im 1.—35. Band eine Anzahl auf Musik (Akustik, Intonation, Tonleitern ꝛc.) bezüglicher Arbeiten von hohem wissenschaftlichen Wert.

Delibes (spr. dölihb), Léo, einer der namhaftesten lebenden franz. Komponisten, geb. 1836 zu St. Germain du Val, (Sarthe), wurde 1848 Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von Le Couppey, Bazin, Adam und Benoist), 1853 Akkompagnateur am Théâtre lyrique und Organist der Kirche St. Jean et St. François. 1855 kam seine erste einaktige Operette: »Deux sous de charbon«, am Theater Folies Nouvelles zur Aufführung, welcher einige weitere in den Bouffes parisiens folgten. Das Théâtre lyrique brachte die einaktigen komischen Opern: »Maître Griffard« 1857 und »Der Gärtner und sein Herr« 1863. Mehr und mehr zeigte sich D.' Talent für eine heitere, feine, graziöse Musik. 1865 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper. 1866 brachte diese das Ballett »La source« (in Wien als »Naila, die Quellenfee« gegeben), das D. mit einem Polen, Minkus, zusammen komponiert hatte; 1870 folgte das Ballett »Coppélia oder das Mädchen mit den Glasaugen«, das sein Renommee endgültig feststellte, und 1876 das Ballet »Sylvia oder die Nymphe der Diana«. 1873 war dazwischen die komische Oper »Le roi l'a dit« mit bestem Erfolg zur Aufführung gelangt und ist seitdem auch über deutsche Bühnen gegangen. Sein bestes Werk ist »Coppélia«; bei den

übrigen schädigt das mangelhafte Libretto den Erfolg der Musik. Neuerdings hat D. seine Chordirektorstelle aufgegeben und ist seit 1880 als Nachfolger Rebers Kompositionsprofessor am Konservatorium. Seine neuesten Opern sind »Jean de Nivelle (1880) und »Lakmé« (1883).

Delicato (ital., delicatamente, con delicatezza, »geschmackvoll«), fein, d. h. durchsichtig und zart.

Della Maria, Dominique, geb. 1768 zu Marseille, gest. 9. März 1800 in Paris; Sohn eines italienischen Mandolinenvirtuosen, entwickelte frühzeitig Kompositionstalent und brachte mit 18 Jahren zu Marseille eine große Oper zur Aufführung. Danach wandte er sich nach Italien, wo er zehn Jahre, zuletzt unter Paisiello, eingehende Kompositionsstudien machte. 1796 kam er nach Paris, erhielt von Duval ein Libretto, das er in acht Tagen in Musik setzte, so daß wenige Wochen später die Oper »Le prisonnier« in Szene ging (1798); der Erfolg war ein vortrefflicher, und D. hatte gewonnenes Spiel. In schneller Folge brachte er sechs weitere Opern und wurde bei den Parisern sehr beliebt. Kirchenkompositionen ꝛc. blieben Manuskript.

Dello (ital.), s. v. w. di lo (»von dem«).

Delmotte (spr. delmótt), Henri Florent, geb. 1799 zu Mons, gest. 9. März 1836 daselbst als Rechtsgelehrter; Sohn des Schriftstellers Philibert D., eifriger Bibliophile, entdeckte in der Bibliothek zu Mons wichtiges biographisches Material über Orlando Lasso, das nach seinem Tod als »Notice biographique sur Roland Delattre« (1836) herausgegeben u. 1837 von S. Dehn ins Deutsche übersetzt wurde.

Delprat, Charles, Gesanglehrer zu Paris, Schüler des älteren Ponchard, schrieb »L'art de chant et l'école actuelle« (2. Aufl. 1870) und »Le conservatoire de musique de Paris et la commission du ministère des beaux arts (1872; 3. Aufl. 1885 als »La question vocale«).

Démancher (franz., spr. demangscheh), bedeutet in der technischen Terminologie der Streichinstrumente soviel wie aus einer Lage (Position) in die andere übergehen, mit der linken Hand am Hals (manche) des Instruments hinauf- oder heruntergleiten.

Demantius, Christoph, geb. 1567 zu Reichenberg, 1596 Kantor in Zittau, 1607 in gleicher Eigenschaft zu Freiberg i. S., wo er 20. April 1643 starb. Von seinen Kompositionen sind außer den kirchlichen Werken: »Trias precum vespertinarum (Magnifikats, Psalmen ꝛc. 4—6 st., 1602), »Corona harmonica« (6st. Motetten, 1610) »Triades Sioniae« (Introiten, Messen und Prosen, 5—8 st. 1619) noch bekannt: »Weltliche Lieder (1595): »Timpanum militare« 6 st. Schlacht- und Siegeslieder (1600): »Convivalium concentuum farrago« (sechsstimmige deutsche Kanzonetten und Villanellen, 1609); zwei Teile »Neue teutsche Lieder« (1615); »72 auserlesene liebliche Polnischer und Teutscher Art Tänze mit und ohne Text ꝛc.« (1601); »Conviviorum deliciae, newe liebliche Intraden u. Aufzüge nebst künstlichen Galliarden und fröhlichen polnischen Tänzen« (1609); »Threnodiae« (Begräbnisgesänge, 1611 und 1620) »Fasciculus chorodiarum« (4 st. und 5 st. polnische und deutsche Tänze und Galliarden vocaliter und instrumentaliter, 1613), sowie endlich eine »Isagoge artis musicae etc.« (»Kurtze Anleitung, recht und leicht singen zu lernen, nebst Erklärung der griechischen Wörtlein, so bei neuen Musicis im Gebrauch sind«, 1605).

Demelius, Christian, geb. 1. April 1643 zu Schlettau bei Annaberg (Sachsen), gest. 1. Nov. 1711 als Stadtkantor in Nordhausen; komponierte Motetten und Arien (1700) und schrieb ein »Tirocinium musicum« (Elementarmusiklehre, ohne Jahreszahl).

Demol (de Mol), 1) Pierre, geb. 7. Nov. 1825 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1855 mit dem großen Römerpreis für Komposition ausgezeichnet, erster Cellist am Theater zu Besançon und Cellolehrer am dortigen Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind die Kantaten: »Die ersten Märtyrer« (Römerpreis) und »Herculanum« aufgeführt worden; gedruckt scheint nichts zu sein. — 2) François Marie, Neffe des vorigen; geb. 3. März 1844 zu Brüssel, gest. 3. Nov. 1883 zu Ostende

als Direktor der dortigen Académie de musique, ebenfalls am Brüsseler Konservatorium ausgebildet und mit dem ersten Preis für Kontrapunkt und Fuge und für Orgelspiel ausgezeichnet, zuerst Organist am Beguinenkloster zu Brüssel, sodann auf Fétis' Empfehlung als Organist der Karlskirche nach Marseille berufen, wo er 1872—75 Leiter der Populärkonzerte war und 1875 Harmonieprofessor des Konservatoriums wurde. 1876 kehrte er nach Brüssel zurück als Kapellmeister des Nationaltheaters. Als Komponist hat er sich nur in kleinern Werken bethätigt.

Demunck (de Munck), 1) François, berühmter Cellovirtuose, geb. 6. Okt. 1815 zu Brüssel, gest. 28. Febr. 1854 daselbst; Sohn eines Musiklehrers, Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium, erhielt 1834, gleichzeitig mit Alexandre Batta, den ersten Preis für Cellospiel und wurde bereits 1835 Hilfslehrer und in demselben Jahr nach Platels Tod, erster Celloprofessor am Konservatorium. Ein ungeordneter Lebenswandel bedrohte aber schon nach wenigen Jahren sein Talent und seine Gesundheit. 1845 machte er mit einer Sängerin längere Konzertreisen durch Deutschland, nahm 1848 Stellung als Cellist am königlichen Theater zu London und lebte, körperlich immer mehr heruntergekommen, seit 1853 wieder in Brüssel. Gedruckt wurde von ihm nur Op. 1: Phantasie und Variationen über russische Themen.

2) Ernest, Sohn des vorigen, geb. 21. Dez. 1840 zu Brüssel, Schüler seines Vaters und Servais', reiste zuerst einige Zeit in England, Schottland und Irland als Cellovirtuose, ließ sich in London nieder, siedelte 1868 nach Paris über, wo er im Maurinschen Quartett mitwirkte, und wurde 1870 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar berufen. Ein nervöses Handleiden verhinderte ihn mehrere Jahre an der Ausübung seiner Künstlerschaft, wurde jedoch gänzlich gehoben. D. hat sich 1879 mit Charlotta Patti verheirathet.

Denner, Johann Christoph, geb. 13. Aug. 1655 zu Leipzig, gest. 20. April 1707; Sohn eines Horndrechslers, der bald nach Nürnberg übersiedelte, erwarb sich eine große Geschicklichkeit in der Anfertigung von Holzblasinstrumenten. Versuche, die Konstruktion der Schalmei zu verbessern, führten ihn gegen 1700 zur Erfindung der Klarinette, die sich bald zur Rolle eines Hauptinstruments aller Orchester aufschwang. Die von D. begründete Instrumentenfabrik wurde nach seinem Tod von seinen Söhnen weitergeführt und gelangte zu großer Blüte.

Deppe, Ludwig, geb. 7. Nov. 1828 zu Alverdissen (Lippe), 1849 in Hamburg Schüler von Marxen, studierte darnach noch in Leipzig unter Lobe und ließ sich 1860 als Musiklehrer in Hamburg nieder, begründete eine Gesangsakademie, die er bis 1868 leitete, gab Konzerte und brachte eigne Kompositionen zu Gehör. Seit 1874 lebt er in Berlin. D. dirigierte bisher die vom Grafen Hochberg (J. H. Franz) 1876 ins Leben gerufenen schlesischen Musikfeste.

Deprès (de Prés), Josquin (spr. jostin oder schoständ dö präh, auch Deprès, Despres, Depret, Deprez, Dupré, gewöhnlich nur mit dem Vornamen Josquin [Diminutiv von Joseph], auch latinisiert Josquinus und Jodocus [bei Glarean], Jodocus, italienisch irrig Jacobo; der Familienname [»von der Wiese«] lateinisch a Prato, a Pratis, Pratensis, ital. del Prato), der berühmteste aller niederländischen Kontrapunktisten, den seine Zeitgenossen den »Fürsten der Musik« nannten, und dessen Ruhm so lange ungeschwächt dauerte, bis eine neue Zeit durch eine gänzlich veränderte Geschmacksrichtung und Stilart seine Werke unverständlich gemacht hatte. Heute ist die Mehrzahl derselben nur den Musikhistorikern bekannt, und auch von diesen sind nur wenige im stande, sich in die Auffassungsweise einer vergangenen Zeit so hineinzuleben, daß ihnen die Größe des Meisters sich erschließt. Doch ist kaum zu bezweifeln, daß mit der Weiterentwickelung der gegenwärtigen historisierenden Strömung auch Kompositionen von D. wieder in größerer Zahl hervorgezogen und zur Aufführung gebracht werden; nur die Wiederbelebung durch den Gesang kann ihre Schönheit ganz erschließen. D. teilt das Schicksal so mancher andern hoch-

berühmten Männer, daß über ihr Leben so gut wie nichts bekannt ist. Um die Ehre, ihm das Leben gegeben zu haben, stritten sich, beinahe wie bei Homer, Länder und Städte. Nach den neuesten Forschungen der Historiker scheint indes ziemlich festzustehen, daß D. im Hennegau geboren ist; ob freilich gerade zu Condé, wie Fétis annehmen zu dürfen glaubt, weil er dort als Hausbesitzer starb, ist doch noch sehr unerwiesen. Sein Geburtsjahr ist ungefähr um 1450 anzusetzen: nicht früher, da Johannes Tinctoris in seinem Traktat über den Kontrapunkt (geschrieben 1477) seiner noch nicht gedenkt, nicht später, da er unter Papst Sixtus IV. (1471—84) Kapellsänger in der Sixtina war. Nach weitern vereinzelten Notizen und Entdeckungen ist D. Chorknabe und später Chorpräfekt zu St. Quentin gewesen, vielleicht auch kurze Zeit Kapellmeister an der Kathedrale zu Cambrai (welche Stadt übrigens auch nicht ohne Wahrscheinlichkeit als sein Geburtsort genannt wird); ferner hat er nach mehrfachen übereinstimmenden Angaben den Unterricht Okeghems genossen, der nach Tinctoris' Zeugnis um 1576 »premier chantre« am Hof Ludwigs XI. zu Paris war. Alles dies gehört ohne Zweifel in die Zeit vor seinem Aufenthalte in Rom. Seine Anstellung in Florenz ist noch nicht erwiesen, doch befand er sich, vielleicht um 1488 mit Isaac zusammen in Ferrara (s. Monatsh. f. M.-G. XVII, 24) und erwartete eine Anstellung (näheres ist nicht bekannt).

Ein Schüler von D., Petit Adrian **Coclicus**, hat in seinem »Compendium musicae« (1532) die Lehre seines Meisters aufgezeichnet: »Regula contrapuncti secundum doctrinam Josquini de Pratis.« Die auf uns gekommenen Kompositionen Josquins sind: 32 Messen, zum größten Teil in Drucken erhalten (3 Bücher zu 5, 6 und 6 Messen gedruckt unter dem Titel: »Misse Josquin« von Petrucci 1502[1514], 1515 und 1516, alle drei Bücher zusammen im Verlag von Junta in Rom nachgedruckt 1526; einzelne dieser Messen in »Liber XV missarum« des A. Antiquus [1516], und »Liber XV missarum« des Petrejus; dagegen enthalten die »Missae XIII« des Graphäus [1539] die Messen: »Pange lingua«, »Da pacem« und »Sub tuum praesidium«, welche in Petruccis drei Büchern nicht enthalten sind. Messen im Manuskript befinden sich in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom, sowie auf den Bibliotheken zu München und Cambrai. Messenteile druckte Petrucci in den »Fragmenta missarum; vgl. auch Glareans »Dodekachordon«, S. Heydens »De arte canendi« ꝛc.). Motetten Josquins finden sich bei Petrucci im »Odhecaton« (1501—1505) und im 1., 3., 4., 5. Buch der fünfstimmigen Motetten desselben (1503—1505), ferner in Konrad Peutingers »Liber selectarum cantionum« (1520) und in vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrh. Besondere Ausgaben Josquinscher Motetten brachten Pierre Attaignant (1533—39 und 1549), Tylman Susato (1544) und Le Roy u. Ballard (1555). Endlich ist uns eine Reihe französischer Chansons erhalten, teils in besondern Ausgaben von Tylman Susato (1545), Attaignant (1549) und Du Chemin (1553), teils in Sammlungen derselben und andrer Drucker (auch im »Odhecaton«). In moderner Notenschrift finden sich Messenteile, Motetten, Chansons ꝛc. in Commers »Collectio operum musicorum Batavorum«, in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins, Busby, Kiesewetter, Ambros, in Rochlitz' »Sammlung ꝛc.«, Chorons »Collection etc.«, in der »Bibliothek für Kirchenmusik« (1844) ꝛc.

Deprosse, Anton, Komponist, geb. 18. Mai 1838 zu München, gest. 23. Juni 1878 in Berlin; bis 1855 Schüler der Münchener königlichen Musikschule, danach noch Privatschüler von Stunz und Herzog, wurde 1861 als Klavierlehrer an der königlichen Musikschule angestellt, gab indessen diese Stelle schon 1864 auf, lebte einige Zeit in Frankfurt, sodann als Lehrer an einem Musikinstitut zu Gotha, das aber 1868 einging. 1871 zog er wieder nach München und 1875 nach Berlin. Von seinen Werken ist das bedeutendste und bekannteste das Oratorium »Die Salbung Davids«; außerdem veröffentlichte er besonders Lieder, Klavierstücke (Op. 17,

romantische Etüden); einige Opern sind Manuskript geblieben.

Dering, s. Deering.

Des, das durch ♭ erniedrigte D. Des dur-Akkord = des · f · as; Des moll-Akkord = des · fes · as. Des dur-Tonart, 5 ♭ vorgezeichnet; Des moll-Tonart, 6 ♭ und 1 ♭♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Desaugiers (spr. däsoschieh), Marc Antoine, geb. 1742 zu Fréjus, gest. 10. Sept. 1793 in Paris; musikalischer Autodidakt, kam 1774 nach Paris und machte sich zuerst durch die Übersetzung von Mancinis Werk über den Figuralgesang bekannt (1776), brachte an verschiedenen Pariser Theatern (Opéra, Théâtre italien, Feydeau rc.) kleinere Opern zur Aufführung, die durch Natürlichkeit ansprachen. D. begeisterte sich für die Revolution und feierte die Erstürmung der Bastille in einer Festkantate, »Hiérodrame« genannt. Er war befreundet mit Gluck und Sacchini und komponierte für die Totenfeier des letztern ein Requiem.

Deshayes, Prosper Didier, geb. c. 1760, komponierte für Pariser Theater eine Anzahl Singspiele und Ballettdivertissements, auch zwei Oratorien (»Die Makkabäer«, »Das Opfer Jephta«) sowie eine Symphonie und kleinere Instrumentalstücke.

Desmarets (spr. dämaräh), Henri, geb. 1662 zu Paris, gest. 7. Sept. 1741; Kammermusiker Ludwigs XIV., vermählte sich heimlich mit der Tochter eines höhern Beamten und wurde auf Klage des Vaters wegen Raub und Verführung zum Tod verurteilt, floh aber nach Spanien und wurde Kapellmeister Philipps V., welche Stelle er des Klimas wegen nachher mit der eines Musikintendanten des Herzogs von Lothringen zu Lunéville vertauschte. 1722 wurde sein Prozeß revidiert und die Ehe für gültig erklärt; er blieb indessen in Lunéville. Seine Opern fanden einst großen Beifall. Eine Anzahl Motetten von ihm sind unter dem Namen Goupilliers, des Versailler Kapellmeisters, erschienen.

Des Près (spr. däprä), s. Deprès.

Dessauer, Josef, geb. 28. Mai 1798 in Prag, gest. 8. Juli 1876 zu Mödling bei Wien, Schüler von Tomaczek und Dionys Weber, beliebter Liederkomponist, schrieb auch Ouvertüren, Streichquartette, Klaviersachen und die Opern »Lidwina« (1836), »Ein Besuch in St. Cyr« (1838), »Paquita« (1851), »Domingo« (1860) und »Oberon« (n. geg.).

Dessoff, Felix Otto, geb. 14. Jan. 1835 zu Leipzig, Schüler des dortigen Konservatoriums, speziell von Moscheles, Hauptmann und Rietz, war 1854—60 Theaterkapellmeister zu Chemnitz, Altenburg, Düsseldorf, Aachen, Magdeburg, 1860—75 Hofopernkapellmeister in Wien, Lehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und Dirigent der philharmonischen Konzerte. Seit 1875 ist er Hofkapellmeister in Karlsruhe. D. veröffentlichte einige Kammermusikwerke (Klaviersonate, -Quartett, -Quintett rc.).

Dessus (franz., spr. d'ssü, »oben«), s. v. w. Oberstimme, Diskant, Sopran, daher auch ein älterer Name der Violine (D. de viole).

Destouches (spr. dätūsch), 1) André Cardinal, Opernkomponist, geb. 1672 zu Paris, gest. 1749 daselbst; 1713—31 königlicher Obermusikintendant und Generalinspektor der Oper, hatte den meisten Erfolg mit »Issé«, welche Oper er ohne theoretische Kenntnisse schrieb; später, als er mehr gelernt hatte, fehlte es ihm an guten Gedanken, und seine Erfolge verschlechterten sich. Doch schätzte ihn Ludwig XIV. sehr hoch und erklärte ihn für den einzigen, der ihn Lully vergessen lasse. — 2) Franz Seraph von, Opernkomponist, geb. 21. Jan. 1772 zu München, gest. 10. Dez. 1844 daselbst; Schüler J. Haydns in Wien, ward 1797 Musikdirektor in Erlangen, 1799 Konzertmeister zu Wien, 1810 Professor der Musiktheorie in Landshut, 1826 Kapellmeister zu Homburg und lebte seit 1842 zurückgezogen in München. D. komponierte eine Oper: »Die Thomasnacht« (1791, Text von seinem Bruder Joseph), eine Operette: »Das Mißverständnis«, und (sein letztes Werk) eine komische Oper: »Der Teufel und der Schneider« (Text von seinem Neffen Ulrich v. D.), viele Schauspielmusiken (zu Schillers »Tell«, »Jungfrau von Orleans«, »Wallensteins Lager«, »Braut von Messina«, Werners »Wanda«, Kotzebues »Hussiten vor Naumburg) rc. Im Druck erschienen einige Klaviersonaten, Phantasien, Variationen rc.

für Klavier, ein Klavierkonzert, ein Trio &c.

Destra (ital.), rechte (Hand).

Desvignes (spr. däwinj), Victor François, geb. 5. Juni 1805 zu Trier, gest. 30. Dez. 1853 in Metz; war lange Jahre Kapellmeister an Operettentheatern verschiedener französischen Provinzialstädte und begründete 1835 zu Metz ein Konservatorium, das schnell zu solcher Blüte gelangte, daß es 1841 als Sukkursale des Pariser Konservatoriums vom Staat übernommen wurde. Er hat eine Anzahl Kammermusikwerke, auch kirchliche Chöre herausgegeben, und viele größere Werke, auch zwei Opern, blieben Manuskript.

Deswert (de Swert), Jules, geb. 16. Aug. 1843 zu Löwen, Schüler von Servais in Brüssel, bedeutender Violoncellvirtuose, wurde nach mehrjährigen Konzerttouren, die ihm einen großen Ruf verschafften, 1865 als Konzertmeister zu Düsseldorf angestellt, ging von dort 1868 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar und wurde 1869 als königlicher Konzertmeister, Solocellist und Lehrer an die Hochschule nach Berlin berufen. 1873 gab er diese Stellung auf und unternahm neue Konzerttouren, verlegte seinen Wohnsitz zunächst nach Wiesbaden, 1881 aber nach Leipzig. Er komponierte drei Cellokonzerte, eine große Anzahl kleinere Sachen und Arrangements für Klavier und Cello, auch eine Symphonie »Nordseefahrt«. Seine Oper »Die Albigenser« wurde 1878 mit Erfolg zu Wiesbaden aufgeführt, eine zweite »Graf Hammerstein« 1884 in Mainz u. m.

Detonieren, den Ton herunterziehen, einer der verbreitetsten Fehler mangelhaft gebildeter Sänger. Das D. ist gewöhnlich die Folge einer gewissen natürlichen Trägheit, in welchem Fall es leicht zu beseitigen ist; schlimmer ist es, wenn mangelhaftes musikalisches Gehör Ursache unreiner Intonation ist. Daß a capella-Chöre leicht herunterkommen, d. h. tiefer schließen, als sie angefangen haben, ist in der Regel die Folge des Detonierens. Die wechselnden akustischen Verhältnisse der Töne, welche in neuerer Zeit öfter dafür verantwortlich gemacht werden, müßten ebenso oft Ursache des Hinaufkommens werden, was indes ein äußerst seltener Fall und meist Folge absichtlichen Treibens einzelner Sänger ist.

Dettmer, Wilhelm, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), geb. 29. Juni 1808 zu Breinum bei Hildesheim, Sohn eines Bauern, besuchte das Gymnasium zu Hildesheim und das Schullehrerseminar zu Alfeld, entlief aber und schloß sich einer herumziehenden Schauspielertruppe an. Nachdem er längere Zeit in untergeordneter Stellung zu Hannover, Braunschweig, Breslau und Kassel engagiert gewesen, tauchte er 1842 zu Dresden als Sänger ersten Ranges auf, studierte aber doch noch bei Miecksch. Als er Dresden gegen Frankfurt vertauschte, wurde ihm eine lebenslängliche Pension zugesichert. 1874 zog er sich von der Bühne zurück. D. war gleich vortrefflich in komischen wie ernsten Rollen.

Deuterus (Authentus d.), s. Kirchentöne.

Deutsche Tabulatur, s. Tabulatur 2).

Deutz, s. Magnus.

Devienne (spr. döwjénn), François, geb. 31. Jan. 1759 zu Joinville (Haute-Marne), gest. 5. Sept. 1803 im Irrenhaus zu Charenton; Virtuose auf der Flöte und dem Fagott, Mitglied der Musik der Schweizergarden zu Paris, 1788 im Orchester des Théâtre de Monsieur, später Professor am Konservatorium, bei der Reform 1802 pensioniert. Schrieb 11 Opern und Singspiele, viele Konzertanten für Blasinstrumente mit Orchester, Flöten- und Fagottkonzerte, Quartette, Trios und Sonaten für Blas- und Streichinstrumente, zwölf Suiten für 8, resp. 12 Blasinstrumente und eine große Flötenschule (1795).

Dextra (lat.), rechte (Hand).

Dezède (auch Desaides, spr. döjähd'), geb. um 1740 in Lyon, gest. 1792 in Paris, sehr beliebter französischer Singspielkomponist, der von 1772 ab in Paris 18 ein- bis dreiaktige Stücke zur Aufführung brachte, die zum Teil auch in Deutschland gegeben wurden (»Julie«). Vier Opern blieben unaufgeführt.

Dezem (Dez), s. Decima.

Dezime (lat. decima sc. vox), die zehnte Stufe der diatonischen Tonleiter,

welche ebenso heißt wie die dritte. S. Intervall.

Di (ital.) bezeichnet, wie das französische de, den Genitiv; tempo di marcia, Marschtempo.

Diabelli, Antonio, geb. 6. Sept. 1781 zu Mattsee bei Salzburg, geb. 7. April 1858 in Wien; erhielt die erste musikalische Bildung als Chorknabe im Kloster Michaelbeurn und später in der Domkapelle zu Salzburg, studierte auf der Lateinschule in München und trat 1800 in das Kloster Raichenhaslach. Seine Kompositionsarbeiten überwachte Michael Haydn. Als 1803 die Klöster in Bayern säkularisiert wurden, ging er nach Wien, wo er zuerst als Klavier- und Guitarrelehrer lebte, sich dann mit dem Musikverleger Cappi associierte und 1824 das Verlagsgeschäft für eigne Rechnung übernahm (D. u. Komp.). 1854 verkaufte er seinen Verlag an C. A. Spina. D. war ein sehr fruchtbarer, leicht schreibender Komponist, von dessen Werken jedoch nur die instruktiven Klaviersachen (Sonatinen, vierhändige Sonaten ꝛc.) sich dauernd behauptet haben, während seine Opern, Messen, Kantaten, Kammermusiken ꝛc. nur ephemere Beachtung fanden. D. war der Hauptverleger Schuberts, dem er schlechte Honorare zahlte und obendrein Vielschreiberei vorwarf.

Diapāson, 1) griech. Name der Oktave. — 2) Bei den Franzosen in übertragenem Sinn Ausdruck für die Mensur der Instrumente, z. B. bei Flöten, Oboen ꝛc. die genaue Entfernungsbestimmung der Tonlöcher; D. normal, die Normaloktave hinsichtlich der absoluten Tonhöhe; daher bedeutet D. auch ohne Zusatz die Stimmung, Kammerton, Pariser Stimmung und wird sogar schließlich für die Stimmgabel gebraucht. — 3) Im Englischen bedeutet Open d. als Name einer Orgelstimme unser Prinzipal, Stopped d. = Gedackt.

Diapente, griech. Name der Quinte.

Diaphonia, 1) griech. Ausdruck für Dissonanz, der Gegensatz von Symphonia (Konsonanz). — 2) Im frühern Mittelalter (9.—12. Jahrh.) ist D. identisch mit Organum (s. d.), d. h. die primitivste Art der Mehrstimmigkeit, fortgesetzte Parallelbewegung in Quarten oder Quinten die nur in gewissen Ausnahmefällen durch Terzen, Sekunden und Einklänge unterbrochen wurde.

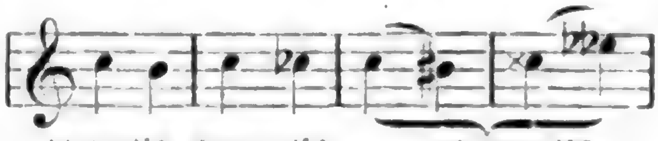
Diaschisma (spr. -sch-), s. Schisma.

Diastēma, der griech. Ausdruck für Intervall.

Diastolik (griech., s. v. w. Interpunktion), nennen ältere Theoretiker die Lehre von den Einschnitten in der Musik, d. h. von der richtigen Gliederung der musikalischen Gedanken, oder der Phrasierung.

Diatessāron, griech. Name der Quarte.

Diatōnisch (griech.) heißt eine Tonfolge im Gegensatz zur chromatischen und enharmonischen, wenn sie sich überwiegend durch Ganztonschritte bewegt. Das antike diatonische Tetrachord (e, f, g, a) bestand aus einem Halbton und zwei Ganztönen, das chromatische (e, f, fis, a) aus zwei Halbtönen und einer kleinen Terz, das enharmonische (e, eis, f, a) aus zwei Vierteltönen und einer großen Terz. In unserm modernen Tonsystem ist der Begriff d. an die Grundskala (s. d.) gebunden, d. h. diatonisch sind die Ganzton- oder Halbtonfortschreitungen von einem Ton zu einem andern der Grundskala, resp. von oder zu einem durch ♯ oder ♭ ꝛc. abgeleiteten; chromatisch sind die Übergänge von einem Ton zu einem auf derselben Stufe der Grundskala befindlichen und durch ♯, ♭ ꝛc. unterschiedenen; enharmonisch verschieden sind endlich Töne, die von zwei benachbarten oder eine Terz entfernten Tönen der Grundskala abgeleitet sind, aber der Tonhöhe nach annähernd zusammenfallen und im 12stufigen, gleichschwebend temperierten System identifiziert werden:



diatonisch chromatisch enharmonisch

Diaulos, doppelter Aulos (s. d.), zwei im spitzen Winkel zusammenlaufende Auloströhren, die mit einem gemeinsamen Mundstück angeblasen wurden. Weiter wissen wir nichts darüber.

Dibdin, Charles, geb. 15. März 1745 zu Southampton, gest. 25. Juli 1814 in London; war zuerst Opernsänger

am Coventgarden- und Drurylanetheater zu London und komponierte später eine sehr große Anzahl Singspiele und andre dramatische Musikwerke, zumeist heitern Genres, für deren Mehrzahl er auch die Text dichtete. Das Projekt einer Reise nach Indien veranlaßte ihn zu einer großen Konzerttour durch England, um das nötige Geld aufzutreiben; die Eindrücke dieser Tour legte er nieder in dem Buch »The musical tour of Mr. D.« (1788). Die indische Reise gab er übrigens schließlich wieder auf. 1796 erbaute er ein eignes kleines Theater auf dem Leicesterplatz, das er 1805 verkaufte. In seinen alten Tagen eröffnete er noch zu seinem Lebensunterhalt eine Musikschule, die aber aus Mangel an Schülern bald wieder einging. Er starb in dürftigen Verhältnissen. D. schrieb noch eine Anzahl »Table-entertainments« (Sologesangszenen), eine Elementarmusiklehre (»Music epitomished«) und eine »Geschichte der englischen Bühne« (1795, 5 Bde.).

Didymos, griech. Grammatiker, geb. 63 v. Chr. zu Alexandria, hat außer vielen nichtmusikalischen Schriften ein Werk über Harmonik geschrieben, das wir indes nur aus Auszügen bei Porphyrios und Citaten bei Ptolemäus kennen. Die Tetrachordenteilungen des D. sind:

diatonisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{10}{9} \cdot \frac{9}{8}$ (z. B.: h c d e),

chromatisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{6}{5}$ (z. B.: h c cis e),

enharmonisch $\frac{32}{31} \cdot \frac{31}{30} \cdot \frac{5}{4}$ (z. B.: h x c e).

Vgl. dazu die Tabelle unter Tonbestimmung. Fast scheint es, daß D. die Bedeutung der Terz 5 : 4 ahnte, da er sie in allen drei Klanggeschlechtern festhält (c e). Mit Recht heißt der Unterschied des großen und kleinen Ganztons $\left(\frac{9}{8} : \frac{10}{9}\right)$ nach ihm das didymische (sonst auch das syntonische) Komma (81 : 80).

Diener, Franz, vortrefflicher Opernsänger (Heldentenor), geb. 19. Febr. 1849 zu Dessau, gest. 15. Mai 1879 daselbst; war zuerst Violinist im Dessauer Hoforchester und späterhin am Luisenstädtischen Theater in Berlin, auf dem er auch zuerst als Sänger debütierte. D. war als erster Tenorist engagiert zu Köln (1872—1873), Berlin, Nürnberg, wieder in Köln (1876); Hamburg, Dresden (1878).

Dies irae (lat.), die Sequenz der Missa pro defunctis (s. Sequenz), deren Verfasser nicht bekannt ist; das D. bildet jetzt den zweiten Teil des Requiems (Totenmesse) und giebt dem Tonsetzer Gelegenheit zu großartiger Tonmalerei (vgl. das gewaltige D. in Berlioz' Requiem).

Diës, Albert K., Landschaftsmaler, geb. 1755 zu Hannover, gest. 28. Dez. 1822 in Wien; ist der Verfasser der ältesten Haydn-Biographie: »Biographie Haydns nach mündlichen Erzählungen« (Wien 1810).

Diësis, (griech.; ital. Diesi, franz. Dièse, Dièze, spr. diähs'), s. v. w. Kreuz ♯. Pythagoras nannte D. den Überschuß der Quarte über zwei Ganztöne, d. h. den nachmals Limma genannten Pythagoreischen Halbton 256 : 243; sodann erhielten die Pykna (kleinen Intervalle) des enharmonischen Geschlechts den Namen D. Das 15. Jahrh. machte mit seinen humanistischen Bestrebungen auch die längst erstorbene antike Musiktheorie wieder lebendig, natürlich auf seine Art. Die D. lebte als Viertelston wieder auf, und man versuchte hinter das Geheimnis der Wunderwirkung der antiken Musik zu kommen durch Einführung vielfacher Tonhöhenunterschiede mit Hilfe der D., konstruierte Instrumente mit besondern Tasten für die Viertelstöne ꝛc. Als der Wahn verrauscht war, blieb der Name D. für das ♯. Ganz falsch ist jedoch die Annahme, das daß ♯ selbst aus dieser Zeit stamme. Das ♯ findet sich vielmehr in seiner heutigen Gestalt und Bedeutung schon im 13. Jahrh.; es hieß aber ohne Unterschied B quadratum, wenn es ein vorausgegangenes ♭ auflöste (Auflösungszeichen), und wenn es einen Stammton erhöhte. Das 15. Jahrh. brachte nur den Namen D. auf für das ♯ in der Bedeutung des Erhöhungszeichens, während dasselbe als Auflösungszeichen (♮) den Namen b quadratum (Quadrat franz. bécarre) behielt. Die strenge Unterscheidung der Gestalt für beide Bedeutungen ist noch nicht 200 Jahre alt.

Dieter (Dietter), Christian Ludwig, Violinist, geb. 13. Juni 1757 zu Ludwigsburg, gest. 1822 als Kammer-

musiker in Stuttgart; schrieb für Stuttgart die Liederspiele: »Der Schulze im Dorf«, »Der Irrwisch«, »Das Freischießen«, »Der Rekrutenaushub«, »Glücklich zusammengelogen«, »Die Dorfdeputierten«, »Der Luftballon«, »Elisinde«, die komischen Opern: »Belmont und Konstanze«, »Des Teufels Lustschloß« und die große Oper »Laura Rosetti«. Seine Violin-, Horn-, Flöten-, Oboen-, Fagottkonzerte, Violinsoli, Konzertanten für Flöten, für Oboen ꝛc. blieben Manuskript.

Dietger, s. Theogerus.

Dietrich, 1) Sixtus (auch Dieterich, Xistus Theodoricus), deutscher Kontrapunktist des 16. Jahrh., angeblich zwischen 1490 und 1495 zu Augsburg geboren, verlebte seine Jugendzeit in Freiburg (im Breisgau), ging 1517 nach Straßburg in Dienst des Hauses Rudolfinger und erhielt 1518 die Schulmeisterstelle in Konstanz. D. war eine tief angelegte musikalische Natur, doch da er Musik nicht fachmäßig studiert hatte, waren ihm die damaligen höhern Musikstellungen verschlossen. In späterer Zeit in wohlhabende Verhältnisse gelangt, ging er noch 1540 nach Wittenberg und besuchte die dortigen Vorlesungen. Seine Stellung in Konstanz gab er aber deshalb nicht auf, wohl hauptsächlich weil er, wie er schon 1540 an Ambr. Amerbach in Basel schreibt, am Podagra litt und deshalb auch vor der Belagerung Konstanz' durch Karl V. im Jahre 1548 nach St. Gallen geschafft wurde, wo er in demselben Jahre am 21. Okt. starb. Von seinen Werken ist in Separatausgabe bisher nur ein Buch Magnifikats (1535), eine Sammlung Antiphonen zu 4 Stimmen (1541) und eine große Sammlung Antiphonen (4 st.) 1545 bekannt. Einzelne Motetten, Lieder ꝛc. befinden sich in verschiedenen Sammelwerken deutscher Drucker zwischen 1538 und 1545. — 2) Albert Hermann, namhafter Komponist unsrer Zeit, geb. 28. Aug. 1829 in dem Forsthaus Golk bei Meißen als Sohn eines Oberforstmeisters, absolvierte die Kreuzschule in Dresden und erhielt den ersten theoretischen Unterricht daselbst von Julius Otto, setzte seine Musikstudien 1847—51 zu Leipzig unter Rietz und Moscheles fort und besuchte zugleich die Universität. 1851 ging er zu Robert Schumann nach Düsseldorf und weilte als treuer Schüler bei ihm bis zum Ausbruch von dessen Gemütskrankheit (1854). Von 1855 an bekleidete er die Stelle des Dirigenten der Abonnementskonzerte zu Bonn (seit 1859 als städtischer Musikdirektor), bis er 1861 die Berufung in seine jetzige Stellung als Hofkapellmeister in Oldenburg erhielt. D. ist ein sinniger Komponist und sicher einer der bedeutendsten Schüler Schumanns. Seine D moll-Symphonie Op. 20 ist ein weit bekanntes und beliebtes Werk, seine Ouvertüre »Normannenfahrt«, die Chorwerke mit Orchester: »Morgenhymne«, »Rheinmorgen« und »Altchristlicher Bittgesang« haben namhafte Erfolge erzielt; desgleichen sind sein Violinkonzert, Cellokonzert, seine Klaviertrios, Cellosonate, vierhändige Klaviersonate, seine Romanze für Horn mit Orchester, ferner Lieder, Duette, Chorlieder, Klavierstücke mit Auszeichnung zu nennen. Seine dreiaktige Oper »Robin Hood« wurde 1879 in Frankfurt a. M. mit Erfolg aufgeführt.

Dietter, s. Dieter.

Dieupart (spr. djöpahr), Charles, franz. Klavierspieler und Komponist, ging 1707 nach London, fungierte unter Händel als Cembalist der Oper und starb 1740 in dürftigen Verhältnissen. Von ihm existieren: »Six suites de clavecin . . . mises en concert pour un violon et une flûte, avec basse de viole et un archiluth«.

Diez, Sophie, geborne Hartmann, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 1. Sept. 1810 zu München, Schülerin von Fr. Lachner, war 1837—78 an der Münchener Hofoper engagiert, 1841 vermählt mit dem Tenoristen Friedrich D. (1837—49 am Münchener Hoftheater) und zog sich 1878 von der Bühne zurück.

Diëzeugmĕnon, s. Griechische Musik 1).

Differenzen (lat. Differentiae tonorum) hießen im Gregorianischen Psalmengesang des Mittelalters die verschiedenen möglichen Arten der Schlüsse (Tropen) des Seculorum amen (EVOVAE), je nachdem in diesen oder jenen Ton übergeleitet werden sollte.

Dilettant (»Liebhaber«, franz. Ama-

teur), in bezug auf die Musik der Gegensatz zum Berufsmusiker. Das Wort D. hatte früher durchaus nicht den Beigeschmack von Geringschätzigkeit, den man jetzt damit verbindet. Boccherini widmete 1768 seine ersten Streichquartette »den rechten Dilettanten und Kennern« (»ai veri dilettanti e cognoscitori di musica«). Der Geschmack der Dilettanten war nicht immer so durchschnittlich schlecht und auf leichte, süßliche Eintagsmusik gerichtet wie heute, besonders fand die Kammermusik mehr als heute Pflege in den Häusern von Nichtberufsmusikern, es wurde ernsthafter musiziert und wohl auch besser gespielt als heute. Heute versteht man leider unter Dilettantismus eine oberflächliche und manierierte Kunstübung sowohl auf dem Gebiet der Ausführung als auch der Komposition. Ein D. ist, wer nichts Rechtes gelernt hat; es ist Ehrensache der Dilettanten, ihren Namen wieder ehrlicher zu machen.

Dilliger, Johann, geb. 1590 zu Eisfeld, gest. 1647 als Diakonus in Koburg; gab 1612—42 kirchliche Kompositionen heraus (»Prodromi triciniorum sacrorum«; »Medulla ex psalmo LXVIII. deprompta et harmonica 6 voc.«; »Exercitatio musica I, continens XIII selectissimos concentus musicos variorum autorum cum basso generali«; »Trauerlied auf den Tod eines Kindes«, mit vier Stimmen; »Gespräch Dr. Luthers und eines kranken Studiosi«, vierstimmig; »Musica votiva«; »Musica christiana cordialis domestica«; »Musica concertativa« oder »Schatzkämmerlein neuer geistlicher auserlesener Konzerte«; »Jeremias poenitentiarius« 2c.).

Diluéndo (ital.), »erlöschend«, wie morendo.

Diminuéndo (ital.), abgekürzt dim., dimin., »abnehmend« an Tonstärke, schwächer werdend.

Diminution, in der Mensuralmusik eine Verkürzung der Notenwerte und zwar in der Regel auf die Hälfte. Das älteste Diminutionszeichen ist ein vertikaler Strich durch das Tempuszeichen ⌽, ₵; es hatte etwa die Bedeutung unsers Allegro, d. h. es bedeutete eine belebte Temponahme. Das ₵ haben wir ja in ähnlicher Bedeutung noch (s. Allabrevetakt). Statt durch den Strich (der auch medium, per medium, medietas hieß) bezeichnete man aber die D. auch durch die Zahl 2 oder 3 beim Tempuszeichen, ○ 2, C 3, auch wohl durch $\frac{2}{1}$ oder $\frac{3}{1}, \frac{4}{2}, \frac{6}{2}$ innerhalb eines Tonstücks; doch nannte man das dann nicht eine D., sondern eine Proportion (s. d.). Die D. wurde durch das Zeichen des integer valor, der gewöhnlichen Notengeltung, außer Kraft gesetzt (C, ○), die Proportionszeichen $\frac{2}{1}$ 2c. dagegen durch ihre Umkehrung aufgehoben: $\frac{1}{3}, \frac{2}{4}, \frac{1}{6}$ 2c.

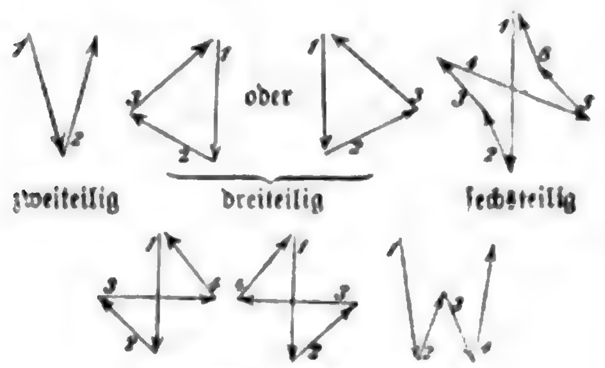
Dingelstedt, Jenny, geborne Lutzer, seit 1843 Gattin des Dichters Franz D., geb. 4. März 1816 zu Prag, gest. 2. Okt. 1877 in Wien; war eine geschätzte Opernsängerin (Sopran) zu Prag (1832) und Wien (bis 1845).

Dioxia, seltenere griechische Bezeichnung statt Diapente für die Quinte.

Dirge (engl., spr. dördsch), Grablied.

Dirigieren (lat.), ein Orchester oder einen Chor, eine Opernaufführung 2c. leiten. Ein musikalisches Kunstwerk kann innerhalb des Rahmens der vom Komponisten gegebenen Vorschriften in verschiedenster Weise vorgetragen werden, je nach der Auffassung des Interpreten. Bei Aufführung einer Oper, Symphonie 2c. ist aber nicht ein Einzelner, sondern eine größere Anzahl zugleich thätig, deren individuelle Auffassung sich einer gemeinsamen unterordnen muß; der eigentliche vortragende Künstler ist dann eben der Dirigent. Die Mittel, durch welche derselbe seine Auffassung zur Geltung bringen kann, sind sehr beschränkte, wenigstens während der eigentlichen Aufführung; in den Proben kann er zum Wort seine Zuflucht nehmen, kann den einzelnen Mitwirkenden Stellen vorsingen oder auf ihren Instrumenten vorspielen, Rhythmen mit dem Taktstock aufklopfen 2c. — doch verbietet sich das bei der Aufführung, und nur geräuschlose Bewegungen des kleinen Marschallsstabs in seiner Hand sind die Dolmetscher seiner Intentionen. Als ausnahmsweise Aushilfe kann ein Blick, den er einem Sänger oder Spieler zuwirft, unschätzbare Dienste leisten, auch eine Be-

wegung der andern Hand kann zu Hilfe kommen; der wichtigste Faktor bleibt aber doch der **Taktstock**, dessen Bewegungen daher eine feststehende konventionelle Bedeutung haben. Wie dessen Name andeutet, ist seine Hauptbestimmung die deutliche Markierung des Taktes, d. h. der Temponahme und der einzelnen wesentlichen **Taktzeiten**. Die Hauptbewegungen sind dabei folgende: der erste Taktteil (Taktanfang) wird regelmäßig durch den Herunterschlag angezeigt, die übrigen Schläge halten sich mehr unten, und der letzte geht nach oben. Ob der zweite Schlag von rechts nach links oder von links nach rechts geführt wird, ist völlig einerlei, und sind verschiedene Manieren zulässig. Die wichtigsten üblichen Arten der Taktierung sind: der zweiteilige Takt ($^2/_8$, $^2/_4$, ₵, $^2/_1$, aber auch $^6/_{16}$, $^6/_8$, $^6/_4$ bei schnellem Tempo [wenn nur 2 gezählt wird]), der dreiteilige Takt ($^3/_8$, $^3/_4$, $^3/_2$, aber auch $^9/_{16}$, $^9/_8$, $^9/_4$ [wenn nur 3 gezählt wird]), der vierteilige Takt (C, $^4/_2$, $^4/_8$, resp. $^{12}/_{16}$, $^{12}/_8$ ꝛc.) und der sechsteilige Takt ($^6/_4$, $^6/_8$); man schlägt dieselben in folgender Weise:



vierteilige Taktierungen.

Der neunteilige Takt wird als dreimal dreiteiliger, der zwölfteilige als viermal dreiteiliger geschlagen, doch stets so, daß der Anfang des Taktes durch einen Schlag aus größerer Höhe bemerklich bleibt. Ein Crescendo wird gewöhnlich durch weiter ausholende Schläge anschaulich gemacht, während die Verkleinerung der Schläge ein Diminuendo andeuten soll; scharfe Accente, Sforzati ꝛc. verlangt man durch kurze, zuckende Bewegungen, Veränderungen des Tempos (stringendo, ritardando) durch Zuhilfenahme der andern Hand; doch fangen hier bereits die individuellen Eigentümlichkeiten an. Die Dauer einer Fermate wird durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe angedeutet, ihr Ende durch eine kurze Hakenbewegung. Für weitere Informierung kann auf den Anhang zu Berlioz' »Instrumentationslehre« verwiesen werden (»Der Orchesterdirigent«). Ein guter Dirigent bildet sich aber nur durch die Praxis; aus Büchern sind bloß die Anfangsgründe zu lernen.

Diruta, 1) Girolamo, geboren gegen 1560 zu Perugia, Schüler von Claudio Merulo, der auf ihn stolz war (vgl. die Vorrede seiner »Canzoni a la francese in tavolatura«, 1598), um 1580 Klosterbruder zu Correggio (Minorit), 1593 Organist zu Gebbio (Kirchenstaat), wo er bis 1609 blieb, sodann Organist an der Kathedrale zu Chioggia (sein Todesjahr ist unbekannt), gab ein hochinteressantes Werk heraus: »Il Transilvano« (Sigismondo Batori, Fürsten von Transsylvanien, gewidmet), »o dialogo sopra il vero modo di sonar organi e stromenti da penna« (erster Teil 1593, 2. Aufl. 1612; der zweite Teil 1609, 2. Aufl. 1622 mit dem Sondertitel: »Sopra il vero modo di intavolare chiaschedun canto«). — 2) Agostino, ebenfalls zu Perugia geboren, Augustinermönch, Kirchenkapellmeister in Asola, später Kapellmeister seines Ordens zu Rom, zuletzt Chordirektor seines Ordens in Perugia, komponierte Messen, Litaneien, Vespern, Psalmen und »Poesie heroiche« (gedruckt 1622—47).

Dis, das durch ♯ erhöhte D. Dis dur-Akkord = dis . fisis . ais; Dis moll-Akkord = dis . fis . ais. Dis moll-Tonart, 6 ♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

Discantus, 1) s. v. w. Sopran, Cantus (franz. Dessus). — 2) Der französische »Déchant«, die im 12. Jahrh. aufkommende Art der Mehrstimmigkeit, deren Prinzip im Gegensatz zu der vorher üblichen Parallelbewegung des Organums (s. d.) streng durchgeführte Gegenbewegung war. Aus der Verschmelzung beider zunächst einander gegenübertretenden Setzweisen entwickelte sich der eigentliche Kontrapunkt. Der D. war anfänglich durchaus nur zweistimmig: der Melodie des Cantus planus wurde Note

gegen Note eine abweichende höhere (!) gegenübergestellt und zwar ohne vorgängige Aufzeichnung von den Sängern improvisiert (Contrappunto alla mente, Chant sur le livre). Später stellte man zwei und drei diskantierende Stimmen auf, und nun wurde die schriftliche Bearbeitung unerläßlich, wenn nicht ein widerliches Charivari entstehen sollte. Die nach den ältesten Regulae discantandi einzig zulässigen Intervalle waren die Oktave, Quinte und der Einklang.

Disdiapäson, s. v. w. Doppeloktave.

Disis, das durch ✕ doppelt erhöhte D.

Diskant, s. v. w. Sopran; bei Orgelstimmen die Bezeichnung, daß sie nur die obere Hälfte der Klaviatur umfassen; z. B. ist Oboe eine Diskantstimme, den Baß (die untere Hälfte) dazu bildet gewöhnlich Fagott. — Als Zusatz zum Namen von Instrumenten deutet D. auf hohe Tonlage: Diskantposaune, Diskantpommer 2c.

Diskantschlüssel heißt der C-Schlüssel auf der untersten Linie des Fünfliniensystems:

Disposition einer Orgel ist eigentlich der dem Bau vorausgehende Kostenanschlag, resp. die Bestimmung, was für Stimmen, wieviel Klaviere, was für Mechanik, Bälge 2c. die zu erbauende Orgel enthalten soll; man versteht aber darunter auch bei längst gebauten Orgeln die summarische Beschreibung des Werks, namentlich Aufzählung der Register, Koppeln, Kollektivzüge 2c.

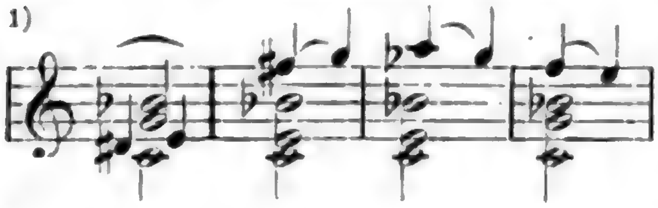
Dissonanz (lat. Dissonantia, »Auseinandertönen«) ist die Störung der einheitlichen Auffassung (Konsonanz) der zu einem Klange zusammengehörigen Töne durch einen oder mehrere Töne, welche als Vertreter eines andern Klanges verstanden werden müssen. Es giebt daher musikalisch nicht eigentlich dissonierende Intervalle, sondern nur dissonierende Töne. Welcher Ton in einem physikalisch (akustisch) dissonierenden Intervalle (vgl. Intervall) dissoniert, hängt davon ab, im Sinne welches Klanges dasselbe verstanden wird (in c : d als Cdur-Akkord dissoniert d, als Gdur-Akkord dissoniert c); musikalisch können aber selbst die akustischen Konsonanzen dissonieren (z. B. c : g, gehört als as dur-Akkord mit vor as vorgehaltenem g). Zu betonen ist, daß die Klangvertretung der dissonierenden Töne nicht vollbewußt erfaßt wird, sondern nur sekundär zur Geltung kommt, sodaß es berechtigt erscheint, alle dissonierenden Akkorde als im Sinne eines dominierenden Klanges auffaßbar hinzustellen. **Dissonante Akkorde** sind:

I. die vierstimmigen (**Septimenakkorde**): 1) der Durakkord mit kleiner Septime (**Durseptimenakkord** [**Dominantseptimenakkord**]), die wichtigste und häufigste aller Dissonanzen, z. B. g : h : d : f; 2) der Mollakkord mit kleiner Unterseptime (**Mollseptimenakkord** [Septimenakkord der zweiten Stufe der Molltonart]), z. B. h : d : f : a, nächst dem Durseptimenakkord die wichtigste D. und dessen genaues Gegenbild; 3) der Durakkord mit beigegebener großer Sexte (**Dursextakkord**), z. B. f : a : c : d, wohl zu unterscheiden von 1). Identisch mit 3) in der Zusammensetzung, aber verschieden in der Auffassung (auf welche jedoch in der Musik alles ankommt) ist: 4) der Mollakkord mit großer Untersexte, (**Mollsextakkord**), z. B. c : d : f : a, nicht zu verwechseln mit 2); 5) der Durakkord mit großer Septime (**großer Durseptimenakkord**), z. B. c : e : g : h, von dem nur in der Auffassung verschieden ist: 6) der Mollakkord mit großer Unterseptime (**großer Mollseptimenakkord**), z. B. c : e : g : h; 7) der Durakkord mit beigegebener kleiner Sexte, resp. großer Unterterz (**kleiner Dursextakkord**), z. B. c : e : g : as; 8) der Mollakkord mit beigegebener kleiner Untersexte, (**kleiner Mollsextakkord**), z. B. cis : d : f : a

Alle diese acht vierstimmigen dissonanten Akkorde entstehen dadurch, daß zum Durakkord oder Mollakkord ein Ton hinzutritt, der dessen Konsonanz stört. Die beiden ersten Arten kommen auch sehr häufig derart elliptisch vor, daß bei 1) der Haupt-

ton des Durakkords ausgelassen wird, z. B. (g) h : d : f, und bei 2) der obere Ton des Mollakkords (der eigentliche Mollhauptton, vgl. Klang), z. B. h : d : f (a); das in beiden Fällen entstehende Gebilde ist 9) der verminderte Dreiklang (Terzseptakkord).

II. Ganz andre Arten dissonanter Akkorde entstehen dadurch, daß ein Ton des Dur- oder Mollakkords ausgelassen und an seine Stelle ein ihm benachbarter Ton eingestellt wird; es sind das die sogen. Vorhaltsakkorde: 1) wenn statt des Haupttons die Sekunde eingeschoben ist = d : e : g statt c : e : g; 2) wenn die Sekunde für die Terz eintritt = c : d : g; 3) wenn statt der Terz die Quarte eintritt = c : f : g; 4) wenn statt der Quinte die Quarte eintritt = c : e : f (dieselben Bildungen sind entsprechend auch für den Mollakkord möglich). Statt der großen Sekunde und reinen Quarte können auch die kleine und übermäßige Sekunde und die übermäßige Quarte als Vorhaltstöne zur Anwendung kommen; auch die kleine oder große Sexte kann als Vorhalt vor der Quinte auftreten, so daß für den C dur-Akkord die Bildungen entstehen: des : e : g, c : dis : g, c : e : fis, c : e : as, c : e : a. Interessante Bildungen entstehen durch Einführung solcher Vorhalte in die unter I. 1—3 aufgeführten Akkorde:

1)

2)

3)

ꝛc.

Die Verbindung des Quartenvorhaltes mit dem Sextenvorhalt ergiebt den Quartsextakkord (s. d.).

III. Andere dissonante Gebilde entstehen durch Erhöhung oder Erniedrigung der Quinte des Durakkords sowie des Grundtones des Mollakkords nämlich die übermäßigen Dreiklänge (c : e : g♯ resp. ♭a : c : e) die gewöhnlich in einer Lage auftreten, welche das Intervall der übermäßigen Sexte aufweist (♭g : c : e resp. c : e : a♯). Auch im Dur- und Mollseptimenakkord (I. 1 und 2) erscheinen häufig diese chromatischen Veränderungen (b : c : e : g♯, ♭a : c : e : fis, ♭g : b : c : e, c : e : fis : a♯). Solche Akkorde nennt man alterierte.

IV. Fünfstimmige dissonante Akkorde sind die Nonenakkorde, besonders der Durakkord mit kleiner Septime und kleiner oder großer None, z. B. g : h : d : f : as oder g : h : d : f : a, beide auch mit Auslassung des Grundtones verständlich (Terznonenakkorde), wodurch der erstere zum verminderten Septimenakkorde der Generalbaßbezeichnung wird. Durch Vorhalt der kleinen Dezime vor der kleinen None entsteht die das Intervall der verminderten Oktave enthaltende Bildung (g :) h : d : f : b. Seltener ist die Ableitung des verminderten Septimenakkords vom Mollakkord notwendig z. B. dis : fis : a : c (: e). Bei all diesen Bildungen ist nach den gegebenen Definitionen leicht ersichtlich, welche Töne dissonieren; die Akkordlehre wird wesentlich übersichtlicher durch diese Unterscheidung dissonanter (dem Klang widersprechender, seine Konsonanz störender) Töne an Stelle der alten Lehre an den dissonanten Intervallen resp. Akkorden. Dissonant ist jeder Ton, der nicht (unveränderter) Grundton, Terz oder Quint des den Kernpunkt bildenden Dur- oder Mollakkords ist. Nur ein Fall bringt eine kompliziertere Auffassungsweise, nämlich der Orgelpunkt, d. h. das Aushalten eines Tones aus einer Harmonie, in welcher er Akkordton (besonders Grundton) ist, durch fremde Harmonien hindurch bis

zu einer, der er wiederum als Akkordton angehört. Es ist das sozusagen das Fortbestehen einer Harmonie (in einer absolute Mißklänge vermeidenden Gestalt), mit wechselnder Zugesellung anderer verwandten vollständigen Harmonien, also wirklich eine gleichzeitige Vertretung zweier Harmonien, von denen aber doch eine (die durch den Halteton vertretene) die dominierende ist, die Erklärung des Begriffs der Tonalität (s. d.) im Miteinander. Vgl. Auflösung.

Distinctio (lat.), 1) im Gregorianischen Gesang die der Interpunktion entsprechenden Einschnitte des Gesangs, die regelmäßig durch eine längere Neumengruppe hervorgehoben sind; ein Psalmenvers hat in der Regel drei Distinktionen, z. B.: Domine | libera animam meam | a labiis iniquis | et a lingua dolosa. — 2) Identisch mit Differenz (s. d.).

Distinto (ital.), deutlich.

Ditonus, griech. Name der großen Terz.

Ditters (von Dittersdorf), Karl, berühmter Komponist, geb. 2. Nov. 1739 zu Wien, gest. 31. Okt. 1799 auf Schloß Rothlhotta bei Neuhaus; erhielt frühzeitig guten Violinunterricht und wirkte als Knabe im Orchester der Benediktinerkirche mit, wurde dann Page beim Generalfeldzeugmeister Prinz Joseph von Hildburghausen, der in umfassendster Weise für seine Erziehung sorgte und ihm 1760 eine Stelle im Hoforchester verschaffte. Nach mehrjähriger Wirksamkeit wurde D. Kapellmeister des Bischofs von Großwardein (Ungarn) als Nachfolger Michael Haydns. Dort hieß es fleißig komponieren, und D. schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke sowie mehrere Oratorien. Als 1769 der Bischof seine Kapelle auflöste, erhielt D. nach kurzer Reisezeit Anstellung beim Grafen Schaffgotsch, Fürstbischof von Breslau; neben der Stellung eines Kapelldirektors bekleidete er auch die eines Forstmeisters des Fürstentums Neiße und avancierte 1773 zum Landeshauptmann in Freienwalde. 1770 erhielt D. den päpstlichen Orden vom goldnen Sporn und 1773, ebenfalls durch Vermittelung des Grafen von Schaffgotsch, vom Kaiser den Adelsbrief (seitdem D. von Dittersdorf). D. hatte zu Johannisberg ein kleines Theater errichtet, für das er fleißig komponierte, ohne doch das Gebiet des Oratoriums und der Orchester- und Kammermusik zu vernachlässigen. Seine bedeutendsten Werke schrieb er jedoch gelegentlich wiederholter Aufenthalte in Wien (1770, 1776, 1786), nämlich die Oratorien: »Esther« »Isaak« und »Hiob« sowie die komischen Opern: »Doktor und Apotheker« (1786), »Betrug durch Aberglauben«, »Liebe im Narrenhaus«, »Hieronymus Knicker« und »Rotkäppchen«. Nach dem Tode des Fürstbischofs (1795) in bedrängte Lage versetzt, fand er bei Ignaz v. Stillfried auf dessen Schloß Rothlhotta ein Unterkommen, wo er starb. Die Opern D.' wurden in Wien durch die Mozarts, besonders nach dessen Tod, in Schatten gestellt, doch hat sein »Doktor und Apotheker« sich bis heute erhalten; ein gesunder Humor, frische natürliche Erfindung und korrekter, fließender Satz sind seine Stileigentümlichkeiten. Außer 28 Opern, mehreren Oratorien und Kantaten hat D. geschrieben: ein »Concerto grosso« für elf konzertierende Instrumente mit Orchester, 15 Orchestersymphonien über Ovids »Metamorphosen« (1785), 41 nicht gedruckte Symphonien, 12 Violinkonzerte, 6 Streichquartette, 12 Divertissements für zwei Violinen und Cello, 12 vierhändige Klaviersonaten &c. sowie die Abhandlungen: »Brief über die Grenzen des Komischen und Heroischen in der Musik«, »Brief über die Behandlung italienischer Texte bei der Komposition« &c. (in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1799) und endlich seine eigne Lebensbeschreibung (1801 von Spazier herausgegeben).

Divertimento (ital.; franz. Divertissement, »Unterhaltung«), 1) ältere Bezeichnung für die in Opern eingelegten Tänze (besonders in Frankreich). — 2) Eine der Suite oder Sonate ähnliche, aber loser gefügte Vereinigung mehrerer Kammerstücke zu einem Ganzen; gewöhnlich hat das D. 5, 6 und noch mehr verschiedene Sätze. Es giebt Divertissements für Blasinstrumente, für Blas- und Streichinstrumente, für Klavier mit andern Instrumenten und für Klavier allein. Von den ältern Konzerten unterscheidet sich das D. durch schlichtere Faktur, Aufwand von wenig Polyphonie und kürzere Dauer. — 3) S. v. w. Potpourri. — 4)

Ein freies Zwischensätzchen in der Fuge, s. Andamento.

Divisi (ital., abgekürzt div., »geteilt«) bedeutet in den Orchesterstimmen von Streichinstrumenten bei vorkommenden zwei- oder mehrstimmigen Stellen, daß dieselben nicht als Doppelgriffe gespielt werden, sondern die Instrumente sich teilen sollen.

Divisio modi (lat.) = Punctum divisionis, s. Punkt bei der Note.

Divitis, Antonius (Antoine le Riche), Kapellsänger Ludwigs XII. um die Zeit von dessen Tod (1515), einer der bedeutendsten französischen Kontrapunktisten dieser Zeit. Von ihm erhalten sind nur einzelne Motetten und Chansons in Sammelwerken (»Motetti de la corona«, 1514; auch in Drucken von Attaignant, Petrejus, Rhaw und Duchemin, bis 1551), eine Messe handschriftlich in Cambrai, ein Credo und ein fünfstimmiges Salve Regina zu München.

Dizi, François Joseph, vorzüglicher Harfenvirtuose (Autodidakt), geb. 14. Jan. 1780 zu Namur, ging, 16 Jahr alt, nach London, wobei er das Unglück hatte, daß in einem holländischen Hafen, während er, um einen Menschen zu retten, ins Wasser sprang und, da er nicht schwimmen konnte, seinerseits gerettet werden mußte, das Schiff mit seiner Harfe und seinen sonstigen Habseligkeiten absegelte. Seine Effekten blieben verloren, doch nahm sich in London S. Erard seiner an, schenkte ihm eine Harfe, verhalf ihm zu Schülern, und D. gewann bald ein großes Renommee. Er machte auch selbst geistreiche Verbesserungen am Mechanismus der Harfe, erfand die Perpendikulärharfe und errichtete 1830 zu Paris mit Pleyel eine Harfenfabrik, die aber keine Geschäfte machte; kurz nach seiner Ankunft in Paris wurde er Harfenlehrer der königlichen Prinzessinnen. Sein Todesjahr ist nicht bekannt (1840?). D. hat viel für Harfe komponiert (Romanzen, Variationen &c.).

Dlabacz (spr. -batsch), Gottfried Johann, geboren um 1760 zu Böhmisch-Brod, gest. 4. Jan. 1820 in Prag als Chordirektor und Bibliothekar des Prämonstratenierklosters daselbst; gab heraus: »Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen« (1815—18, 3 Bde.).

D moll-Akkord = d.f.a; D moll-Tonart, ein ♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Do ist der neuere ital. Solmisationsname statt ut für unser c. Derselbe soll zuerst gebraucht worden sein von G. M. Bononcini (»Musico pratico«, 1673).

Dobrzynski, Ignaz Felix, ausgezeichneter poln. Pianist, geb. 25. Febr. 1807 zu Romanow in Wolhynien, gest. 18. Okt. 1867 zu Warschau, wo sein Vater Kapellmeister des Fürsten Ilinski war; erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, nach dessen Übersiedelung nach Warschau aber von Elsner als Mitschüler Chopins, mit dem er sich in inniger Freundschaft verband. D. machte von Warschau aus mehrfach Konzertausflüge nach Deutschland und fand in Dresden, Berlin und Leipzig sehr beifällige Aufnahme. Seine Kompositionen (eine Symphonie, ein Streichsextett, je zwei Streichquintette und -Quartette, ein Streichtrio, eine Violinsonate, Notturno, für Klavier und Cello) sind sehr beachtenswert und sollten nicht vergessen werden. D. schrieb auch eine Oper (»Die Flibustier«, Warschau 1861). Seine Frau Johanna, geborne Miller, war eine begabte Sängerin, trat aber nur vorübergehend auf, nahm vielmehr eine Lehrstelle an der Warschauer Theaterschule an.

Döhler, Theodor, Pianist, geb. 20. April 1814 zu Neapel, gest. 21. Febr. 1856 in Florenz; war Schüler von Jul. Benedict in Neapel und nachher von Czerny und S. Sechter in Wien, wo er bald mit großem Erfolg als Pianist auftrat. Die nächsten Jahre weilte er in Neapel, öfters am Hof spielend, reiste dann 1837—45 in Deutschland, Österreich, Frankreich, England, Holland, Dänemark, Rußland und setzte sich in Petersburg fest, dem Konzertspiel entsagend und sich ganz der Komposition widmend, vermählte sich 1846, nachdem ihn der Herzog von Lucca, sein Beschützer von Jugend auf, in den Adelstand erhoben, mit einer russischen Gräfin und lebte nacheinander in Moskau, Paris und seit 1848 in Florenz. Die letzten zehn Jahre seines Lebens siechte er an der Rückenmarksdarre allmählich dem Tod

zu. D. war ein eleganter Klavierspieler, und seine Kompositionen sind ebenfalls elegant, aber ohne tiefern Gehalt (Notturnen, Variationen, Transskriptionen, Phantasien ꝛc. für Pianoforte und eine Oper »Tancreda« [1880 in Florenz gegeben]).

Doktor der Musik. Der akademische Grad eines Dr. mus. existiert nur in England, und zwar haben die Fakultät zur Verleihung desselben nur die Universitäten Oxford, Cambridge und Dublin (London nicht) sowie sonderbarerweise der Erzbischof von Canterbury; dem Grade des Doktors geht der Regel nach der des Bakkalaureus (Bachelor) voraus. Berühmte Oxforder Musikdoktoren sind: John Bull, Arne, Burney, Calcott, Haydn, Crotch, Wesley, Bishop; Cambridger sind: Greene, Boyce, Cooke, Bennett, Macfarren, Sullivan, Joachim, Brahms. Die Promotion erfolgt auf Grund einer eingesandten Komposition (achtstimmig fugiert mit Orchester, von 40—60 Minuten Dauer) und eines vom Professor der Musik abgehaltenen Fachexamens. Die Verleihung der Doktorwürde erfolgt unter großen Zeremonien. Der Erzbischof von Canterbury ernennt einfach zum Mus. Dr. durch Diplom. Der Doktortitel deutscher Musiker ist zumeist der philosophische Doktorgrad (Dr. phil.); in dem großen Schoß der philosophischen Fakultät hat auch die Musik ein bescheidenes Plätzchen gefunden. Die Erwerbung desselben erfolgt auf Grund einer historischen, theoretischen oder akustischen Abhandlung, und das Examen betont die der Musik verwandten Wissenschaften (Philosophie, Physik, Litteratur ꝛc.). Besonders verdienten Musikern wird der philosophische Doktortitel honoris causa verliehen.

Dolcan (Dulcan, Dulzain, Dolce) sind in der Orgel sanfte Flötenstimmen, deren Pfeifen an der Mündung weiter sind als am Aufschnitt (zu 4 und 8 Fuß mit wenig Luftzufluß): noch sanfter intoniert ist Dolcissimo 8 Fuß.

Dolce (ital., spr. doltsche, abgekürzt dol.), con dolcezza, sanft, lieblich; dolcissimo, möglichst weich und zart.

Dolcian (Dulcian), 1) älterer Name des Fagotts (im 16. und 17. Jahrh.). — 2) In der Orgel eine Zungenstimme zu 8 oder 16 Fuß (Fagott).

Dolendo (ital., auch dolente), klagend, wehmütig.

Doles, Johann Friedrich, geb. 1715 zu Steinbach (Meiningen), gest. 8. Febr. 1797 in Leipzig; Schüler von J. S. Bach, wurde 1744 zu Freiberg als Kantor angestellt, 1756 aber Nachfolger G. Harrers als Stadtkantor an der Thomasschule zu Leipzig. Nach 33jähriger Wirksamkeit in dieser ehrenvollen Stellung nahm er 1789 seinen Abschied. Als Komponist zeigt D. ein heiteres, freundliches Antlitz, seine Schreibweise ist leichtverständlich; freilich nimmt es sich sonderbar aus, daß D., der Schüler und Amtsnachfolger Bachs, für die Verbannung der Fuge aus der Kirchenmusik plädierte (s. die Vorrede seiner Mozart und J. G. Naumann gewidmeten Kantate »Ich komme vor dein Angesicht«, 1790). Im Druck erschienen von D.: Kantaten, Choräle, Choralvorspiele, »Anfangsgründe zum Singen«; Manuskript blieben Passionsmusiken, Messen, ein deutsches Magnifikat u. a.

Dolore (ital., »Schmerz«): con d., doloroso, schmerzlich.

Dolzflöte (ital. Flauto dolce, franz. Flûte douce), 1) eine veraltete Querflötenart, die innerhalb des Anblaselochs einen Kern hatte. — 2) In der Orgel eine offene Flötenstimme von ziemlich enger Mensur (8 Fuß).

Dom Bedos, s. Bedos des Celles.

Dominante (Oberdominante) heißt der fünfte Ton (die Quinte) der Tonart. Unterdominante heißt der unter der D. liegende Ton; diese Benennungen sind rein äußerlich von der Lage der Töne in der Skala abstrahiert. In C dur heißen:

a Superdominante,
g Dominante,
f Subdominante,
e Mediante,
d Submediante oder Supertonika,
c Tonika,
h Subsemitonium.

Die neuere Auffassung berücksichtigt dagegen die harmonische Verwandtschaft, sieht in G dur den Oberquintklang, in F dur den Unterquintklang der Tonika

und verweist die übrigen Töne in diese drei Durakkorde:

Unterdominante Oberdominante
f a c e g h d
Tonika

Vgl. Durtonart und Molltonart.

Dominiceti (spr. -tscheti), Cesare, geb. 12. Juli 1821 zu Desenzano am Gardasee, ital. Opernkomponist (»I begli usi di città«, 1841; »Due mogli in una«, 1853; »La maschera«, 1854; »Morovico«, 1873; »Il lago dalle fate«, 1878; »L'ereditaria«, 1881).

Dommer, Arrey von, geb. 9. Febr. 1828 zu Danzig, war zum Theologen bestimmt und besuchte das dortige Gymnasium, ging aber 1851 nach Leipzig, um sich der Musik zu widmen, und wurde von Richter und Lobe in der Komposition sowie von Schellenberg im Orgelspiel unterrichtet. Seit 1854 studierte er an der dortigen Universität mehrere Jahre schöne Wissenschaften. Nachdem er ferner noch einige Jahre in Leipzig als Musiklehrer gelebt und durch seine litterarische Thätigkeit die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte, zog er 1863 nach Hamburg, hielt Vorlesungen, war sieben Jahre Musikkritiker am »Korrespondenten« und ist seit 1873 Sekretär der Hamburger Stadtbibliothek. Dommers Hauptwerke sind: »Elemente der Musik« (1862); »Musikalisches Lexikon« (1865, auf Grund des Kochschen, ein ausgezeichnetes Werk), »Handbuch der Musikgeschichte« (1867, 2. Aufl. 1878), gleichfalls ein vortreffliches Buch, das auch die neuern Forschungen berücksichtigt hat. D. hat auch einen achtstimmigen Psalm a cappella veröffentlicht und Melodien von Joh. Wolfg. Franck vierstimmig gesetzt.

Donati, 1) Baldassaro, ital. Kontrapunktist des 16. Jahrh.; um 1562 Kapellmeister der »kleinen Kapelle« der Markuskirche zu Venedig, die während der letzten Lebensjahre Willaerts zu dessen Erleichterung eingerichtet worden war (sie bildete die Sänger für die große Kapelle vor), später, als nach Zarlinos Anstellung 1565 die kleine Kapelle aufgehoben wurde, wieder einfacher Kapellsänger, nach Zarlinos Tod (1590) aber zu dessen Nachfolger als erster Kapellmeister ernannt, gest. 1603 in Venedig; war einer der bedeutendsten Madrigalien- und Motettenkomponisten seiner Zeit. Seine erhaltenen Werke sind: ein Werk »Canzonetti villanesche alla Napoletana« (1551 u. 1555), mehrere Bücher 4-, 5- und 6stimmiger Madrigale (1559—68) und ein Buch 5—8stimmiger Motetten (1569). — 2) Ignazio, gebürtig aus Casalmaggiore bei Cremona, Kirchenkapellmeister zu Ferrara und zu Casalmaggiore sowie seit 1633 am Dom zu Mailand, gab heraus: ein Buch 1—5stimmiger Motetten (1612), zwei Bücher 2—5stimmiger Concerti ecclesiastici (1617, 1619), zwei Bücher 4—6stimmiger Messen (1618), »Le fanfalage« (3—5stimmige Madrigale), zwei Bücher 5—6stimmiger Motetti concertati (1626, 1627), ein Buch »Motetti a voce sola« mit Continuo (1628) und »Salmi Bosarecci a 6« (1629).

Doni, 1) Antonio Francesco, geb. 1519 zu Florenz, gestorben im September 1574 in Monselice bei Padua; trat sehr jung in das Servitenkloster seiner Vaterstadt, verließ dasselbe aber wieder (1539) und führte ein unstätes Wanderleben. Außer vielen nichtmusikalischen Schriften hat er auch einen »Dialog über die Musik« (lat. 1534, ital. 1541 u. 1544) geschrieben. Seine »Libreria« (1550, 1551 u. 1560) ist ein für Historiker schätzbarer Katalog von Werken jener Zeit. — 2) Giovanni Battista, geb. 1593 zu Florenz, gest. 1647 daselbst; erwarb sich in Bologna und Rom bedeutende Kenntnisse der antiken Litteratur, wurde aber für die Juristenkarriere bestimmt. Als 1621 Kardinal Corsini als päpstlicher Legat nach Paris ging, schloß sich ihm D. an und durchsuchte mit wahrer Passion die Pariser Bibliotheken, befreundete sich mit Mersenne und verkehrte in den besten Gelehrtenkreisen. Der Tod eines Bruders rief ihn 1622 nach Florenz zurück, von wo ihn bald darauf Kardinal Barberini, der Neffe Urbans VIII., ein großer Musikfreund, nach Rom zog und weiterhin mit nach Paris, Madrid ꝛc. und zurück nach Rom nahm. Im Umgang mit diesem vertiefte D. seine Studien über die Musik der Alten, die schon lange seine Lieblings-

beschäftigung waren, konstruierte eine Art Doppellyra, die er dem Papst widmete (Lyra Barberina, Amphichord). Neue Todesfälle in seiner Familie riefen ihn 1640 wieder nach Florenz; diesmal blieb er dort, verheiratete sich und erhielt von Ferdinand II. von Medici eine Professur der Beredsamkeit. Seine auf Musik bezüglichen Schriften sind: Compendio del trattato dei generi e modi della musica etc.« (1635, Auszug eines größern, nicht gedruckten Werks); »Annotazioni sopra il compendio etc.« (1640, Ergänzungen zum vorigen); »De praestantia musicae veteris libri tres etc.« (1647). Das Manuskript dreier französisch geschriebenen Traktate von D. hat Fétis in der Pariser Bibliothek aufgefunden. Die Beschreibung der Lyra Barberina und eine Reihe andrer kleiner Abhandlungen, die er im Manuskript hinterlassen, veröffentlichten Gori und Passeri 1773 zu Florenz, und noch viele andre blieben ungedruckt.

Donizetti, Gaetano, geb. 28. Nov. 1797 zu Bergamo, gest. 8. April 1848 daselbst; war zuerst Schüler von Simon Mayr zu Bergamo, seit 1815 von Pilotti und Mattei in Bologna. 1818 debütierte er zu Venedig als dramatischer Komponist mit der Oper »Enrico, conte di Borgogna«, die einen ermutigenden Erfolg hatte. Rossini, der damals die Bühne beherrschte, wurde sein Vorbild; er ahmte mit Glück und Geschick dessen Formen nach, wobei ihm ein natürliches Talent für Melodiebildung zu statten kam. D. schrieb 1822—36 jährlich 3—4 Opern, wobei er sich natürlich um detaillierte Ausarbeitung keine Skrupel machen konnte. Die Konkurrenz Bellinis zwang ihn einige Male zu ernsthafterer Sammlung; so stellte er 1831 in Mailand Bellinis »Nachtwandlerin« seine »Anna Bolena« gegenüber, und als er in Paris 1835 mit seinem »Marino Falieri« gegenüber Bellinis »Puritanern« unterlegen war, schrieb er mit äußerster Anstrengung seines Könnens: »Lucia di Lammermoor«, sein bestes Werk, für Neapel. Bellinis in demselben Jahr erfolgter Tod machte ihn zum unbestrittenen Herrn der italienischen Bühne. Der Erfolg der »Lucia« verschaffte ihm die Professur des Kontrapunkts am königlichen Musikkolleg zu Neapel. Als 1839 die Zensur zu Neapel die Aufführung seines für Adolphe Nourrit geschriebenen »Poliuto« (»Polyeukt«, in Paris nachher »Les martyrs« genannt) nicht gestattete, reiste er indigniert nach Paris, wo er die Direktion einer neubegründeten Oper in der Salle Ventadour (Théâtre de la Renaissance) übernahm und auf dieser wie auf den Bühnen der Komischen und Großen Oper neue Werke zur Aufführung brachte, darunter die französischen »La fille du régiment« und »La favorite«; allein diese Opern, welche nachmals so beliebt wurden, machten zunächst nur einen mittelmäßigen Effekt, und D. wandte sich nach Rom, Mailand und Wien, für welch letzteres er 1842 »Linda di Chamounix«, schrieb, die ihm den Titel eines kaiserlichen Hofkompositeurs und Kapellmeisters eintrug. Die nächsten beiden Jahre weilte er abwechselnd in Paris, Wien und Neapel. Sein letztes Werk war »Catarina Cornaro« 1844 für Neapel. Auf der Reise von dort nach Wien zeigten sich die ersten Symptome geistiger Störung; nach Paris zurückgekehrt, wurde er durch einen heftigen Anfall von Paralyse vollständig arbeitsunfähig. In dumpfem Hinbrüten, gegen das kein Heilmittel sich wirksam zeigte, verbrachte er seine letzten Jahre, seit 1847 in seiner Vaterstadt Bergamo, wo er starb. Im ganzen hat D. gegen 70 Opern (auch einige Kantaten) geschrieben, wovon »Die Regimentstochter und »Lucia di Lammermoor« noch heute sich auf den Repertoires halten, während vom »Liebestrank«, der »Favoritin«, »Lucrezia Borgia«, »Linda di Chamounix« u. a. wenigstens noch einige Lieblingsmelodien in Potpourris ꝛc. fortleben.

Dont, Jakob, ausgezeichneter Violinlehrer und Komponist, geb. 2. März 1815 zu Wien, Sohn des Cellisten Joseph Valentin D. (geb. 15. April 1776 zu Georgenthal in Böhmen, gest. 14. Dez. 1833 zu Wien), besuchte das Konservatorium zu Wien als Schüler von Böhm und Hellmesberger (Vater) und trat 1831 ins Orchester des Hofburgtheaters und 1834 in die Hofkapelle ein, der er noch (1886) angehört. Er schrieb eine große Zahl von Werken für sein Instrument, von denen

besonders die Etüden (gesammelt als »Gradus ad Parnassum«) eines hohen Ansehens genießen. Pädagogisch wirkte D. zuerst an einer nur kurze Zeit bestehenden Akademie der Tonkunst, sodann am Pädagogium bei St. Anna und seit 1873 am Konservatorium.

Door, Anton, bedeutender Pianist, geb. 20. Juni 1833 zu Wien, Schüler von Czerny und S. Sechter, konzertierte bereits 1850 erfolgreich in Baden-Baden und Wiesbaden, dann mit Ludwig Strauß in Italien, bereiste 1856—57 Skandinavien und wurde in Stockholm zum Hofpianisten und Mitglied der königlichen Akademie ernannt. 1877 machte er eine Tour mit Sarasate durch Österreich-Ungarn, in neuerer Zeit trat er mit bestem Erfolg in Leipzig, Berlin, Amsterdam 2c. auf. Besonders verdient macht sich D. durch Vorführung von Novitäten (Brahms, Raff, Saint-Saëns 2c.). Nachdem er zehn Jahre lang als Klavierlehrer am kaiserlichen Konservatorium zu Moskau thätig gewesen, trat er in seine jetzige Stellung als Professor am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (1869).

Doppelbe, s. Erniedrigung.

Doppelchor, ein in zwei Halbchöre geteilter Chor. In der Regel sind beide Halbchöre vierstimmig, der D. also achtstimmig. Doch ist darum der Tonsatz für D. nicht durchweg achtstimmig, da die beiden Chöre vielfach abwechseln oder nur mit je zwei und drei Stimmen zusammentreten. In der Regel wird einer der beiden Chöre als »erster« behandelt, d. h. etwas höher geführt als der zweite, so daß der Sopran des zweiten Chors als zweiter Sopran erscheint 2c. Die verschiedenartigsten Klangeffekte stehen dem (gemischten) D. zu Gebote durch Kombination von je vier Stimmen, nämlich:

1) Sopran, Alt, Tenor, Baß;
2) 2 Soprane und 2 Alte (vierstimmiger Knaben- oder Frauenchor);
3) 2 Tenore und 2 Bässe (vierstimmiger Männerchor);
4) 2 Soprane und 2 Tenore (helle Stimmen);
5) 2 Alte und 2 Bässe (dunkle Stimmen);
6) 2 Alte und 2 Tenore 2c.

Auch der fünf- und sechsstimmige läßt diese verschiedene Gruppierung zu. Werden zwei Chöre an verschiedenen Stellen einer Kirche, eines Saals aufgestellt (Cori spezzati), so sind freilich Kombinationen dieser Art nicht gut praktikabel. Große Kontrapunktiker haben übrigens die Stimmenzahl in einzelnen Fällen noch weit höher getrieben (vgl. Römische Schule).

Doppelflöte (Duiflöte, ital. Flauto doppio), eine gedeckte Orgelstimme (8') mit doppeltem Aufschnitt, zwei Kernspalten 2c. an zwei gegenüberliegenden Seiten (hinten und vorn) wie Bifara (s. Tremulant), aber genau in gleicher Höhe, so daß der Ton nicht bebt, sondern nur stark ist. Der Pfeifenquerschnitt ist ein Rechteck, dessen Tiefe das Doppelte der Breite beträgt. Die D. ist erfunden von Esajas Compenius (s. d.).

Doppelfuge, eine Fuge mit zwei Subjekten, auch nennt man wohl solche mit drei oder mehr Subjekten ebenfalls D. Bei der eigentlichen D. wird erst ein Thema in der gewöhnlichen Weise fugiert, dann das andre, und schließlich treten beide zusammen; Fugen, bei denen der sogen. Gegensatz (Kontrasubjekt) einfach festgehalten und immer gleichzeitig mit dem Hauptthema fugiert wird, heißen aber ebenfalls Doppelfugen.

Doppelkanon, s. v. w. kontrapunktische Verbindung zweier Kanons.

Doppelkreuz, das Zeichen der doppelten Erhöhung, jetzt gewöhnlich × oder ✢, früher auch ♯♯, 𝄪 oder ✱: s. Erhöhung.

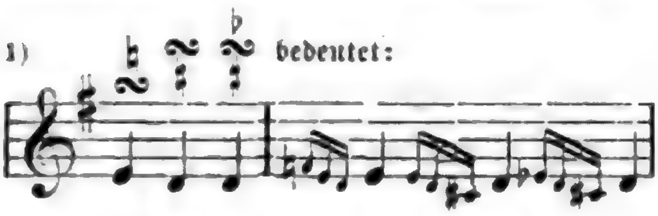
Doppelpunkt bei der Note verlängert die Geltung um die Hälfte und deren Hälfte, z. B.:

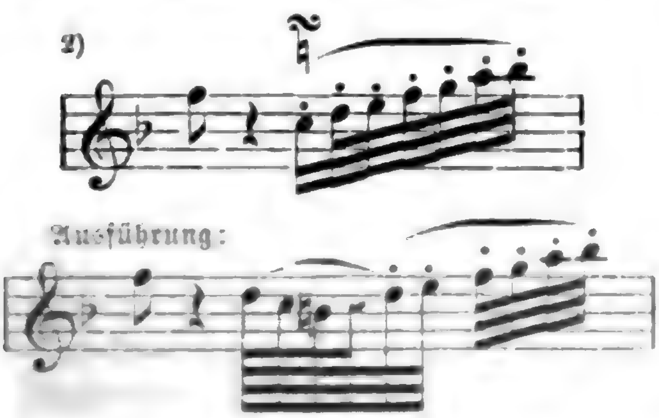
Die ältere Notenschrift kannte den D. nicht, sondern gebrauchte den einfachen Punkt auch im Sinn des Doppelpunkts, z. B.:

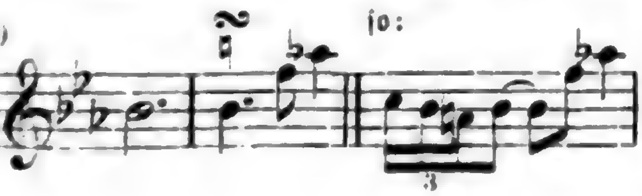
Doppelquintpommer, s. Fagott.

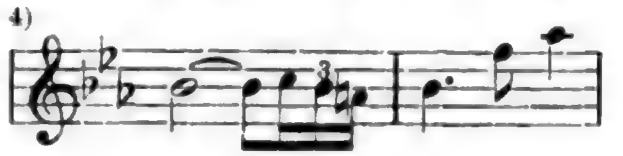
Doppelschlag (franz. Doublé, engl. Turn), die bekannte Verzierung (s. d.), welche durch ∾ über der Note verlangt wird, ist zusammengesetzt aus einem Vorschlag von oben und einem von unten (woher der Name D.). Die als Hilfs-

noten benutzten Töne sind die Ober- und Untersekunde nach dem Vorzeichen der Tonart; soll einer der beiden Hilfstöne chromatisch verändert werden, so wird dies durch ♯, ♭, ♮ rc. über oder unter dem Zeichen (je nachdem die Ober- oder Untersekunde gemeint ist) angedeutet:

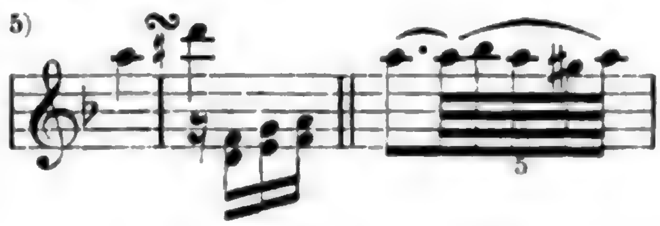
1)

In Fällen, wo das Zeichen des Doppelschlags so gestellt ist, daß man zweifeln kann, für welche Stimme es gilt, erinnere man sich, daß Verzierungen fast immer der melodieführenden Stimme zugedacht sind. Schwierigkeiten bietet nur die rhythmische Ausführung des Doppelschlags. Oberstes Gesetz für seine Ausführung ist, daß er sich ungezwungen ergebe, rund erscheine, d. h. sich als natürliches Glied in die übrige Phrasierung einfüge. Der einfachste Fall ist der, daß das Zeichen gerade über der Note steht; ist die Note überhaupt nur von kurzer Dauer, so wird dann ihr ganzer Wert durch den D. in Noten gleicher Geltung ausgefüllt, z. B. (Beethoven, Sonate Op. 2, 1. Adagio):

2)

Ist die verzierte Note eine längere, so wird nur ein Teil derselben (der Anfang) aufgelöst und sodann die Note ausgehalten, z. B. (Beethoven, Sonate Op. 10, 1):

3)

Doch ist gerade für Fälle wie dieser, wo der verzierten Stufe dieselbe vorausgeht, eine abweichende Ausführung gebräuchlich und durch Tradition gerechtfertigt, welche die drei umschreibenden Töne vom Wert der vorausgehenden abzieht:

4) 

Steht das Zeichen nicht gerade über, sondern hinter der Note, so wird stets nur der letzte Teil derselben von dem D. aufgelöst, und zwar wird man bei Instrumenten, denen eine schnelle Ausführung leicht ist (Klavier, Streichinstrumente, Holzbläser, Orgel), nur so viel vom Werte der Note für den D. nehmen, daß derselbe als eine leichte, geschwinde, überleitende Figur erscheint, während Singstimmen, Hörner rc. vorkommenden Falls Doppelschläge langsamer ausführen dürfen. Fälle der einfachsten Art sind (Beethoven, Op. 2, 1. Adagio):

5) 

Hier ist der vierte Teil des Notenwerts aufgelöst, weil die Begleitung das Viertel in vier 16tel teilt; die Hauptnote ist noch einmal gebunden gedacht (als $^1/_{64}$), weil dadurch die Figur leichter wird. Bei dreiteiligen Werten wird ein Drittel aufgelöst werden:

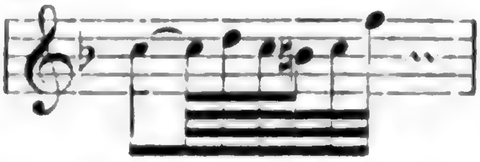
6)

Wird der einfach punktierte Rhythmus durch einen D. (nach der ersten Note) verziert, so wird in manchen Fällen die zweite Note ihren vollen Wert behalten, z. B. (Mozart, Sonate in C, Andante):

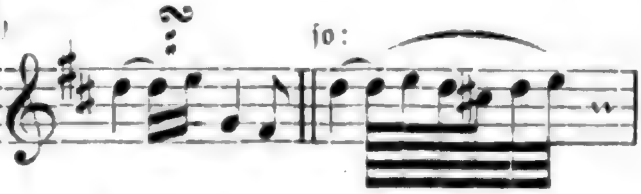
7)

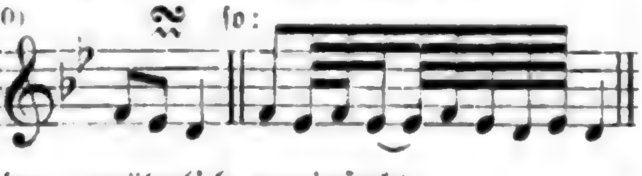
Wo diese Art der Auflösung nicht schleppend wirkt, ist sie als die am leichtesten zu spielende vorzuziehen. Doch ist in vielen Fällen eine andere Auflösung noch gefälliger, welche den Wert der letzten Note teilt und nur ein Drittel der Hauptnote verziert:

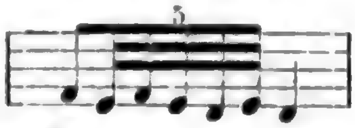
8)



In jedem Fall aber sind die beiden letzten Noten gleichwertig, die den D. abschließende Hauptnote und die nach der Punktierung nachschlagende. Analog ist die folgende im 3/8-, 6/8- und ähnlichen Taktarten an Stelle der Punktierung tretende Bildung auszuführen (Mozart, Sonate in D, Rondo):

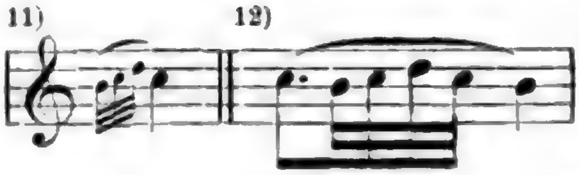
9)

Der prallende oder getrillerte D. (∿ ∾ oder ∾) beginnt mit dem Pralltriller und läßt dann den gewöhnlichen D. folgen (Mozart, Sonate in F):

10)

oder gewöhnlich vereinfacht:

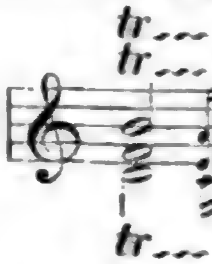
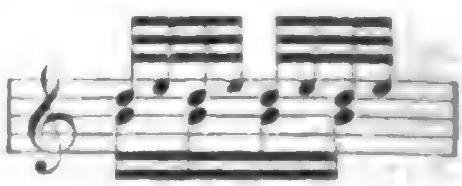


Selten im Gebrauch war und jetzt ganz außer Gebrauch ist der umgekehrte D. (engl. Back turn), gefordert durch das aufrecht stehende Zeichen ≀ oder das umgekehrte ∽; derselbe wird jetzt stets durch kleine Noten angedeutet oder in exakten Notenwerten ausgeschrieben:

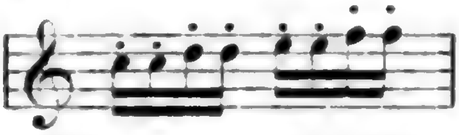
11) 12)



J. Nep. Hummel machte in seiner Klavierschule den tadelnswerten und auch verunglückten Versuch die Bedeutungen von ∾ und ∽ zu vertauschen.

Doppeltriller, ein Zusammentreffen von zwei Trillern ; die Ausführung desselben ist ganz dieselbe wie die des einfachen Trillers, nur ist natürlich, wenn auf einem Instrument beide Triller zugleich ausgeführt werden sollen, die technische Schwierigkeit eine weit größere. Auf dem Klavier werden D. wie der obige (in Terzen) gewöhnlich $^{4}_{2}$ $^{5}_{1}$ oder $^{3}_{2}$ $^{4}_{1}$ ausgeführt; nur sehr ausgespielte Hände schlagen einen guten D. ohne die Verdrehung des Verhältnisses des zweiten Fingers und Daumens, d. h. mit $^{3}_{1}$ $^{4}_{2}$ und $^{4}_{2}$ $^{5}_{3}$. Der D. in Quarten ist in der Regel ein Teil des Tripeltrillers (getrillerter Sextakkord): er wird auf dem Klavier mit $^{4}_{2}$ $^{5}_{1}$ oder auch mit $^{4}_{1}$ $^{5}_{2}$ geschlagen. Der D. in Oktaven wird mit $^{4}_{1}$ $^{5}_{1}$ mit schnell hin und her gleitendem Daumen ausgeführt, gelingt aber nur Virtuosen; auch der Sextentriller ist schon schwer u. nur großen Händen bequem ($^{4}_{1}$ $^{5}_{2}$). Ein bekanntes Surrogat für den Terzentriller ist die folgende Ausführung:



Doppelzunge ist die Bezeichnung einer Blasmanier bei der Flöte, vermittelst deren Figuren wie



in schnellem Tempo hervorgebracht werden können. Die Trennung der beiden Töne gleicher Höhe wird nämlich durch Aussprache eines t bewerkstelligt, das den Luftstrom momentan unterbricht (hutu-hutu ꝛc.). In ähnlicher Weise wird auf der Trompete die mehrmalige schnelle Angabe desselben Tons durch Aussprache von Konsonanten ermöglicht (Zungenschlag).

Doppio (ital.), doppelt; d. movimento, doppelt so schnell; d. valore (d. note), doppelte Notengeltung, d. h. doppelt so langsam; bei Instrumentennamen (Lira d. ꝛc.) bezeichnet d. die doppelte Größe und demgemäß tiefere Tonlage (Baßinstrumente); Contrabasso d., ein in riesigen Dimensionen gebauter Kontrabaß (s. d.), der noch eine Oktave tiefer steht als der gewöhnliche.

Doppler, 1) Albert Franz, Flötenvirtuose, geb. 16. Okt. 1821 zu Lemberg, gest. 27. Juli 1883 zu Baden bei Wien, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, der später Oboist am Stadttheater zu Warschau war, und danach in Wien, wo er bald als Flötenvirtuose öffentlich auftrat. Nachdem er mit seinem jüngern Bruder Karl (s. unten), mehrere Konzertreisen gemacht, nahm er Stellung als erster Flötist am Theater zu Pest, für welches er in der Folge als Komponist auftrat; 1847 wurde seine erste Oper: »Benjowski«, gegeben, 1849 folgten »Ilka«, »Die beiden Husaren«, weiterhin »Afanasia«, »Wanda« und »Erzébeth« (mit seinem Bruder und Erkel). 1858 wurde er als erster Flötist und zweiter Ballettdirigent an die Hofoper nach Wien gezogen, avancierte später zum ersten Ballettdirigenten und ist seit 1865 Lehrer des Flötenspiels am Konservatorium. Außer den bereits genannten Opern schrieb er 1870 eine deutsche Oper: »Judith« für Wien sowie Ouvertüren, Ballettstücke, Flötenkonzerte ꝛc. — 2) Karl, Bruder des vorigen, geb. 1826 zu Lemberg, gleichfalls Flötenvirtuose, der mit seinem Bruder in Paris, Brüssel, London ꝛc. mit größtem Erfolg konzertierte, ist Musikdirektor am Landestheater zu Pest und hat außer Flötenstücken ꝛc. ebenfalls mehrere ungarische Opern geschrieben.

Dörffel, Alfred, geb. 24. Jan. 1821 zu Waldenburg (Sachsen), bildete sich in Leipzig unter G. Fink, K. G. Müller, Mendelssohn ꝛc. zum tüchtigen Musiker aus, errichtete eine wertvolle Leihanstalt für musikalische Litteratur, die viele seltene ältere theoretische und historische Werke, vollständige Sammlungen fast aller Musikzeitungen sowie auch Partituren neuer, großer Orchesterwerke ꝛc. enthält, und wurde Nachfolger K. F. Beckers als Kustos der musikalischen Abteilung der Stadtbibliothek (Beckers Stiftung). Seit einer Reihe von Jahren ist er für die Musikverleger Breitkopf u. Härtel und K. F. Peters als Redakteur von durch ihre Korrektheit ausgezeichneten Klassikerausgaben thätig, hat einen »Führer durch die musikalische Welt« herausgegeben, thematische Kataloge der Werke von J. S. Bach und Schumann angefertigt, Berlioz' »Instrumentationslehre« nebst Anhang ins Deutsche übersetzt und auch als musikalischer Kritiker sich eine geachtete Stellung erworben. Zur 100jährigen Jubelfeier der Gewandhauskonzerte (1881) verfaßte er die Festschrift.

Dorisch, im mittelalterlichen Musiksystem der Name des wichtigsten, weil beliebtesten, ersten Kirchentons und auch im griechischen Altertum Name der am höchsten geschätzten Tonart. Die dorische Tonart der Griechen (s. Griechische Musik) und der etwa seit dem 9. Jahrh. der dorische genannte erste Kirchenton sind aber nicht identisch (vgl. Kirchentöne).

Dorn, 1) Heinrich Ludwig Edmund, geb. 14. Nov. 1804 zu Königsberg, erhielt daselbst frühzeitig eine gute musikalische Vorbildung, studierte aber zugleich Jura, obgleich die Wahl seines Lebensberufs bereits feststand. Nach einer längern Reise setzte er sich in Berlin fest und wurde Schüler von Ludwig Berger (Klavier), Zelter und Bernhard Klein. Seine Karriere ist die des praktischen Kapellmeisters. Nach kurzer Thätigkeit als Lehrer an einem Musikinstitut zu Frankfurt a. M.

begann er dieselbe 1828 zu Königsberg, kam von da 1829 nach Leipzig, 1832 als Stellvertreter von Krebs nach Hamburg und kurz darauf nach Riga, wo er zugleich das Amt eines Kirchenmusikdirektors verwaltete und eine ausgedehnte Thätigkeit als Lehrer hatte. 1843 nach Köln als Kapellmeister des Stadttheaters und städtischer Musikdirektor berufen, begründete er 1845 eine Musikschule, aus der 1850 das Konservatorium hervorging, dirigierte die niederrheinischen Musikfeste von 1844 und 1847, erhielt den Titel Königlicher Musikdirektor und wurde endlich 1849 als Nachfolger Nicolais Hofopernkapellmeister zu Berlin und später Mitglied der Akademie der Künste. 1869 erhielt er zugleich mit Taubert seine Pensionierung und den Professortitel und lebt seitdem als hochgeschätzter Privatlehrer und musikalischer Kritiker in Berlin. Als Komponist nimmt D. eine sehr geachtete Stellung ein; für die Bühne schrieb er die Opern: »Die Rolandsknappen« (1826 zu Berlin im Königsstädtischen Theater aufgeführt, gleichsam seine Probearbeit nach absolvierten Schulstudien); »Die Bettlerin« (Königsberg 1828); »Abu Kara« (Leipzig 1831); »Der Schöffe von Paris« und »Das Banner von England« (Riga 1838 und 1842); »Die Nibelungen« (Berlin 1854, auch zu Weimar und Breslau ꝛc. aufgeführt); »Ein Tag in Rußland« (1856); »Der Botenläufer von Pirna« (1865); die Operette »Gewitter bei Sonnenschein« (1869) und das Ballett »Amors Macht« (Leipzig 1830). Sehr verbreitet sind seine Lieder, besonders die humoristischen; auch hat er Klavierstücke, »Sängerfestklänge« für Orchester (1866) u. a. geschrieben. Seine schriftstellerische Feder hat vortreffliche Arbeiten für die »Neue Berliner Musikzeitung« sowie geistvolle Kritiken für die »Post« geliefert, auch eine Broschüre »Ostrakismus, ein Gericht Scherben« (1875) ꝛc. Seine Selbstbiographie (»Aus meinem Leben«) erschien 1870—79 in 6 Teilen.

2) Alexander Julius Paul, geb. 8. Juni 1833 zu Riga, Sohn des vorigen, ausschließlich vom Vater ausgebildet, war einige Zeit Privatmusiklehrer auf einer Herrschaft in Russisch-Polen, lebte 1855 bis 1865 aus Gesundheitsrücksichten in Kairo und Alexandrien als Musiklehrer und Dirigent deutscher Männergesangvereine, wurde 1865—68 Dirigent der Liedertafel zu Krefeld und ist seit 1869 Klavierlehrer an der königlichen Hochschule zu Berlin. Von seinen Kompositionen sind nur wenige kleinere Sachen erschienen (Operetten für Frauenstimmen, Klavierstücke, Lieder). Größere Werke (drei Messen für Männerchor und Orchester, »Der Blumen Rache« für Soli, Chor und Orchester, Klavierkonzerte ꝛc.) sind noch ungedruckt, aber bereits aufgeführt. — 3) Otto, geb. 7. Sept. 1848 in Köln, ebenfalls Sohn und Schüler Heinrich Dorns, besuchte eine Zeitlang das Sternsche Konservatorium und erhielt 1873 den ersten Preis der Meyerbeerstiftung. Bisher schrieb er eine Ouvertüre »Hermannsschlacht«, Symphonie »Prometheus«, viele Lieder ꝛc. Er lebt in Wiesbaden.

Dötsch, August, talentvoller Cellist, Schüler von de Swert, geb. 1868, starb bereits 19. Nov. 1882 zu Wiesbaden.

Dotzauer, Justus Johann Friedrich, berühmter Cellist, geb. 20. Jan. 1783 zu Häselrieth bei Hildburghausen, gest. 6. März 1860 in Dresden, Schüler von Kriegck in Meiningen, 1801—1805 selbst Mitglied der dortigen Hofkapelle, studierte seit 1806 noch in Berlin B. Rombergs Spielweise und wurde 1811 in der Hofkapelle zu Dresden angestellt, 1821 erster Cellist, blieb bis 1852 aktiv und lebte nach seiner Pensionierung daselbst bis zu seinem Tod. K. Schuberth, K. Drechsler, L. Dotzauer u. a. sind seine Schüler. Die Cellolitteratur verdankt ihm Konzerte, Variationenwerke, Duette ꝛc.; außerdem schrieb er Symphonien, Ouvertüren, Messen, eine Oper: »Graziosa«, und eine »Celloschule«. — Seine Söhne sind Justus Bernhard Friedrich, geb. 12. Mai 1808 zu Leipzig, gest. 30. Nov. 1874 in Hamburg als geschätzter Klavierlehrer, und Karl Ludwig (Louis), geb. 7. Dez. 1811 zu Dresden, Schüler seines Vaters, vortrefflicher Cellist, seit 1830 als erster Cellist in der Hofkapelle zu Kassel angestellt.

Douay, Georges, geb. 7. Jan. 1840 in Paris, Komponist einer großen Zahl meist einaktiger französischer Operetten.

Doublé (franz.), Doppelschlag (s. d.).

Double corde (spr. dubl kord, »doppelte Saite«), im Französischen der technische Ausdruck für doppelgriffiges Spiel der Streichinstrumente.

Double-croche (franz., spr. dubl-krosch), Sechzehntelnote.

Doubles (franz., spr. dubl) ist der ältere Name für »Variationen«; so haben wir D. von Händel, Bach, Couperin ꝛc. Diese ältern Variationen verändern aber weder die Taktart noch die Harmonie oder das Tongeschlecht und die Tonart des Themas, verbrämen dasselbe vielmehr nur durch immer neuen Aufputz und gesteigerte Bewegungsart der Begleitfiguren (daher der Name »Verdoppelungen«).

Doublette (franz.), eine Orgelstimme, s. v. w. Prinzipal 2' (Oktave 2 Fuß).

Dourlen (spr. durlang), Victor Charles Paul, geb. 3. Nov. 1780 zu Dünkirchen, gest. 8. Jan. 1864 in Batignolles bei Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, 1805 Sieger im Konkurs um den prix de Rome, nachdem er schon 1800 Repetitor einer Elementargesangsklasse geworden war, erhielt 1812 die Ernennung zum Hilfsprofessor der Harmonie und 1816 die ordentliche Lehrerstelle, die er bis zu seiner Pensionierung 1842 innehatte. D. hat mehrere kleine Opern für das Feydeau-Theater geschrieben, einige Kammermusikwerke (Klavier-, Violin-, Flötensonaten, Trios ꝛc.) veröffentlicht und seine an Catel anlehnende Harmonie-Lehrmethode in einem »Tableau synoptique des accords« und einem »Traité d'harmonie« (1834) niedergelegt.

Dowland (spr. dauländ), John, bedeutender Lautenvirtuose, geb. 1562 zu Westminster (London), gest. 1626; machte 1584 eine mehrjährige Reise durch Frankreich, Deutschland und Italien, promovierte 1588 in Oxford und Cambridge zum Baccalaureus der Musik, lebte 1600 bis 1609 in Dänemark als königlicher Kammerlautenist, darnach zu London als Lautenist des Lords Walden und war um 1625 einer von den sechs königlichen Lautenisten. Die von Thomas Este 1592 veröffentlichten vierstimmigen Psalmen sind teilweise von ihm gesetzt; sein Hauptwerk ist aber ein großes Lautentabulaturbuch, dessen erster Teil 1597 erschien (»The first booke of songs or Ayres etc.«), 1600, 1603, 1608 und 1613 neu aufgelegt und 1844, in moderne Notation übertragen, von der Musical Antiquarian Society herausgegeben wurde; der zweite Teil kam 1600, der dritte 1602 heraus. 1605 publizierte er: »Lachrymae, or seven teares figured in seven passionate Pavanes etc.« (für Laute und Viole oder Violinen, fünfstimmig). Ornithoparchs »Micrologus« übersetzte er ins Englische. — Sein Sohn Robert, gleichfalls hervorragender Lautenspieler, Nachfolger seines Vaters am englischen Hof, gab 1610 zwei Lautenwerke heraus: »A musical banquet« und »Varieties of lessons«; letzterm Werk sind instruktive Bemerkungen über das Lautenspiel von Jean Baptiste Besard und John D. beigegeben.

Doxologie (griech., »Lobpreisung«), das Gloria-Singen. Die große D. ist das »Gloria in excelsis deo« (Hymnus angelicus, der Lobgesang der Engel in der Christnacht), die kleine D. das »Gloria patri et filio et spiritui sancto (sicut erat in principio et nunc et semper in saecula saeculorum, amen)«. Die erstere wurde in die Messe aufgenommen, die letztere dem Psalmengesang angehängt (vgl. EVOVAE).

Draghi, 1) Antonio, überaus fruchtbarer ital. Opern- und Oratorienkomponist, geb. 1635 zu Ferrara, gest. 18. Jan. 1700 zu Wien, schrieb (fast ausnahmslos für Wien, wo er 1674 Hoftheaterintendant Leopold I. und Kapellmeister der Kaiserin Leonore wurde) 1661—1699 nicht weniger als 87 Opern, 87 Festspiele und Serenaden und Oratorien, einzelne unter Mitarbeiterschaft des Kaisers selbst, dichtete auch selbst einige Libretto (u. a. »Apollo deluso« für Leopold I). — 2) Giovanni Battista, Zeitgenosse, vielleicht Bruder des vorigen, um 1667—1706 in London lebend, vortrefflicher Klavierspieler, Musiklehrer der Königinnen Anna und Maria, gab instruktive Klaviersachen heraus und war auch an der Komposition mehrerer Bühnenwerke beteiligt (Shadwells »Psyche«, mit Lock; d'Urfeys »Wonders in the sun« a. a.).

Dragonetti, Domenico, geb. 7. April

1763 zu Venedig, gest. 16. April 1846 in London; einer der berühmtesten Kontrabaßvirtuosen, war in der Hauptsache Autodidakt und erhielt nur wenige Lektionen von Berini, dem Kontrabassisten der Markuskirche, dessen Nachfolger er 1782 wurde, nachdem er bereits sechs Jahre in venezianischen Opernorchestern mitgewirkt hatte. Seine Geschicklichkeit in der Beherrschung des Rieseninstruments soll geradezu beispiellos gewesen sein; oft genug spielte er auf demselben den Cellopart von Streichquartetten, und seine eignen Kompositionen waren mit Schwierigkeiten gespickt, die nur er selbst zu überwinden verstand. 1794 erhielt er Urlaub für eine Konzertreise nach London, wo er nach seinem ersten Auftreten sogleich für das königliche Theater- und Konzertorchester fest engagiert wurde und, abgesehen von mehreren Reisen nach Italien und Wien rc., bis zu seinem Lebensende blieb und 52 Jahre lang besonders mit dem Violoncellisten Lindley gemeinschaftlich Kammermusiken spielte. Noch 1845 war er im Vollbesitz seiner Virtuosität und wirkte zu Bonn bei dem Fest zur Enthüllung des Beethoven-Denkmals als Führer von 13 Kontrabassisten in der C moll-Symphonie. Seine reiche Sammlung musikalischer Partituren, alter Instrumente, Kupferstiche rc. vermachte er dem Britischen Museum, sein Lieblingsinstrument, auf dem er fast 60 Jahre gespielt (von Gasparo da Salò), der Markuskirche zu Venedig. Seine Biographie wurde 1846 von F. Cassi veröffentlicht. Außer Konzerten, Sonaten rc. für Kontrabaß hat er auch einiges für Gesang geschrieben (Kanzonetten).

Dramatische Musik. Die mit der Poesie und der lebendigen Handlung auf der Bühne verbundene d. M. darf nicht einseitig vom Standpunkt der rein musikalischen Formgebung aus betrachtet werden. Das ästhetische Gesetz der Einheit der Idee fordert für die Gestaltungen der absoluten Musik (s. d.) das Festhalten von gewissen regelmäßigen Gliederungen, die Wiederkehr von Themen, Übereinstimmung oder innere Beziehung von Tonarten rc. (vgl. Formen, musikalische). Für die d. M. existiert dieser Zwang nicht, und er ließe sich darüber streiten, ob Wagner, den man für einen Antiformalisten auszugeben pflegt, nicht in seinen neuesten Musikdramen gerade darin zu weit gegangen ist, daß er die thematische Einheit für die d. M. zu wahren suchte. Der ältern Oper ist dieses Bestreben fremd, sie fehlt gegen die Gebote der Einheit des ganzen Kunstwerks, indem sie dasselbe in eine Reihe aneinander gehängter, in sich abgeschlossener Nummern (Szenen) zerlegt, die für sich viel zu sehr kleine fertige Kunstwerke sind, um sich in einer höhern Einheit völlig auflösen zu können; oft genug werden sie zu schleppendem Ballast für die dramatische Entwickelung. Die im vorigen Jahrhundert von Gluck und in diesem von Wagner veranlaßte Reaktion gegen das Überwuchern der an sich schönen und an sich befriedigenden Musik über die Idee des dramatischen Kunstwerks ist daher eine durchaus nothwendige, stilgerechte Forderung. Die Frage ist eben nur, ob die »Leitmotive« Wagners nicht ebensogut ein verwerflicher Formalismus sind. Die fernere Entwickelung der Kunst muß darüber ihr Urteil sprechen. Wenn minder geniale und minder schöpferkräftige Naturen als Wagner im stande sein werden, mit seinen Formen erfolgreich weiterzuarbeiten, so wird der Spruch der Geschichte günstig ausfallen; andernfalls aber wird darauf erkannt werden müssen, daß nur Wagners reiche Phantasie und technische Meisterschaft den Gefahren eines starren Schematismus zu begegnen verstanden. Die Aufgabe der dramatischen Musik ist in erster Linie, den natürlichen Tonfall des Worts zum Gesang zu steigern; das Recitativ ist darum aber nicht etwa der Wesenskern des dramatischen Gesangs, sondern nur die niedrigste Stufe desselben; die letzte Steigerung zur wirklichen Melodie auszuschließen, wäre sinnwidrig. Auf ebenso schwachen Füßen stehen die Gründe, welche man gegen den Ensemblegesang im Musikdrama vorbringt. Die Aufgabe der begleitenden Instrumentalmusik im Musikdrama ist, Stimmung zu machen und zu erhalten, den Gesang der handelnden Personen zu verbinden, den Sinn ihrer Worte noch ausgiebiger zu deuten; sie ist die eigentliche Lebensluft der singenden Menschen, zur Erhaltung

der Illusion, des gesteigerten poetischen Zustands unerläßlich. Da sie jedes Geräusch, jede Bewegung zur musikalischen Form stilisiert, so ist es durchaus natürlich, daß gesungen und nicht gesprochen wird. Deklamation mit illustrierender Musik ist daher ewig eine unglückliche Zwittergattung: die Recitation erscheint als ein viel zu alltägliches, trocknes Element und schwächt den Eindruck der Musik, anstatt daß diese den ihren erhebt. Im gesprochenen Drama vertragen daher eigentlich nur die stummen Szenen Musik. Das **Ballett** steht demnach viel höher als das Melodrama, es ist eine reinere Kunstgattung. Das pantomimische Ballett steigert in einer ganz ähnlichen Weise die Mimik, wie der Gesang die Rede steigert. Über die Programmmusik, die vom Standpunkt der dramatischen Musik aus betrachtet werden muß, vgl. Programmmusik und Absolute Musik.

Dramma per musica, die gewöhnliche italienische Bezeichnung für Oper, wurde sogleich von den Florentiner Erfindern des Stilo rappresentativo für ihre Werke gebraucht. Der Ausdruck Opera, Opera in musica, bedeutet im Italienischen ganz allgemein »Werk« (»Opus«); erst die Zusätze »seria« oder »buffa« verleihen dem Wort Opera den Sinn, den wir ihm allgemein beilegen. S. Oper.

Dräseke, Felix August Bernhard, geb. 7. Okt. 1835 zu Koburg, wo sein Vater (Sohn des Bischofs D.) Hofprediger war, Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell Rietz' (Komposition), lebte dann zunächst in Weimar als begeisterter Anhänger Liszts, überhaupt der neudeutschen Schule, und befreundete sich mit Bülow, zog später nach Dresden, war 1864 bis 1874 Lehrer am Konservatorium zu Lausanne mit einjähriger Unterbrechung 1868 bis 1869, wo ihm Bülow als Lehrer an die königliche Musikschule nach München zog. Nachdem er noch einige Zeit in Genf gelebt, siedelte er nach Dresden über. Dräsekes frühere Kompositionen, die er ganz im Bann der Lisztschen Richtung geschrieben, sind bizarr und opfern die Klangschönheit einer zweifelhaften Charakteristik; auch seine litterarische Thätigkeit war der extremen Linken geweiht, so seine Arbeiten in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und den »Anregungen für Kunst und Wissenschaft« (1857—59). In neuerer Zeit sind seine Beziehungen zu Wagner und Liszt mehr und mehr erkaltet, und er nähert sich dem klassischen Stil. Von seinen größern Kompositionen seien genannt: zwei Symphonien (die erste in G, die zweite in F), »Adventlied« für gemischten Chor (alle drei Werke in Dresden, die F dur-Symphonie auch in Leipzig aufgeführt) ein Klavierkonzert, die Opern »Gudrun« (Hannover 1884) und »Herrat« sowie ein Requiem. Zur Theorie schrieb er: »Anweisung zum kunstgerechten Modulieren« (1876), »Die Beseitigung des Tritonus« (1878) und eine amüsante Harmonielehre in Versen (1884).

Draud, (Draudius), Georg, berühmter Bibliograph, geb. 9. Jan. 1573 zu Davernheim (Hessen), nacheinander Pfarrer in Großkabern, Ortenburg und Davernheim, gestorben um 1636 zu Butzbach, wohin er vor der Kriegsfurie geflüchtet war; gab drei für die allgemeine wie speziell auch die musikalische Bibliographie höchst wichtige Werke heraus: »Bibliotheca classica« (1611), »Bibliotheca exotica« (1625) und »Bibliotheca librorum germanicorum classica« (1625), deren Wert nur durch die lateinische Übersetzung der Titel der aufgezählten Werke beeinträchtigt wird.

Drechsler, 1) Joseph, geb. 26. Mai 1782 zu Wällisch-Birken (Böhmen), gest. 27. Febr. 1852 in Wien; zuerst Korrepetitor an der Wiener Hofoper, dann Theaterkapellmeister zu Baden (bei Wien) und Preßburg, später Organist der Servitenkirche zu Wien, 1816 Chorregent zu St. Anna, 1823 Kapellmeister an der Universitätskirche und Hofpfarrkirche, 1822 bis 1830 Kapellmeister des Leopoldstädter Theaters, 1844 Kapellmeister am Stephansdom. Wie seine praktische Karriere, so war auch seine Kompositionsthätigkeit zugleich der Bühne und Kirche gewidmet. Neben 6 Opern und 25 Operetten, Lokalpossen ꝛc. schrieb er viele Messen, Offertorien, ein Requiem ꝛc., auch Sonaten, Quartette, Lieder ꝛc. sowie eine Orgelschule, Harmonielehre, veranstaltete eine neue Ausgabe von Pleyels Klavierschule

und verfaßte einen theoretisch-praktischen Leitfaden zum Präludieren. — 2) Karl, geb. 27. Mai 1800 zu Kamenz, gest. 1. Dez. 1873 in Dresden; vorzüglicher Violoncellspieler, 1820 an der Hofkapelle zu Dessau angestellt, machte 1824—26 in Dresden unter Dotzauer noch weitere Studien und wurde sodann als herzoglicher Konzertmeister zu Dessau angestellt, 1871 trat er in Ruhestand. Seine Schüler sind: Coßmann, F. Grützmacher, August Lindner, K. Schröder u. a.

Drehleier (franz. Vielle, ital. Lira tedesca [deutsche Leier] oder Ghironda ribeca, Stampella, Viola da orbo, engl. Hurdygurdy), auch Bettlerleier, früher Bauernleier (Lyra rustica, Lyra pagana) genannt, ein seltsames Saiteninstrument von hohem Alter, das sich einst großer Beliebtheit erfreute und im 10.—12. Jahrh. vielleicht eine ähnliche Rolle gespielt hat wie heute das Klavier. Die Konstruktion der D. ist heute noch beinahe genau dieselbe wie vor 900 Jahren: ein Resonanzkörper, welcher dem der Streichinstrumente ähnlich ist, darüber mehrere Saiten gespannt, von denen eine (oder zwei im Einklang gestimmte) durch eine Klaviatur verkürzt werden kann, während die andern zwei (oder vier, zu zweien im Einklang gestimmt) frei liegen und stets nur dieselben Töne geben (eine Quinte im Baß, wie beim Dudelsack). Ein durch eine Kurbel in Umlauf gesetztes Rad, das mit Harz bestrichen ist, bringt stets sämtliche Saiten gleichzeitig zum Tönen. Der älteste Name des Instruments ist Organistrum (10.—12. Jahrh.); wir besitzen eine Anleitung für die Mensur und Anbringung der Tasten des Organistrums aus dem 10. Jahrh. (vgl. Gerbert, Script., I), danach hatte das Instrument einen Umfang von acht Tasten (eine Oktave); die besten Instrumente des vorigen Jahrhunderts gehen bis zu zwei Oktaven (chromatisch). Etwa im 12. bis 15. Jahrh. hieß die D. Armonie oder Symphonie, korrumpiert Chifonie, ja Zampugna, Sambuca, Sambuca rotata; im 15. Jahrh., wo sie in Mißkredit kam, wurde ihr in Frankreich der Name Vielle beigelegt, der vorher ein Streichinstrument (die Viola) bezeichnet hatte. Virdung (1511) hält die D., die er einfach Lyra nennt, nicht einer Beschreibung für wert, und Prätorius (1618) spricht mit Verachtung von ihr (»Bawren- oder umblaufende Weiber Leyer«). Dagegen gelangte dieselbe im vorigen Jahrhundert gleichzeitig mit der Musette (Sackpfeife) noch einmal zu außerordentlicher Beliebtheit besonders in Frankreich; Virtuosen auf der D. traten in Konzerten auf (Laroze, Janot, Baton u. a.), es erschienen Schulen für die D. (Bonin u. Corrette), Instrumentenmacher verbesserten das Instrument (Baton sen., Pierre und Jean Louvet, Delaunay, sämtlich zu Paris; Lambert zu Nancy, Barge zu Toulouse), Komponisten schrieben für dasselbe Sonaten, Duette 2c. (Baptiste), und Schriftsteller sangen sein Lob (Terrasson). Heute ist es wieder zum Bettlerinstrument herabgesunken und scheint sich zu verlieren.

Drehorgel, eine tragbare kleine Orgel mit gedeckten Pfeifen oder auch Zungen, durch eine Kurbel nicht nur mit Wind versorgt, sondern auch gespielt, indem eine dadurch in Umdrehung versetzte, mit Stiften versehene Walze die Ventile zu den Pfeifen öffnet. Nicht selten ist die D. auch mit einem Tremulanten versehen, welcher den Ton intermittierend macht (Wimmerorgel). Die D. ist das verbreitetste Instrument der musizierenden Bettler und hat die ältere Drehleier fast ganz verdrängt.

Dreigestrichen, s. A.

Dreiklang ist in der üblichen Terminologie die Harmonielehre der Name für ein aus zwei übereinander gebauten Terzen bestehendes Akkordgebilde, gleichviel ob die Terzen große oder kleine sind. Man unterscheidet daher im speziellen: 1) den großen oder harten D., Durdreiklang, bei dem die tiefere Terz groß, die höhere klein ist, z. B. c : e : g (s. Durakkord); 2) den kleinen oder weichen D., Molldreiklang, bei dem umgekehrt die höhere Terz groß und die tiefere klein ist, z. B. a : c : e (s. Mollakkord); 3) den übermäßigen D., bei welchem beide Terzen groß sind, z. B. c : e : gis (s. Dissonanz III); 4) den verminderten D., bei welchem beide Terzen klein sind, z. B. h : d : f (s. Dissonanz I, 9). — Diese Gebilde werden

auch dann noch Dreiklänge genannt, wenn sie vier- oder mehrstimmig auftreten, d. h. wenn Töne derselben in andrer Oktavlage verdoppelt sind; denn sie haben auch dann nur drei wesentlich verschiedene (verschieden benannte) Töne. Vierklänge sind dagegen die Septimenakkorde, Fünfklänge die Nonenakkorde. In Rücksicht auf die Wahl des Baßtons unterscheidet man den D. im engern Sinn von seinen Umkehrungen (Verwechselungen), dem Sextakkord und Quartsextakkord, und versteht dann unter D. immer die Lage des Akkords, welche zum Baßton den Ton hat, welcher in engster Lage (wie oben beschrieben, in zwei Terzen) tiefster Ton ist. Die Generalbaßbezifferung fordert den D. durch $\frac{5}{3}$ über dem Baßton oder gewöhnlich durch das Fehlen jeder Ziffer; die Zahlen werden nur beigeschrieben, wenn das Intervall durch ein ♯ oder ♭ verändert werden muß, z. B. $\overset{\sharp 5}{h}$, oder wenn die 3 oder 5 in die Oberstimme soll, $\overset{3}{g}$, $\overset{5}{c}$; ein über den Baßton geschriebenes Versetzungszeichen ohne Zahl verändert die Terz, z. B. $\overset{\sharp}{h}$, $\overset{\flat}{c}$ ꝛc. Vgl. Generalbaß. Der Versuch A. Andrés (Harmonielehre, 1832), für die Dreiklänge und ihre Lagen durch Dreiecke mit nähern Bezeichnungen, für die Septimenakkorde durch Vierecke ꝛc. Chiffern zu schaffen, fand keinen Anklang (△ = Dreiklang, △ Durakkord, △ Mollakkord, △ verminderter, △ übermäßiger Dreiklang, △ erste, △ zweite, △ Lage ꝛc.). Die Akkordschrift der neuern Theoretiker bezeichnet den Durakkord durch einen großen Buchstaben, z. B. A, den Mollakkord durch einen kleinen, a, den verminderten durch eine kleine Null oder ein Minuszeichen beim kleinen, a^0, a^-, den übermäßigen durch einen Vertikalstrich oder ein Pluszeichen beim großen Buchstaben, A′, A+. Die harmonischen Dualisten (v. Öttingen, Riemann, Hostinsky, Thürlings ꝛc.) wenden nur kleine Buchstaben an, bezeichnen den C dur-Akkord als c+, den C moll-Akkord als ^0g. Vgl. Mollakkord und Klangschlüssel.

Dreistimmiger Satz. Wenn man sagt, daß die Baßstimme dem Bedürfnis eines soliden Fundaments unterhalb der drei die Dreiklangsharmonien darstellenden Stimmen ihre Entstehung verdankt, so liegt darin zugleich mit ausgesprochen, daß der dreistimmige Satz, welcher eben nur die drei zur Ausprägung der Harmonie notwendigen Stimmen hat, einer eigentlichen Baßstimme entbehrt. Die tiefste Stimme im dreistimmigen Satz wird in der Regel weniger Quart-, Quint- und Terzenschritte aufweisen als die im vier- und mehrstimmigen. Akkorde, die von Natur vierstimmig sind, können im dreistimmigen Satz natürlich nur elliptisch zur Darstellung kommen, so der Dur- und Moll-Septimenakkord (vgl. Dissonanz), welche häufig als Terzseptakkorde (verminderte Dreiklänge) auftreten (h : d : f statt g : h : d : f oder h : d : f : a). Wenn der dreistimmige Satz Note gegen Note darum etwas steif und mager ist, so verschwinden dagegen alle seine Mängel, sobald er figuriert wird. Die Mehrstimmigkeit (s. d.) durch Brechung füllt dann den Platz der fehlenden vierten Stimme aus und gestattet der untersten Stimme völlige Freiheit der Bewegung; unter dieser Bedingung vermag selbst der zweistimmige Satz allen Anforderungen auf klare Ausprägung der Harmonie gerecht zu werden.

Dresel, Otto, geb. 1826 zu Andernach, Schüler von Hiller und Mendelssohn, ging 1848 nach Amerika, wo er zunächst in New York und seit 1852 in Boston als vortrefflicher Pianist und Komponist wirkte, bis er im Oktober 1880 am Konservatorium in Leipzig als Lehrer des Klavierspiels angestellt wurde. Kammermusikwerke, Lieder, Klaviersachen ꝛc. von ihm erschienen im Druck. D. hat in Amerika viel für die Verbreitung deutscher Musik, z. B. der Lieder von Robert Franz, gethan.

Dreszer, Anastasius W., geb. 28. April 1845 zu Kalisch (Polen), 1859 bis 1861 Schüler des Dresdener Konservato-

riums, lebte mehrere Jahre in Leipzig, von wo er zeitweilig nach Paris und Berlin ging, und ist seit 1868 Leiter einer eignen Musikschule und Musikdirektor zu Halle a. S.; er gab zwei Symphonien sowie Klaviersonaten, Lieder &c. heraus.

Dreyschock, 1) Alexander, vortrefflicher Pianist, geb. 15. Okt. 1818 zu Zack in Böhmen, gest. 1. April 1869 zu Venedig; Schüler von Tomaschek in Prag, reiste längere Jahre von Prag aus als Konzertspieler durch Europa und erhielt viele Auszeichnungen und Ehrenernennungen, unter andern zum kaiserlich österreichischen Kammervirtuosen. 1862 nahm er einen Ruf als Pianoforteprofessor an dem von A. Rubinstein begründeten kaiserlichen Konservatorium zu Petersburg an und wurde zugleich Direktor der dortigen Theatermusikschule. Das russische Klima schädigte aber seine ohnehin nicht feste Gesundheit, und nachdem er schon mehrfach kleinern Erholungsurlaub genommen, ging er im Winter 1868 nach Venedig, wo er bald darauf an der Schwindsucht starb. Seine zahlreichen Klavierkompositionen sind brillant, aber ohne tiefern Gehalt. — 2) Raimund, Bruder des vorigen, geb. 20. Aug. 1820 zu Zack, widmete sich der Violine (Schüler von Pixis in Prag) und war von 1850 bis zu seinem 6. Febr. 1869 erfolgten Tod als zweiter Konzertmeister am Gewandhaus und Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig thätig. Seine Frau Elisabeth (Nose), geb. 1832 zu Köln, siedelte nach seinem Tod mit ihrem schon zwei Jahre vorher zu Leipzig errichteten Gesangsinstitut nach Berlin über, wo dasselbe noch heute unter ihrer Leitung besteht.

Drieberg, Friedrich von, geb. 20. Dez. 1780 zu Charlottenburg, zuerst preußischer Offizier, lebte dann in Paris, Berlin &c. und auf seinen Besitzungen in Pommern und starb als königlicher Kammerherr 21. Mai 1856 zu Charlottenburg. D. wird sehr mit Unrecht (in dem Mendel-Reißmannschen Musiklexikon) als ein um die Erforschung der altgriechischen Musik verdienter Schriftsteller hingestellt, vielmehr sind seine Schriften über dieses Thema im höchsten Grade dilettantisch, strotzen von Unrichtigkeiten, Willkürlichkeiten und völlig haltlosen Ansichten. Daß dieselben ernstlich das Interesse der deutschen Musikwelt auf sich ziehen konnten, berechtigt zu einem harten und ungünstigen Schluß auf die historischen und Sprachkenntnisse der deutschen Musiker. D. identifiziert nicht allein das theoretische System der Griechen, sondern auch ihre praktische Musikübung völlig mit der unsern; daß seine phantastischen Arbeiten nach dem Erscheinen von Böckhs Pindar-Ausgabe überhaupt Glauben finden konnten, ist geradezu unbegreiflich. Erst die Schriften von Bellermanns über die griechische Musik haben dem ein Ende gemacht. D. schrieb, nachdem er zuerst 1817 in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« seine Ideen vorgetragen hatte: »Die mathematische Intervallenlehre der Griechen« (1818); »Aufschlüsse über die Musik der Griechen« (1819); »Die praktische Musik der Griechen« (1821); »Die pneumatischen Erfindungen der Griechen« (1822); »Wörterbuch der griechischen Musik« (1835); »Die griechische Musik, auf ihre Grundsätze zurückgeführt« (1841); »Die Kunst der musikalischen Komposition ..., nach griechischen Grundsätzen bearbeitet« (1858). Auch mehrere Opern hat D. geschrieben, von denen eine, die aber nicht aufgeführt wurde, nach griechischen Grundsätzen komponiert gewesen sein soll.

Drobisch, 1) Moritz Wilhelm, geb. 16. Aug. 1803 zu Leipzig, seit 1826 ordentlicher Professor der Mathematik und seit 1842 der Philosophie daselbst, hat außer vielen verdienstvollen rein mathematischen und philosophischen Werken mehrere geistreiche Abhandlungen über die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse zumeist in den Berichten der mathematisch-physikalischen Klasse der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, doch auch separat herausgegeben: »Über die mathematische Bestimmung der musikalischen Intervalle« (1846); »Über musikalische Tonbestimmung und Temperatur« (1852); »Nachträge zur Theorie der musikalischen Tonverhältnisse« (1855); »Über ein zwischen Altem und Neuem vermittelndes Tonsystem« (»Allgemeine Musikal. Zeitung« 1871); Über reine Stimmung und Temperatur der Töne« (1877). D., früher prinzipieller Verfechter

des Zwölfhalbtonsystems, hat sich in der letztern Schrift im Prinzip der Anschauungsweise von Helmholtz angeschlossen. Seine Arbeiten sind sehr wertvoll. — 2) Karl Ludwig, Bruder des vorigen, geb. 24. Dez. 1803 zu Leipzig, Schüler von Tröbs und Weinlig, ließ sich 1826 als Musiklehrer in München nieder und wurde 1837 Kapellmeister der evangelischen Kirchen in Augsburg, wo er 26. Aug. 1854 starb. D. hat eine größere Anzahl kirchlicher Musikwerke (viele Messen, drei Requiems, Gradualien etc.) sowie die Oratorien: »Bonifacius«, »Des Heilands letzte Stunden« und »Moses auf Sinai« geschrieben. Sein Sohn Theodor, geb. 1838 zu Augsburg, ist gleichfalls ein tüchtiger Musiker, seit 1867 Musikdirektor in Minden.

Droite (franz., spr. droatt), rechte (Hand).

Drouet (spr. druä), Louis, berühmter Flötist, geb. 1792 zu Amsterdam, gestorben 30. Sept. 1873 in Bern; Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1808 Soloflötist des Königs von Holland (Ludwig Bonaparte), 1811 in gleicher Eigenschaft am Hof Napoleons I., 1814 erster Flötist der Hofkapelle Ludwigs XVIII., ging 1815 nach London, wo er eine Flötenfabrik errichtete, die sich aber nur bis 1819 halten konnte, reiste dann als Konzertspieler in fast allen europäischen Ländern mit großem Erfolg und wurde 1836 als Hofkapellmeister zu Koburg angestellt, ging 1854 nach New York und lebte dann längere Zeit zu Frankfurt a. M., zuletzt in Bern. Er hat vieles für Flöte komponiert (10 Konzerte, Phantasien, Ensemblesonaten etc.).

Druckwerk heißt das Regierwerk einer Orgel oder eines ihrer Klaviere, wenn die Tasten durch Stecher auf die fernern Teile der Mechanik wirken. Vgl. Zugwerk.

Dryden (spr. dreid'n), John, engl. Dichter, geb. 9. Aug. 1631 zu Northampton, gest. 1. Mai 1701; verfaßte die berühmte Cäcilienode, welche Purcell, Händel u. a. komponierten; auch ist er der Dichter der Libretti von mehreren Opern Purcells.

Dualismus, harmonischer, s. Harmonielehre und Molltonart.

Dubois, (spr. düboá), François Clément Théodore, geb. 24. Aug. 1837 zu Rosnay (Marne), erhielt den ersten Unterricht in Reims, wurde dann Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie), Benoist (Orgel) und A. Thomas (Fuge und Komposition). 1861 erhielt er den großen Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien zuerst Kapellmeister an der Kirche Ste. Clotilde, dann an der Madeleine, 1871 Professor der Harmonie am Konservatorium und Organist der großen Orgel der Madeleine. D. ist auch Mitglied der Studienkommission für die Klassen der Komposition und des Orgelspiels sowie stellvertretendes Mitglied des Preisrichterkollegiums für den Römerpreis. Als Komponist nimmt er eine achtunggebietende Stellung ein und hat sich besonders auf dem Gebiet der Orchester- und Chorkomposition hervorgethan, doch auch nicht ohne Glück als Opernkomponist versucht. In erster Linie sind zu nennen die Oratorien: »Die sieben Worte Christi« und »Das verlorne Paradies« (letzteres von der Stadt Paris 1878 preisgekrönt), die lyrische Szene »Der Raub der Proserpina«, die komischen Opern: »La guzla de l'émir« und »Le pain bis« (»Das Schwarzbrot«, auch »La Lilloise« betitelt), die große Oper »Aben Hamet« (1884), mehrere Orchestersuiten, ein Klavierkonzert, symphonische Ouvertüre, Frithjof-Ouvertüre sowie viele Motetten, Messen, Klavierstücke, Lieder etc.

Ducange (du Cange, spr. dükangsch'), Charles Dufresne, Sieur, geb. 18. Dez. 1610 zu Amiens, gest. 23. Okt. 1688 in Paris; gab 1678 heraus: »Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis« (3 Bde.), neu herausgegeben durch die Benediktiner von St. Maur 1733—36 (6 Bde.) und neuerdings 1840 bis 1850 (7 Bde.), das für den Musikforscher sehr wichtige Erklärungen musikalischer Instrumente und Kunstausdrücke des Mittelalters enthält.

Ducis, Benedikt, niederländ. Kontrapunktist des 15.—16. Jahrh., Schüler von Josquin, auf dessen Tod er eine Trauerode komponierte, wahrscheinlich geboren gegen 1480 zu Brügge, war um 1510 Vorsteher der Musikergilde zu Antwerpen und Organist an der dortigen Notre Dame-Kirche. 1515 soll er nach England ge-

gangen sein, doch ist darüber nichts Authentisches festgestellt. Es scheint vielmehr, daß er später in Deutschland gelebt hat, denn 1539 veröffentlichte er in Ulm: »Harmonien über alle Oden des Horaz für drei und vier Stimmen, der Ulmer Jugend zu Gefallen in Druck gegeben«, und verschiedene deutsche Musikdrucke enthalten Motetten, Psalmen, Lieder ꝛc. von ihm. Leider macht es die Sitte jener Zeit, die Komponisten nur mit dem Vornamen zu bezeichnen, vielfach unmöglich, seine Kompositionen von denen des Benedictus Appenzelders (s. d.) zu unterscheiden.

Ducrocquet (spr. dükrokä), Orgelbauer, s. Daublaine.

Dudelsack (Sackpfeife, ital. Cornamusa, Piva, franz. Musette, Sourdeline, engl. Bagpipe, lat. Tibia utricularis, griech. Askaulos [= Schlauchpfeife], im Mittelalter auch wohl, wie die Drehleier, Symphonia, korrumpiert als Samponia, Zampugna ꝛc., im 17. Jahrh. [Prätorius] in verschiedenen Größen als: großer Bock [Bordun: Kontra-G oder groß C], Schaperpfeif [Bordune: b f′], Hümmelchen [f′ c′] und Dudey [es′ b′ es″]), ein uraltes Instrument, das jetzt aber nur in den Händen der Bettler und in England, Schottland und Irland bei der Landbevölkerung getroffen wird. Es besteht aus einem ledernen Windsack, der entweder von dem Spieler mittels einer als Pfeife geformten Röhre vollgeblasen und in Füllung erhalten (so bei der ältern Art und dem schottischen Hochlandsdudelsack), oder aber durch kleine, mit dem Arm regierte Bälge mit Wind versorgt wird (so bei den andern Arten). An dem Schlauch sind mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen werden, sobald ihn der Spieler mit dem Arm komprimiert, eine gewöhnliche Schalmei mit 6 Tonlöchern, auf welcher Melodien gespielt werden, und 1—3 sogen. Stimmer (Hummeln, Brummer, franz. Bourdons, engl. Drones, vgl. Bordun), welche stets nur einen und denselben Ton und zwar unausgesetzt angeben. Das Instrument ist der Drehleier (Vielle) nahe verwandt und hat deren Schicksale geteilt, sofern es im 17.—18. Jahrh. Modeinstrument wurde; man überzog damals die Schläuche mit Seide und prächtigen Stickereien, fertigte die Kästchen, welche statt der Bordunpfeifen die Zungen der Brummtöne aufnahmen, aus Elfenbein, verzierte sie mit Gold, Steinen ꝛc. Descouteaux, Philidor, Douet, Dubuisson, Hottetere, Charpentier, Chediville u. a. exzellierten als Virtuosen auf dem D.

Dudley Buck, Organist und Komponist, geb. 1839 zu Hartfort (Connecticut), studierte in Europa unter Jul. Rietz und Friedr. Schneider, ließ sich zuerst in Chicago nieder, ging nach dem großen Brande dieser Stadt nach Boston, wo er Organist der Musikhalle wurde. 1875 vertauschte er diese Stellung mit der eines Organisten der St. Annen-Kirche und Dirigenten des Apollo-Klubs zu Brooklyn (New York). Er komponierte hauptsächlich Kirchen- und Orgelmusik, den 46. Psalm für Soli, Chor und Orchester, Szenen aus Longfellows »Golden legend« (zu Cincinnati preisgekrönt), mehrere Ouvertüren, Lieder, Chorlieder, Kantaten, auch eine burleske Operette u. s. w. und endlich eine Orgelschule (»Illustrations in choir accompaniment«).

Duo (ital.), zwei; a due, zu zweien, zeigt in Orchesterpartituren an, daß zwei Instrumente, für welche auf demselben System notiert wird (z. B. die beiden Flöten, Oboen, Klarinetten ꝛc.), dasselbe zu spielen haben; es ist dann überflüssig, die Noten mit doppelten Strichen zu versehen.

Duett (ital. Duetto, Diminutivform von Duo) nennt man heute besonders ein Gesangstück für zwei gleiche oder ungleiche Stimmen mit Begleitung eines oder mehrerer Instrumente. Das D. nimmt in der Oper eine bedeutende Stelle ein (dramatisches D.), hat aber dort keine definierbare Form, da dieselbe je nach der Situation sich verschieden gestaltet, aus Rede und Gegenrede besteht, arienartige Teile für die eine oder die andre oder beide Stimmen enthält oder auch als wirklicher Doppelgesang erscheint, durch Recitative unterbrochen wird ꝛc. Eine festere Gestaltung hat das kirchliche D., welches entweder nach Art der Arie angelegt ist und ein Da capo hat, oder sich im konzertierenden Stil hält und fugiert gearbeitet ist; Duette der letztern Art sind z. B.

in den Kirchenkonzerten Viadanas zu finden, Duette ohne Baß reichen noch weiter zurück und hießen im 16. Jahrh. Bicinia. Zu besonderer Bedeutung gelangte das sogen. Kammerduett zu Ende des 17. und in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts durch Agostino Steffani und G. C. M. Clari; in der Form ist dasselbe vom Kirchenduett nicht verschieden. Ein berühmtes kirchliches D. ist Pergolesis Stabat Mater. Duette wie die Mendelssohns gehören der Liedform an; neuere Komponisten haben geschmackloserweise vielfach Lieder, die dem Text nach nur für eine Stimme möglich sind und zwar für eine Männer- oder Frauenstimme, als Duette für Sopran und Tenor 2c. gesetzt. — Instrumentalkompositionen für zwei verschiedene obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung nennt man gewöhnlich nicht D., sondern Duo oder Konzert (Kammerkonzert), Sonate 2c. und nur, wenn sie für zwei Instrumente derselben Art geschrieben sind, D. (Violinduette, Flötenduette); bloß für zwei Klaviere schreibt man nicht Duette, sondern Duos. Korrekter wäre die Unterscheidung je nach der Ausdehnung, Duo für größere, D. für kleinere Werke.

Dufay (spr. düfä), Guillaume [du Fay]. Nach den neuesten Quellenstudien von Fr. X. Haberl, Vander Straeten und Jules Houdoy in den Archiven zu Rom und Cambray ist endlich die Lebenszeit dieses französischen Altmeisters festgestellt. Sie fällt nicht, wie Baini durch ein Mißverständnis annahm, in die Zeit von 1380 bis 1432, sondern von 1400 bis 1474, so daß er nun nicht mehr der älteste der drei Altmeister: Dunstable, Binchois und Dufay, sondern der jüngste ist; dadurch lösen sich alle bisherigen Widersprüche, welche den Gelehrten so lange Kopfzerbrechen gemacht haben, von selbst auf (siehe die Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wiss. 1885, 4. Heft). Dufay trat 1428 als jüngster Sänger in die päpstliche Kapelle ein, 1437 ging er an den Hof Philipp des Schönen von Burgund, erlangte in Paris die priesterlichen Würden, lebte 7 Jahre in Savoyen, und beschloß als Kanonikus in Cambray am 27. Nov. 1474 sein Leben. In den Archiven zu Rom, Bologna und Triest hat Haberl 150 Kompositionen entdeckt, die er in seiner Arbeit namhaft macht, darunter Messen und zahlreiche Messenteile, Magnifikat, Motetten und einige französische Chansons. Außerdem sind erhalten: einige Messen auf der Brüsseler Bibliothek, eine Messe und Messenteile zu Cambrai, einige Motetten und Chansons auf der Pariser Bibliothek und eine vierstimmige Motette zu München. D. soll statt der früher üblichen schwarzen Noten die allerdings seit dem 15. Jahrh. üblichen weißen eingeführt haben; nach dem Zeugnis Adams von Fulda (1490) hat er wenigstens viele Neuerungen in der Notation eingeführt.

Duiffoprugcar (Tieffenbrucker), Caspar, der älteste bekannte Verfertiger von Violinen, der daher für den Erfinder der Violine angesehen wird (vgl. hierzu Streichinstrumente und Violine), stammte aus Tirol und ließ sich 1510 in Bologna nieder. Nach Wasielewski (»Die Violine im 17. Jahrhundert«) existieren einige unzweifelhaft echte Violinen von D. aus den Jahren 1511—19, eine andre von 1539 nennt Fétis. Franz I. von Frankreich zog ihn 1515 nach Paris, später siedelte er nach Lyon über, wo er gestorben ist. — Ein Magno Duiffopruckhar war um 1607 Instrumentenmacher zu Venedig.

Duiflöte, s. Doppelflöte.

Dulcan, Dulcian, s. Dolcan, Dolcian.

Dulcimer, (spr. dölssim'r), der englische Ausdruck für Hackbrett (s. d.).

Dulcken, Luise, geborne David, Pianistin, geb. 20. März 1811 zu Hamburg, gest. 12. April 1850 in London; die Schwester Ferdinand Davids, Schülerin von Grund, kam mit ihrem Gatten 1828 nach London, wo sie als Konzertspielerin und Lehrerin zu außerordentlichem Ansehen gelangte und unter anderm auch Lehrerin der Königin Viktoria wurde.

Dulon, Friedrich Ludwig, blinder Flötenvirtuose, geb. 14. Aug. 1769 zu Oranienburg, gest. 7. Juli 1826 in Würzburg; machte große Konzerttouren, war 1796—1800 am Hof zu Petersburg angestellt, lebte sodann zu Stendal und zuletzt (seit 1823) zu Würzburg. D. erblindete kurz nach seiner Geburt. Seine in Stendal von ihm geschriebene Autobio-

graphie gab Chr. M. Wieland heraus (»Dulons, des blinden Flötenspielers, Leben und Meinungen, von ihm selbst bearbeitet«, 1804—1808, 2 Bde.). D. veröffentlichte neun Duos und Variationen für Flöte und Violine, ein Flötenkonzert, Flötenduette und Kapricen für Flöte.

Duni, Egidio Romoaldo, geb. 9. Febr. 1709 zu Matera (Neapel), gest. 11. Juni 1775 in Paris; Schüler von Durante, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb zuerst für Rom »Nerone«, womit er Pergolesis »Olimpiade« aus dem Felde schlug, ferner für Neapel, Venedig, London und erhielt Anstellung am Hof zu Parma; da dieser Hof ganz französisch war, fing D. an, französische Opern zu schreiben mit so viel Glück, daß er sich 1757 bewogen fand, nach Paris zu gehen, und dort mit großem Erfolg eine stattliche Reihe Singspiele zur Aufführung brachte, so daß er als der eigentliche Begründer des französischen Singspiels angesehen werden muß.

Dunoyer (spr. dünoajeh), s. Gaucquier.

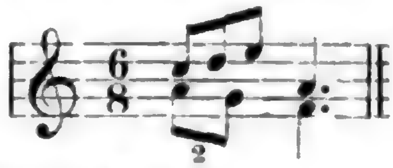
Dunstable (spr. dönnstebl, Dunstaple), John, bedeutender engl. Kontrapunktist des 15. Jahrh., nach dem Zeugnis des Tinctoris einer der Väter des eigentlichen Kontrapunkts und Zeitgenosse von Dufay und Binchois. D. starb 1458 und wurde in der Stephanskirche zu Walbrook beigesetzt. Ein theoretischer Traktat von ihm soll sich auf dem Britischen Museum zu London befinden, ein Manuskript mit dreistimmigen Chansons von D., Dufay und Binchois liegt auf der vatikanischen Bibliothek zu Rom (1847 durch Danjou entdeckt). Franchinus Gafori hat ein kleines dreistimmiges »Veni, Sancte Spiritus« von D. abgedruckt.

Dunstede, s. Dunstede.

Duo nennt man vorzugsweise eine Komposition für zwei (verschiedene) obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung; in der Regel ist ein D. polyphon gearbeitet, so daß die beiden Parte konzertieren, doch werden auch wohl Stücke mit dem Namen D. bezeichnet, bei denen ein Part völlig dominiert und der andre akkompagniert. Werke für zwei Singstimmen mit Begleitung, ebenso Kompositionen für zwei Instrumente derselben Art heißen nicht D., sondern Duett (s. d.). Korrekter wäre die Unterscheidung nach der Größe der Stücke, da Duett soviel bedeutet wie kleines D.

Duodezime (duodecima sc. vox), die zwölfte Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie die fünfte. S. Intervall.

Duole, eine für drei Noten eintretende Figur von zwei Noten gleichen Werts, z. B.



Duòlo (ital.), Schmerz.

Dupla (proportio dupla), in der Mensuraltheorie die Beschleunigung des Tempos auf das Doppelte, gefordert durch $\frac{2}{1}$ oder ⦶, ₵ ꝛc. Vgl. Diminution.

Dupont (spr. düpóng), 1) Pierre, geb. 23. April 1821 zu Lyon, gest. 24. Juli 1870 daselbst; Dichter und beliebter Romanzenkomponist, lebte längere Jahre in Paris, wurde aber durch Napoleon III. 1852 wegen seiner sozialpolitischen Gesänge nach Lambessa verbannt. Von Musik verstand er nichts. — 2) Joseph (der ältere), geb. 21. Aug. 1821 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1861 als Violinprofessor am dortigen Konservatorium; tüchtiger Geiger, Schüler von Wanson und Prume am Konservatorium zu Lüttich, hat einiges für Violine, Ensemble und Gesang geschrieben, aber nur wenig davon veröffentlicht. — 3) Auguste, geb. 9. Febr. 1828 zu Ensival (bei Lüttich), bedeutender Klavierspieler, besuchte das Lütticher Konservatorium, wo Jalheau (Schüler von Herz und Kalkbrenner) sein Lehrer war; nachdem er mehrere Jahre in England und Deutschland gereist, wurde er als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel angestellt. D. ist fruchtbarer Komponist für sein Instrument, hat Konzerte, Etüden, Phantasien ꝛc., auch einige Ensemblewerke geschrieben. — 4) Joseph (der jüngere), Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1838 zu Ensival, gest. 26. Juni 1867 in Haarlem, ausgezeichneter Lehrer und Dirigent, ausgebildet auf den Konservatorien zu Lüttich und Brüssel, erhielt auf letzterm den Römerpreis und wurde nach Ablauf der vierjährigen Stipendienreise 1867 Kapell-

meister zu Warschau und 1871 am kaiserlichen Theater zu Moskau. 1872 wurde er jedoch nach Brüssel zurückberufen als Harmonieprofessor am Konservatorium, Kapellmeister des Théâtre de la Monnaie und Dirigent des Tonkünstlervereins, welchen Funktionen sich bald noch die eines Dirigenten der Populärkonzerte als Nachfolger von Vieuxtemps zugesellte. Zuletzt war D. Direktor der deutschen Oper zu Amsterdam. — 5) J. Franz, geb. 1822 zu Rotterdam, gest. 21. März 1875 in Nürnberg, Schüler von Mendelssohn und David, war 1858—1874 Theaterkapellmeister zu Nürnberg (Oper: »Bianca Siffredi«).

Duport (spr. düpör), zwei Brüder, ausgezeichnete Cellovirtuosen: 1) Jean Pierre, geb. 27. Nov. 1741 zu Paris, gest. 1818 in Berlin, wo er 1773 als erster Cellist der Hofkapelle angestellt, später Direktor der Hofkonzerte, 1806 pensioniert wurde. — 2) Jean Louis, der bedeutendere, geb. 4. Okt. 1749 zu Paris, gest. 7. Sept. 1819 daselbst, ging beim Ausbruch der französischen Revolution zu seinem Bruder nach Berlin, kehrte aber 1806 nach Paris zurück, erhielt Anstellung beim Exkönig von Spanien (Karl IV.) in Marseille und 1812 bei der Kaiserin Marie Luise und wurde endlich Solocellist der kaiserlichen Kapelle und Lehrer am Pariser Konservatorium. Die letztere Stelle verlor er zwar schon 1815 bei der Unterdrückung des Konservatoriums, blieb aber als Solocellist in der königlichen Kapelle. Sein Cello (Stradivari) kaufte Franchomme für 25,000 Fr. D. schrieb Sonaten, Variationen, Duos, Phantasien ꝛc. für Cello sowie eine Celloschule: »Essai sur le doigter du violoncelle et la conduite de l'archet etc.«

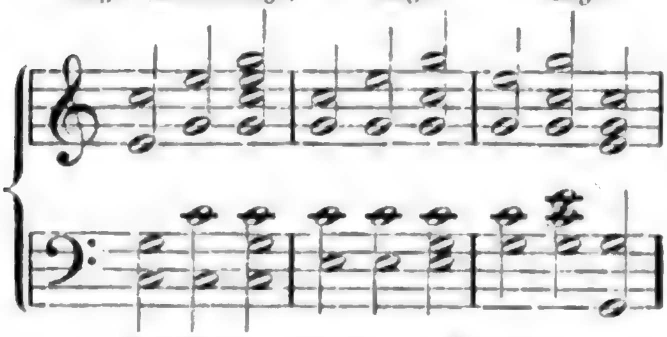
Duprato (spr. dü-), Jules Laurent, geb. 20. Aug. 1827 zu Nîmes, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, erhielt 1848 den Römerpreis, komponierte Lieder, Kantaten und Operetten, fand aber für einen energischen Aufschwung seines Talents zu wenig Ermutigung und Entgegenkommen seitens der Direktoren. 1866 wurde er als Hilfslehrer, 1871 als Professor der Harmonie am Konservatorium angestellt.

Duprez (spr. düpreh), Gilbert Louis, geb. 6. Dez. 1806 zu Paris, hochbedeutender Sänger, hatte bereits als Knabe eine schöne Stimme, weshalb ihn Choron (s. d.) in sein Musikinstitut aufnahm; während der Mutation studierte er fleißig Theorie und Komposition und setzte, als er in den Besitz einer schönen Tenorstimme gelangt war, seine Gesangstudien fort. 1825 debütierte er am Odéontheater. Sein Renommee datiert jedoch erst seit 1836, wo er nach mehrjährigen Studien in Italien als Nachfolger Adolphe Nourrits Engagement an der Pariser Großen Oper als erster Tenor erhielt. 1842—50 war er zugleich Gesangsprofessor am Konservatorium, trat dann aber aus und begründete eine eigne Gesangschule, die zu großem Ansehen gelangt ist. 1855 nahm er auch seine Entlassung an der Bühne und trat nun im größern Maßstab als Komponist auf, jedoch mit wenig Glück (Opern, Messe, Requiem, Oratorium, Lieder). Großen Rufs erfreuen sich, und mit Recht, seine Gesangschule: »L'art du chant« (1845, deutsch 1846) und »La mélodie, études complémentaires etc.« — Seine Gattin, geborne Duperron, war eine geschätzte Sängerin; seine Tochter Karoline (geb. 1832 zu Florenz, gest. 17. April 1875) bildete er gleichfalls zu einer vortrefflichen Sängerin aus; sie glänzte 1850—58 an den Pariser Bühnen (Théâtre lyrique, Opéra-Comique, Opéra), mußte aber 1859 der Bühne entsagen und zog mit ihrem Gatten Vandenheuvel (vermählt 1856) nach Pau.

Dupuy (spr. düpüi), s. Puteanus.

Dur (v. lat. durus, »hart«), ursprünglich der Name für das eckige, harte B (♮ durum), zum Unterschied von dem runden, weichen (♭ molle, rotundum, vgl. B); ging zunächst auf das Hexachord g—e über (cantus durus), während f—d (mit ♭) cantus mollis hieß (s. Mutation), und als die modernen Tonarten aufkamen (im 17. Jahrh.), wurde die Tonart mit der großen Terz D. genannt, die mit der kleinen Terz dagegen Moll; denn noch um 1618 (Prätorius' »Syntagma«) war es üblich, z. B. das h im G dur-Akkord mit einem ♯ (♮) zu versehen, zum Zeichen, daß die große und nicht die kleine Terz gemeint war.

Durakkord (Durdreiklang, harter Dreiklang, großer Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit reiner Oberquinte und (großer) Oberterz. Die drei Töne verschmelzen zur einheitlichen Vorstellung des Durklangs (Oberklangs, s. Klang). Jeder der drei Töne kann als Vertreter des Durakkords aufzufassen sein, z. B. kann sowohl c als g oder e allein im Sinn des C dur-Akkords verstanden werden. Ebenso können zwei Töne des Durakkords diesen vorstellen, z. B. c : g oder c : e oder e : g; doch sind diese Vertretungen durch einen oder zwei Töne nicht immer unzweideutig, da jeder Ton drei Durakkorde und ebenso viele Mollakkorde vertreten kann. (Vgl. Klangvertretung.) Unter Durdreiklang versteht die praktische Harmonielehre im engern Sinn die volle dreitönige Gestalt des Durakkords mit dem Grundton im Baß: (s. Dreiklang), im Gegensatz zu den sogen. Umkehrungen, dem Sextakkord (2. Lage): und Quartsextakkord (3. Lage): , wenn nämlich der Terzton oder der Quintton Baßton ist. Dieselben Benennungen braucht man dann auch für mehr als dreitönige Gestalten des Durakkords in enger oder weiter Lage, indem nur in Betracht kommt, welcher Akkordton Baßton ist:

1. Lage (Grundlage). 2. Lage. 3. Lage.

Dreiklang. Sextakkord. Quartsextakkord.

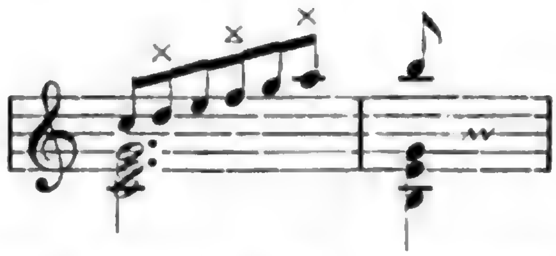
Durakkord und Mollakkord sind die beiden Grundpfeiler der harmonischen Auffassung; dissonante Akkorde sind nur Modifikationen derselben. Vgl. Dissonanz.

Durand (spr. dürāng), 1) Auguste Frédéric (eigentlich Duranowski), Violinvirtuose, geb. 1770 zu Warschau, wo sein Vater Hofmusiker war, wurde 1787 von einem polnischen Edelmann nach Paris zu Viotti geschickt, um sich in Violinspiel vollends auszubilden. Nachdem er mehrere Jahre als Violinvirtuose konzertierte, trat er als Offizier in die französische Armee, mußte aber nach einigen Jahren den Dienst quittieren und trat dann wieder als Violinvirtuose auf. Zuletzt setzte er sich in Straßburg als Dirigent und Lehrer fest, wo er noch 1834 lebte. — 2) Emile, geb. 16. Febr. 1830 zu St. Brieuc (Côtes du Nord), Schüler des Pariser Konservatoriums, wurde schon 1850, als er noch Kompositionsschüler war, als Lehrer einer Elementargesangsklasse angestellt und avancierte 1871 zum Harmonieprofessor. D. hat Lieder und einige Operetten geschrieben sowie ein Lehrbuch der Harmonie und des Akkompagnements. — 3) Marie Auguste, geb. 18. Juli 1830 zu Paris, Orgelschüler von Benoist, seit 1849 nacheinander Organist an den Kirchen St. Ambroise, Ste Geneviève, St. Roch und St. Vincent de Paul (1862 bis 1874), auch als Musikkritiker thätig, associierte sich 1870 mit Schönewerk und kaufte den Musikverlag von Flaxland. Der Name der Firma »D. u. Schönewerk« ist auch in Deutschland wohlbekannt, da dieselbe einen großen Teil der besten französischen Novitäten bringt (Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Widor, Joncières ꝛc.). D. hat selbst vieles komponiert und herausgegeben (Messen, Lieder, Tanzstücke in alter Manier ꝛc., Stücke für Harmonium, sein Lieblingsinstrument, für dessen Verbreitung er sehr thätig gewesen ist).

Durante, Francesco, geb. 15. März 1684 zu Fratta Maggiore (Neapel), gest. 13. Aug. 1755 in Neapel; war anfänglich Schüler von Gaetano Greco am Conservatorio dei Poveri di Giesù Christo, setzte nach dessen Aufhebung seine Studien unter Alessandro Scarlatti am Conservatorio Sant' Onofrio fort. Außer den Lehren dieser Meister studierte D. fleißig die Werke der römischen Schule. 1718 wurde er zum Direktor von Sant' Onofrio ernannt, welche Stellung er 1742 mit

der durch Porporas Weggang nach London vakant gewordenen von Santa Maria di Loreto vertauschte. D. gehört zu den bedeutendsten Vertretern der sogen. neapolitanischen Schule; wie sehr er aber unter dem Einfluß der römischen Schule stand, geht schon daraus hervor, daß er fast nur Kirchenmusik schrieb, während Scarlatti, Leo und die jüngern: Jomelli, Piccini ꝛc., sämtlich für die Bühne geschrieben haben. Sein Stil ist eine glückliche Verschmelzung neapolitanischer Melodiosität und römischen gediegenen Kontrapunkts. Eine beinahe vollständige Sammlung seiner Werke (Manuskript) besitzt das Pariser Konservatorium (13 Messen und Messenteile, 16 Psalmen, 16 Motetten, einige Antiphonen, Hymnen ꝛc. sowie 12 Madrigale, 6 Sonaten für Klavier ꝛc.), auf der Wiener Hofbibliothek befinden sich einige andre Werke (Lamentationen); gedruckt scheint bei seinen Lebzeiten nichts zu sein, auch neuere Drucke (die Sammelwerke von Commer, Rochlitz u. a.) enthalten nur wenige Proben seiner Komposition.

Durchführung heißt in größern Kompositionsformen der Teil, in welchem die (vorher aufgestellten) Hauptgedanken (Themen) des Satzes frei verarbeitet, d. h. die Motive bunt durcheinander geworfen und in neuer Weise kombiniert werden. Speziell bei der wichtigsten aller neuern Instrumentalformen, der Sonatenform, folgt die D. unmittelbar der Reprise (Wiederholung), steht also in der Mitte zwischen der erstmaligen Aufstellung der Themen und ihrem abschließenden letzten Auftritt. Bei der Fuge heißt das einmalige Durchlaufen des Themas (als Dux und Comes) durch sämtliche beteiligte Stimmen eine D., so daß man auch von einer zweiten und dritten D. in der Fuge spricht; jedenfalls stammt der Name D. von der Fuge her, denn auch die D. des Sonatensatzes nahm früher gern einen fugenartigen Anlauf.

Durchgangstöne heißen alle die Töne, welche nicht selbst als Vertreter eines Klanges auftreten, sondern nur als leichte melodische Zwischenglieder zwischen harmonischen Tönen eingeschoben werden. Z. B. sind in der folgenden Skala die mit × bezeichneten Töne D.:

Fallen dieselben aber auf schwere Taktteile, so werden sie zu freien Vorhalten (C. G. P. Grädeners »schwerer Durchgang«):

Der Name Wechselnote für Bildungen der letztern Art ist zwar verbreitet, aber nicht bezeichnend; besser bezeichnet man damit ausschließlich die Nebentöne, die eine Hauptnote nur vorübergehend ablösen, also mit ihr wechseln:

Durchkomponiert heißt ein Lied, wenn die verschiedenen Strophen der Dichtung nicht, wie beim Volkslied und einfachen Kunstlied, nach ein und derselben Melodie gesungen werden, sondern jede Strophe ihre eigne Melodie hat; das durchkomponierte Lied kann natürlich genau auf die Einzelheiten des Inhalts der verschiedenen Strophen eingehen, während das strophische Lied nur im allgemeinen die Stimmung auszudrücken vermag.

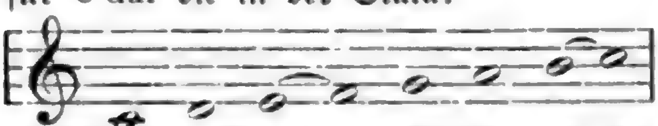
Durchstechen des Windes in der Orgel ist ein gedämpftes Mitklingen fremder Töne, welches dadurch entsteht, daß die Kanzellenschiede nicht völlig dicht sind, so daß der Wind aus einer vom Spieler geöffneten Kanzelle in eine nichtgeöffnete übergeht, oder dadurch, daß sich Pfeifenstöcke von den Dämmen abheben, oder daß die Schleifen nicht festliegen. Auch kommt es vor, daß eine dem D. ähnliche Erscheinung entsteht, indem von zwei mit den Aufschnitten einander zugekehrten Pfeifen die eine die andre mit anbläst; man muß dann eine von beiden ein wenig umdrehen. Es ist einer der Hauptvorzüge der Kegelladen, daß bei ihnen das D. der erstgenannten Arten nicht möglich ist.

Durdreiklang, s. Durakkord.

Durkonsonanz, s. Klang.

Dürrner, Julius Ruprecht, beliebter Männergesangskomponist, geb. 15. Juli 1810 zu Ansbach, gest. 10. Juni 1859 in Edinburg; besuchte das Seminar zu Altdorf und machte musikalische Studien unter Fr. Schneider in Dessau, wurde 1831 Kantor zu Ansbach, bildete sich noch in Leipzig unter Mendelssohn und Hauptmann weiter aus und war dann bis zu seinem Tod als Gesanglehrer und Musikdirektor in Edinburg thätig.

Durtonart. Der engere Begriff der Tonart ist an die Tonleiter (s. d.) gebunden; eigentlich zur Tonart gehörige Töne und Akkorde sind nach dieser Anschauungsweise nur die »leitereignen«, d. h. für C dur die in der Skala:



enthaltenen. Die neuere Musiktheorie seit Rameau (s. d.) faßt Töne im Sinn von Klängen und hält demgemäß die Durtonleiter für eine Auseinanderlegung der Töne des tonischen Akkords und seiner nächsten Verwandten in ein Nacheinander als melodische Folge; das harmonische System der auf die leitereignen Töne beschränkten D. ist daher:

d/ f . a . c . e . g . h . d

(3 Dur- und 3 Mollakkorde). Indes diese Auffassung erklärt wohl die Durtonleiter, doch nicht die D. Die Beschränkung der Harmonie auf diese wenigen Klänge erscheint als Willkür und steht im Widerspruch zur praktischen Musikübung. Der Begriff der Tonart ist daher zu dem der Tonalität (s. d.) erweitert worden, und die Tonleiter erscheint nur als melodischer Gang durch die Töne eines Akkords mit Einschaltung der schlichtesten Durchgangstöne.

Durtonleiter, s. Tonart, Tonleiter.

Durutte (spr. dürüt), François Camille Antoine, Graf, geb. 15. Okt. 1803 zu Ypern (Ostflandern), war ursprünglich für die Ingenieurkarriere bestimmt, ging aber zur Musik über und ließ sich in Metz nieder. Er hat in Frankreich viel von sich reden machen als Urheber eines neuen theoretischen Systems, das er zuerst auseinandersetzte in seiner »Esthétique musicale: technie ou lois générales du système harmonique« (1855). Neuerdings ergänzte er dasselbe durch das »Résumé élémentaire de la technie harmonique et complément etc.« (1876). Sein System ist jedoch für die Praxis unfruchtbar und in mathematischen Spekulationen verirrt. D. hat sich auch mit mehreren Opern, kirchlichen und Kammermusikwerken als Komponist bethätigt.

Dussek, Johann Ladislaus, bedeutender Pianist und Komponist, geb. 9. Febr. 1761 zu Tschaslau (Böhmen), gest. 20. März 1812 in St. Germain en Laye bei Paris; studierte die alten Sprachen im Jesuitenstift zu Iglau und sodann Theologie zu Prag, wo er zum Bakkalaureus promovierte, hatte sich aber zugleich in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm sein Protektor, Graf Männer, eine Organistenstelle zu Mecheln verschaffte, von wo er in eine ähnliche Stelle nach Bergen op Zoom und 1782 nach Amsterdam ging; später wurde er als Erzieher der Söhne des Statthalters nach dem Haag berufen. Ein Besuch bei Ph. E. Bach in Hamburg, der ihn sehr gut aufnahm, stärkte sein Selbstvertrauen. Bald darauf trat er zu Berlin und Petersburg als Klavier- und Harmonikavirtuose auf und ward vom Fürsten Radziwill zwei Jahre mit nach Litauen genommen. 1786 spielte er zu Paris vor Marie Antoinette, ging nach Italien, kehrte nach Paris zurück, flüchtete aber vor der Revolution nach London, wo er mit seinem Schwiegervater Corri 1792 einen Musikverlag errichtete, der jedoch fallierte und ihn in Schulden stürzte, so daß er 1800 nach Hamburg gehen mußte. Dort knüpfte er ein Liebesverhältnis mit einer fürstlichen Dame an und lebte mit derselben zwei Jahre auf einem Landsitz nahe der dänischen Grenze, besuchte 1802 seinen alten Vater in Böhmen, attachierte sich dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Tode dem Prinzen von Isenburg und kam endlich 1808 nach Paris als Konzertmeister des Fürsten Talleyrand. D. war einer der ersten, wenn nicht der erste, der das Pianoforte zum »Singen« brachte; er spielte mit

großem, vollem Ton und machte mit dieser neuen Spielweise großen Effekt. Seine Klavierkompositionen sind noch heute lebendig und zeichnen sich durch Noblesse und Anmut aus; ihre Zahl ist groß (12 Konzerte, 1 Doppelkonzert, 80 Violinsonaten, 53 Klaviersonaten zu zwei und 9 zu vier Händen, 10 Trios, je 1 Klavierquartett, -Quintett und viele kleinere Sachen). Auch hat er eine Klavierschule geschrieben, die in englischer, deutscher und französischer Ausgabe erschien.

Dustmann, Marie Luise, geborne Meyer, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatische Sopranpartien), geb. 22. Aug. 1831 zu Aachen als Tochter einer Sängerin, debütierte 1849 in Breslau und war sodann zu Kassel (unter Spohr), Dresden (1853), Prag (1854) und seit 1857 zu Wien engagiert, trat aber als Gast auf allen größern deutschen Bühnen und auch in London und Stockholm auf. 1858 verheiratete sie sich mit dem Buchhändler D. 1860 wurde sie zur Kammersängerin ernannt.

Duval (spr. düwall), Edmond, geb. 22. Aug. 1809 zu Enghien (Hennegau), Schüler des Pariser Konservatoriums, von dem er jedoch wegen unregelmäßigen Studiums relegiert wurde. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, beschäftigte er sich angelegentlich mit dem katholischen Kirchengesang, angeregt durch die »Vrais principes du chant grégorien« des Abbé Janssen; zufolgedessen erhielt er vom Erzbischof von Mecheln den Auftrag, die Kirchengesänge der Diözese zu revidieren, resp. auf Grund historischer Untersuchungen neu zu redigieren. Er reiste zu dem Zweck nach Rom, und nach seiner Rückkehr erfolgte auf Grund einiger Drucke des 15.—17. Jahrh. die Herausgabe des »Graduale« (1848), »Vesperale« (1848), »Processionale« (1851), »Rituale« (1854) ꝛc. für die Diözese Mecheln. Nebenher erschienen Studien über diese verschiedenen Gesangbücher, auch eine Abhandlung über die Orgelbegleitung des Gregorianischen Gesangs ꝛc. Diese Veröffentlichungen haben sämtlich heftigen Widerspruch bei Sachkennern gefunden, die Duvals Arbeiten nicht für Verbesserungen, sondern teilweise für starke Verirrungen erklären (Fétis).

Duvernoy (Duvernois, spr. düwernoá), 1) Frédéric, geb. 16. Okt. 1765 zu Montbéliard, gest. 19. Juli 1838 in Paris; war erster Hornist der Großen Oper und bis zur zeitweiligen Suspendierung des Konservatoriums (1815) auch Professor des Horns an diesem Institut. Er hat viele Hornkonzerte und Kammermusiken mit Horn geschrieben. — 2) Charles, Bruder des vorigen, geb. 1766 zu Montbéliard, gest. 28. Febr. 1845; war Klarinettenvirtuose und Orchestermitglied der Theater de Monsieur und Feydeau zu Paris, Klarinettenprofessor am Konservatorium (pensioniert 1802), hat Klarinettensonaten geschrieben. — 3) Henri Louis Charles, Sohn von Charles D., geb. 16. Nov. 1820 zu Paris, am Konservatorium Schüler von Zimmermann und Halévy, seit 1838 Hilfsprofessor und seit 1848 Titularprofessor des Gesangs am Konservatorium. Er hat mehrere instruktive Gesangswerke und viele leichte Klaviermusik publiziert. — 4) Charles François, geb. 16. April 1796 zu Paris, gestorben im November 1872; war längere Zeit Opernsänger zu Toulouse, Havre, im Haag sowie zu Paris an der Komischen Oper (1830 als Debütant und wieder 1843), wo er zugleich einige Zeit die Stelle eines Opernregisseurs versah, 1851 Operngesanglehrer am Konservatorium und 1856 Vorsteher des Pensionats der Gesangschüler. — 5) Victor Alphonse, geb. 30. Aug. 1842 zu Paris, Schüler von Marmontel und Bazin am Konservatorium, tüchtiger Pianist und begabter Komponist, begründete 1869 ständige Kammermusiksoireen mit Léonard als erstem Violinisten.

Dux (lat., »Führer«) heißt in der Fuge (s. d.) das Thema, wie es zuerst von der beginnenden Stimme vorgetragen wird.

Duysen (spr. deusen), Jes Lawe, geb. 1. Aug. 1821 zu Flensburg, begründete 1860 in Berlin eine Pianofortefabrik, die sich eines guten Renommees erfreut und einen bedeutenden Geschäftsbetrieb hat.

Dvořák (spr dworschak), Anton, geb. 8. Sept. 1841 zu Mühlhausen bei Kralup (Böhmen), Sohn eines Gastwirts, sollte Metzger werden, geigte aber viel lieber mit dem Schullehrer, wanderte 1857 nach

Prag und strebte nach gründlicher musikalischer Ausbildung, indem er in die Organistenschule (unter Pitzsch) trat. Seinen Unterhalt verdiente er sich kärglich als Violinspieler einer untergeordneten Kapelle. 1862 wurde er als Bratschist am Nationaltheater angestellt, 1873 gelang es ihm, einen Hymnus für gemischten Chor mit Orchester zur Aufführung zu bringen; der Erfolg war ein glänzender, und D. quittierte nun seine Stellung im Orchester, als er ein mehrjähriges Staatsstipendium erhielt. Schnell hat er sich auch außerhalb Böhmens einen Namen gemacht, wobei ihm die Protektion Liszts sehr förderlich war. D. ist ein nationaler Komponist und wirkt besonders durch böhmische Rhythmen und Melodien, die freilich manchmal auch etwas ans Banale respektiv Rohe streifen. Wir nennen: »Slawische Tänze« für Klavier zu vier Händen, »Slawische Rhapsodien« für Orchester, eine Serenade für Blasinstrumente, »Dumka« (Elegie) für Klavier, »Furiante« (böhmische Nationaltänze), »Klänge aus Mähren« (Duette) ein Klavierkonzert (op. 35), ein Violinkonzert (op. 53), Trio (op. 65 F moll), Notturno für Orchester (op. 40), Ouverturen »Mein Heim« (op. 62) und »Hussitzka«, Symphonie D dur (op. 60), ein Oratorium »Saint Ludmila« (f. d. Musikfest zu Leeds 1886), eine Kantate »The spectres bride« (»Die Geisterbraut«, f. d. Musikfest zu Birmingham 1885) und die czechischen Opern: »Wanda« (1876), »Selma sedlák« (»Der Bauer ein Schelm, 1878), »Twrdé palice« (»Der Dickschädel«, 1881) und »Dimitry« (1882).

Dwight (spr. dweit), John Sullivan, geb. 13. Mai 1813 zu Boston, erhielt seine wissenschaftliche Ausbildung auf dem Harvard College zu Boston und dem Seminar zu Cambridge, wurde 1840 als Pastor einer Unitariergemeinde in Northampton (Massachusetts) ordiniert, entsagte aber bald dem geistlichen Beruf, um sich ganz litterarischer Arbeit zu widmen. 1852 begründete er eine Musikzeitung: »Dwight's Journal of music«, welche nicht allein die am längsten bestehende, sondern auch bei weitem die beste amerikanische Musikzeitung ist und unter anderm historische Essays von Thayer gebracht hat. Vgl. Harvard Association.

Dynamik (griech.), ursprünglich die Lehre von den Kräften und den durch sie erzeugten Bewegungen; in der Musik bezeichnet D. die Abstufungen der Tonstärke. Die verschiedene Stärke des Tons ist eins der Hauptwirkungsmittel der musikalischen Kunst; sie kommt entweder als kontrastierende Gegenüberstellung von forte und piano oder als allmähliches Anwachsen und Abnehmen (crescendo und decrescendo) zur Geltung. Die verschiedene D. wirkt mit elementarer Gewalt, der man sich nicht entziehen kann; die Wirkung des fortissimo ist die des Großen, Massigen, Erhabenen, es erhebt oder (wenn der ästhetische Eindruck durch andre Faktoren nachteilig beeinflußt wird) es bedrückt, beängstigt, erschreckt. Umgekehrt gleicht das pianissimo einem Blick in die Natur mit dem Mikroskop, Leben und kunstvolle Gestaltung bis in die winzigsten Dimensionen. Das pianissimo ist das Sinnbild alles dessen, was sich für gewöhnlich der Wahrnehmung des Menschen entzieht, deshalb treibt aller Geisterspuk sein Wesen im pianissimo und darf erst, wenn die Illusion gesichert ist, auch forte-Effekte zu Hilfe nehmen. Forte ist wie Dur das Bild des Tags, piano wie Moll das Bild der Nacht; alle Notturnen sind in der Grundstimmung piano gehalten.

E.

E, Buchstabenname des fünften Tons unsrer Grundskala (s. d.). Über seine Solmisationsnamen vgl. Mutation. In Italien und Frankreich etc. heißt der Ton jetzt mi.

Eastcott (spr. ihst-), Richard, anglikan.

Geistlicher, gestorben Ende 1828 als Kaplan zu Livery Dale in Devonshire; gab heraus: »Sketches of the origin, progress and effects of music, with an account of the ancient bards and minstrels« (1793).

Ebeling, 1) Johann Georg, geboren um 1620 zu Lüneburg, gest. 1676 in Stettin; 1662 Musikdirektor an der Hauptkirche und Schulkollege an St. Nikolai zu Berlin, 1668 Professor am Gymnasium Carolinum zu Stettin. Sein Hauptwerk: »Pauli Gerhardi geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern auf alle Sonntage ꝛc.« (vierstimmig mit zwei Violinen und Baß), erschien zuerst (in Folio) in 2 Teilen zu Berlin 1666—67, im Klavierauszug 1669, sodann (in Oktav) zu Nürnberg 1682 mit einer Vorrede von Feuerlein, Prediger der Liebfrauenkirche daselbst, was Fétis verleitet hat, zwei Personen des Namens E. anzunehmen, von denen er eine am Gymnasium Carolinum zu Nürnberg, das nicht existierte, angestellt sein läßt. Von seinen sonstigen Werken sind bekannt: »Archaeologiae orphicae sive antiquitates musicae« (1676, unbedeutend) und ein Konzert für mehrere Instrumente. — 2) Christoph Daniel, geb. 1741 zu Garmissen bei Hildesheim, gest. 30. Juni 1817; studierte in Göttingen Theologie und schöne Wissenschaften, war 1769 Lehrer an der Handelsakademie zu Hamburg, übersetzte Burneys »Reise durch Deutschland«, Chastelaux' »Über die Vereinigung von Musik und Poesie«, auch mit Klopstock Händels »Messias«, wurde 1784 Professor am Hamburger Gymnasium und städtischer Bibliothekar. Er hat wertvolle bibliographische und historische Arbeiten für Hamburger Zeitungen und das hannöversche »Magazin« geliefert (»Über die Oper«, »Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek«).

Ebell, Heinrich Karl, geb. 30. Dez. 1775 zu Neuruppin, gest. 12. März 1824 als Regierungsrat in Oppeln; war zugleich ein tüchtiger Musiker, unterbrach sogar 1801—1804 seine juristische Karriere, um in Breslau als Theaterkapellmeister zu fungieren. Er komponierte 10 Opern und Singspiele, auch ein Oratorium, sowie Arien, Lieder und viele Instrumentalwerke.

Eberhard, Johann August, geb. 31. Aug. 1739 zu Halberstadt, gest. 6. Jan. 1809 als Professor der Philosophie in Halle; verfaßte außer vielem nicht auf Musik bezüglichen: eine »Theorie der schönen Künste« (1783, 3. Aufl. 1790); »Handbuch der Ästhetik« (1803—1805, 4 Bde.) und einige kleinere Abhandlungen (in seinen »Gemischten Schriften«, 1784 bis 1788, und im Berliner »Musikalischen Wochenblatt« 1805).

Eberhard von Freisingen, Benediktinermönch im 11. Jahrh., ist Verfasser zweier von Gerbert (»Scriptores«, I) abgedruckten Traktate über die Mensur der Orgelpfeifen und die Anfertigung von Nolen (Nolae, s. Tintinnabula).

Eberl, Anton, geb. 13. Juni 1766 zu Wien, gest. 11. März 1807 daselbst; tüchtiger Pianist und begabter Komponist, war 1796—1800 zu Petersburg angestellt, lebte übrigens meist in Wien, von wo aus er vielfach Konzerttouren machte, war mit Mozart befreundet und erregte als Knabe die Aufmerksamkeit Glucks. Außer 5 Opern hat er hauptsächlich Instrumentalwerke (Symphonien, Konzerte, Kammerensembles, Klaviervariationen ꝛc.) geschrieben. Einige seiner Variationenwerke sind ursprünglich unter Mozarts Namen erschienen.

Eberlin, 1) Daniel, geboren gegen 1630 zu Nürnberg, gestorben nach einem sehr wechselvollen, abenteuerlichen Leben 1692 als Hauptmann der Landmiliz in Kassel, war ein seiner Zeit renommierter Komponist, von dem aber nur noch Sonaten für drei Violinen (1675) bekannt sind. — 2) Johann Ernst (Eberle), geb. 27. März 1702 zu Jettenbach (Schwaben), gest. 21. Juni 1762 als Kapellmeister des Erzbischofs von Salzburg; war ein überaus fruchtbarer Komponist, dessen Werke aber nichtsdestoweniger in der Musiklitteratur eine achtbare Stellung einnehmen. Gedruckt wurde nur wenig von ihm (neun Orgeltokkaten und Fugen 1747, von denen eine Fuge lange für eine Bachsche gehalten worden ist [Ed. Griepenkerl, 9. Heft, Nr. 13], einige Sonaten, Motetten und Orgelstücke sowie neuerdings in Com-

mers »Musica sacra« Fugen und Tokkaten). Die Proskesche Bibliothek in Regensburg enthält die Autographen von 13 Oratorien, die Berliner Bibliothek ein Offertorium und Miserere, das königliche Institut für Kirchenmusik in Berlin einen Band Orgelstücke.

Ebers, Karl Friedrich, geb. 25. März 1770 zu Kassel, gestorben in kümmerlichen Verhältnissen 9. Sept. 1836 in Berlin; Theaterkapellmeister zu Schwerin, Pest, Magdeburg ꝛc., ist bekannt geworden durch Klavierbearbeitungen. Seine eignen Kompositionen (4 Opern, Märsche, Tänze, Rondos, Sonaten, Variationen ꝛc.) sind nicht von Bedeutung.

Eberwein, 1) Traugott Maximilian, geb. 27. Okt. 1775 zu Weimar, gest. 2. Dez. 1831 als fürstlicher Kapellmeister in Rudolstadt; war seiner Zeit ein angesehener Komponist (11 Opern, kirchliche, Orchester- und Kammermusikwerke), von dessen Werken sich jedoch nichts auf die Dauer lebensfähig gezeigt hat. — 2) Sein Bruder Karl, geb. 10. Nov. 1786 zu Weimar, gest. 2. März 1868 daselbst als Kammervirtuose (Violine), wird von Goethe in seinen Büchern öfters citiert (Musik zu »Faust«). Von seinen Werken ist am bekanntesten die Musik zu Holteis »Leonore«; er hat drei Opern, Kantaten, ein Flötenkonzert, Streichquartette ꝛc. geschrieben.

Eccard, Johannes, geb. 1553 zu Mühlhausen in Thüringen, gest. 1611 zu Berlin; um 1571—74 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt zuerst Anstellung bei Jakob Fugger in Augsburg, wurde um 1581 Vizekapellmeister (unter Riccio), 1604 Kapellmeister des Herzogs von Preußen in Königsberg, 1609 als kurfürstlicher Kapellmeister nach Berlin gezogen. E. ist einer der bedeutendsten deutschen Komponisten dieses Zeitraums, auf dessen Verdienste zuerst K. v. Winterfeld (»Der evangelische Kirchengesang ꝛc.«) nachdrücklich aufmerksam gemacht hat; seitdem sind von Mosewius, Teschner, Neithardt, vom Riedelschen Verein in Leipzig ꝛc. seine Choralgesänge wieder lebendig gemacht worden. E. hat herausgegeben: erstlich mit Joachim a Burck gemeinsam: »Odae sacrae«, 20 geistl. Gesänge (1574), »Crepundia sacra, christl. Liedlein mit 4 Stimmen« (2 Teile 1578. 1589. 1596), die Texte bei beiden vom Diakonus Helmbold aus Mühlhausen. Darauf selbständig: »Neue deutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen«, Fugger gewidm. (1578, 24 Nrn.); »Newe Lieder mit 5 und 4 Stimmen« (1589, 14 Nrn. mit dem Quodlibet »Zanni et Magnifico«, welches Winterfeld für die Szene auf dem Markusplatze in Venedig hält); »Geistliche Lieder auf den Choral mit 5 Stimmen« (1597, 2 Teile mit 51 Liedern; neue Ausgabe von Teschner. Stobäus gab die Lieder 1634 heraus und fügte 6 von Eccard und 44 eigener Bearbeitung hinzu); nach Eccards Tode gab Stobäus noch »Preuß. Festlieder auf das ganze Jahr für 5—8 Stimmen« (1642, 2 Teile 1644) heraus, die Teschner 1858 in moderner Partitur neu herausgab (vgl. Stobäus). Außerdem komponierte E. noch viele Gelegenheitsgesänge.

Eccles (spr. eckls), John, geboren gegen 1650 zu London, gestorben im Januar 1735; Schüler seines Vaters Salomon E., der ein namhafter Violinvirtuose war, schrieb eine große Anzahl (46) englische Opern, unter andern in Gemeinschaft mit H. Purcell »Don Quichotte« (1694). 1710 gab er eine Sammlung Gesänge heraus, zum Teil aus seinen Theaterstücken entnommen. — Seine beiden Brüder Henry und Thomas waren gleich dem Vater Violinvirtuosen: der erstere trat zu Paris ins königliche Orchester (von ihm zwölf Violinsoli im Corellischen Stil); Thomas, den Händel 1733 engagierte, war ein Trinker und kam gänzlich herunter.

Échappement (franz., spr. eschapp'mang), s. v. w. »Auslösung« am Klavier; double é. (double mouvement), doppelte Auslösung, eine 1823 von S. Erard in Paris eingeführte Verbesserung der Pianofortemechanik. (Vgl. Klavier).

Échelle (franz., spr. eschäll), Skala, Tonleiter.

Echo, Widerhall. Da Schallwellen sich geradlinig fortpflanzen und von Flächen unter demselben Winkel reflektiert werden, unter welchem sie auffallen, so wird unter Bedingungen, die mathematisch leicht festzustellen sind, ein großer Teil der von einem tönenden Körper (z. B. einer

singenden oder redenden Menschenstimme) ausgehenden Schallstrahlen wieder nach diesem zurückgeführt, so daß man in der Nähe desselben den Widerhall des ursprünglichen Schalles vernimmt. Natürlich ist das E. immer minder stark als der Anruf. — In der technischen Terminologie der musikalischen Komposition versteht man unter E. die Wiederholung einer kurzen Phrase in verminderter Tonstärke; häufig erscheint das E. in der höhern oder tiefern Oktave. Beethoven treibt an mehreren Orten ein originelles Spiel mit echoartigen Wiederholungen (Sonaten Op. 81 und Op. 90). Im Orchester ist der Effekt des Echos durch verschiedenartige Instrumentierung leicht zu erreichen, in großen Orgeln existiert dafür ein besonderes Manual (Echowerk).

Eck, Johann Friedrich, geb. 1766 zu Mannheim (Todesjahr unbekannt), Sohn eines Hornisten der berühmten dortigen Hofkapelle, die 1778 nach München verlegt wurde, war ein bedeutender Violinvirtuose, 1780 Hofmusikus zu München, 1788 Konzertmeister und schließlich Kapellmeister der Oper. 1801 verheiratete er sich, gab seine Stellung auf und wandte sich nach Frankreich. Von ihm sind bekannt: 6 Violinkonzerte und eine Concertante für zwei Violinen. — Ein Schüler von ihm ist sein Bruder Franz, geb. 1774 zu Mannheim, gest. 1804; gleichfalls ein ausgezeichneter Violinspieler und mehrere Jahre Mitglied der Münchener Kapelle; derselbe mußte jedoch eines Liebesabenteuers wegen 1801 München verlassen, ging nach Rußland, erhielt in Petersburg als Soloviolinist in der Hofkapelle Anstellung, wurde aber bigott und tiefsinnig und starb in einer Irrenheilanstalt zu Straßburg. E. war der letzte Lehrer Spohrs.

Eckelt, Johann Valentin, geboren um 1680 zu Werningshausen bei Erfurt, gest. 1732; war Orgelvirtuose, 1696 Organist zu Wernigerode, 1703 zu Sondershausen und hinterließ Orgelwerke, eine Passion und Kantaten in Manuskript; veröffentlicht hat er: »Experimenta musicae geometrica« (1715); »Unterricht, eine Fuge zu formieren« (1722); »Unterricht, was ein Organist wissen soll« (ohne Jahreszahl).

Ecker, Karl, geb. 13. März 1813 zu Freiburg i. Br., gest. 31. Aug. 1879 daselbst; Sohn eines Professors der Chirurgie, studierte in Freiburg und in Wien die Rechte, ging aber gegen den Willen seiner Eltern zur Musik über und studierte unter S. Sechter Komposition. 1864 kehrte er nach Freiburg zurück, wo er bis zu seinem Tod als geachteter Komponist lebte. Am bekanntesten sind seine Männerquartette und Lieder geworden, während seine Orchesterwerke nur in seiner Heimat zur Aufführung kamen.

Eckert, Karl Anton Florian, geb. 17. Dez. 1820 zu Potsdam, gest. 14. Okt. 1879 in Berlin; Sohn eines Wachtmeisters, fand früh in dem Dichter F. Förster einen Gönner, der ihn von guten Lehrern (Greulich, Hubert Ries, Rungenhagen) ausbilden ließ. 1826 wurde er als musikalisches Wunderkind angestaunt, schrieb schon 1830 eine Oper: »Das Fischermädchen«, und 1833 ein Oratorium: »Ruth«. Nach längern Studienreisen, die ihm hohe Gönner ermöglichten, wurde er 1851 Akkompagnist am Théâtre italien zu Paris und, nach einer Reise mit Henriette Sontag nach Amerika, Kapellmeister an demselben Theater, ging aber 1853 nach Wien, wo er Kapellmeister und später technischer Direktor der Hofoper wurde, vertauschte 1860 diese Stellung mit der des Kapellmeisters zu Stuttgart, aus welcher er 1867 plötzlich entlassen ward, lebte einige Zeit ohne Anstellung zu Baden-Baden und wurde 1869 als erster Hofkapellmeister (an Stelle von Taubert und Dorn, die pensioniert wurden) nach Berlin berufen. Von seinen Kompositionen (3 weitere Opern, 2 Oratorien, Kirchenwerke, Kammermusiken &c.) haben nur einige Lieder Anklang gefunden.

Écossaise (franz., spr. ekoßähs), eigentlich ein schottischer Rundtanz im $^{3}/_{2}$- oder $^{3}/_{4}$-Takt; der jetzt E. genannte Tanz ist jedoch eine Art Kontertanz von lebhafter Bewegung im $^{2}/_{4}$-Takt, während die alte Bedeutung der E. in dem Schottisch (Polka) fortlebt.

Eddy, Clarence H., Organist, geb. 30. Jan. 1851 zu Greenfield (Massachu-

setts), 1871 Schüler von Haupt in Berlin, wurde bei seiner Rückkehr Organist der Hauptkirche zu Chicago und 1876 Direktor der Hushy-Musikschule. E. giebt alljährlich eine Anzahl Orgelkonzerte; auch übersetzte er Haupts »Kontrapunkt«.

Edgecumbe (spr. eddschkömb), Richard, Earl of Mount-E., geb. 13. Sept. 1764 zu London, gest. 26. Sept. 1839 daselbst; war ein eifriger Musikfreund, brachte 1800 am königlichen Theater eine Oper: »Zenobia«, zur Aufführung und veröffentlichte 1825 »Musical reminiscences, containing an account of the Italian opera in England from 1773« (4. Aufl. 1834), ein Buch, das viele interessante Anekdoten über die Catalani, Grassini, Billington und andre Sängerinnen und Sänger enthält.

E dur-Akkord = e.gis.h; E dur-Tonart, 4 ♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

Egenolff (Egenolph), Christian, einer der älteren deutschen Notendrucker in Frankfurt a. M., der sich aber durch einen sehr schlechten Druck unvorteilhaft auszeichnet, auch einer der Ersten war, der nur vom Nachdruck lebte, weshalb die meisten Kompositionen in seinen Musiksammelwerken keinen Autornamen tragen. Ebenso namenlos erschienen 1532 die Horazischen Oden von P. Tritonius, die Öglin bereits 1507 herausgab und wurden wir durch die Namenlosigkeit verleitet, dieselben in der früheren Ausgabe dieses Lexikon für eigene Kompositionen Egenolffs zu halten. 1550 gab er dieselben Oden nebst andren nochmals heraus. Das wertvollste Vermächtnis aus seiner Druckerei sind die beiden vierstimmigen Liederbücher: »Gassenhawerlin« und »Reuterliedlin« von 1535 (komplett in Zwickau); auch ist er wahrscheinlich selbst der Nachdrucker der in Eitners Bibliographie p. 35 u. G 41 beschriebenen Liederbücher, die dort als Nachdrucke verzeichnet sind.

Egghard, Jules, Pseudonym von Graf Hardegg, geb. 24. April 1834 in Wien, gest. daselbst 22. März 1867, der ein vortrefflicher Pianist, Schüler Czernys und Komponist beliebter Salonstücke war.

Egli, Johann Heinrich, geb. 4. März 1742 zu Seegräben bei Wetzikon (Zürich), gest. 1809 in Zürich; ein in seinem Vaterland hochgeschätzter Komponist, schrieb hauptsächlich kirchliche Musikwerke (geistliche Lieder von Klopstock, Gellert, Lavater, Cramer, zwölf Neujahrskantaten rc.), schweizerische Lieder, Marsch der schweizerischen und deutschen Truppen rc.

Ehlert, Louis, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 13. Jan. 1825 zu Königsberg, gest. 4. Januar 1884 zu Wiesbaden (Schlaganfall während eines Konzerts im Kurhause), war 1845 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Mendelssohn und Schumann, verweilte zu weiterer Ausbildung in Wien und Berlin, ließ sich 1850 als Musiklehrer und Referent in Berlin nieder. Wiederholt hat er sich mehrere Jahre lang in Italien aufgehalten, dirigierte in Florenz den später (1869) von H. v. Bülow übernommenen Gesangverein »Società Cherubini«, lehrte 1869—71 an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel in Berlin, war einige Jahre in Meiningen als Musiklehrer der herzoglichen Prinzen thätig und lebte zuletzt zu Wiesbaden. 1875 erhielt er den Professortitel. Von seinen Kompositionen sind hauptsächlich Klavierstücke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen, auch eine Ouvertüre: »Hafis«. Eine »Frühlingssymphonie« und eine Ouvertüre zum »Wintermärchen« sind zu Berlin in den Symphoniesoireen der königlichen Kapelle aufgeführt, aber nicht gedruckt worden, ebenso das »Requiem für ein Kind«, welches der Sternsche Gesangverein und 1879 die Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden zu Gehör gebracht haben. Er schrieb außer vielen Beiträgen zur »Neuen Berliner Musikzeitung«, der »Deutschen Rundschau« rc.: »Briefe über Musik an eine Freundin« (3. Aufl. 1879, ins Französische und Englische übersetzt); »Aus der Tonwelt«, Essays (1877), von welchem Buch er einen 2. Band in Vorbereitung hatte.

Ehnn (E.-Sand), Bertha, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 1848 zu Pest, Schülerin von Frau Andriessen in Wien, debütierte 1864 zu Linz, sang dann zu Graz, Hannover, Nürnberg, Stuttgart rc. als Gast und wurde 1867 für Wien gewonnen. 1873 sang sie in Berlin mit großem Erfolg die Hauptpartien der Lucca.

Ehrlich, Heinrich, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 1824 zu Wien, bildete sich zum Klaviervirtuosen aus, war mehrere Jahre Hofpianist König Georgs V. von Hannover, 1864—72 Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin und lebt seitdem als Schriftsteller und Privatlehrer daselbst (Musikreferent für das »Berliner Tageblatt«, die »Gegenwart« sowie die »Neue Berliner Musikzeitung«). 1875 erhielt er den Professortitel. E. gab Tausigs »Technische Studien« heraus, ferner die Broschüren »Schlaglichter und Schlagschatten« (1872) und »Wie übt man Klavier« (1879, 2. Aufl. 1884), sowie eine lesenswerte kurzgefaßte »Musik-Ästhetik von Kant bis auf die Gegenwart« (1881) und hat auch mehrere Romane geschrieben.

Eichberg, 1) Julius, geb. 1828 zu Düsseldorf, Schüler von Meerts (Violine) und Fétis (Komposition) am Brüsseler Konservatorium, vortrefflicher Geiger, 1844 Konzertmeister zu Frankfurt a. M., 1848 Violinlehrer am Konservatorium zu Genf, folgte 1857 einem Ruf als Musikdirektor nach Boston und begründete daselbst ein Konservatorium, das sich unter seiner Direktion zu achtbarer Blüte entwickelt hat. E. hat eine größere Anzahl Kompositionen für Violine (Etüden, Duos, Charakterstücke rc.) sowie zwei englische Opern geschrieben. — 2) Oskar, geb. 21. Jan. 1845 zu Berlin, Schüler von Löschhorn und Fr. Kiel, lebt als Musiklehrer und Dirigent eines Vereins zu Berlin, hat kleinere Sachen komponiert und giebt seit 1879 einen brauchbaren »Musikerkalender« heraus.

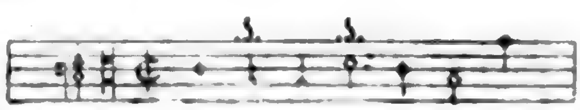
Eichborn, Hermann, Ludwig, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 30. Okt. 1847 zu Breslau, studierte Jura und erlangte den Doktorgrad, schied aber als Assessor aus dem Gerichtsdienst aus und widmete sich ganz der Musik. Sein Lehrer war E. Bohn (s. d.). Außer Klavierstücken und Liedern schrieb er mehrere komische Opern und Singspiele (»Drei auf einen Schlag«, »Zopf und Krummstab«, »Blaue Kinder« rc.). Wertvolle Monographien sind »Die Trompete alter und neuer Zeit; ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre« (1881) und »Zur Geschichte der Instrumentalmusik; eine produktive Kritik« (1885). E. ist selbst Künstler auf Waldhorn und Trompete und erfand mit dem Instrumentenbauer E. G. Heidrich eine neue Art Waldhorn, die in Höhe und Tiefe besonders ausgiebig ist (das »Oktav-Waldhorn«, das zunächst bei schlesischen Militärmusiken Eingang gefunden hat). Seit 1883 redigiert E. ein hygieinisches Blatt: »Das zwanzigste Jahrhundert«, das auch viele Aufsätze über Kunst bringt.

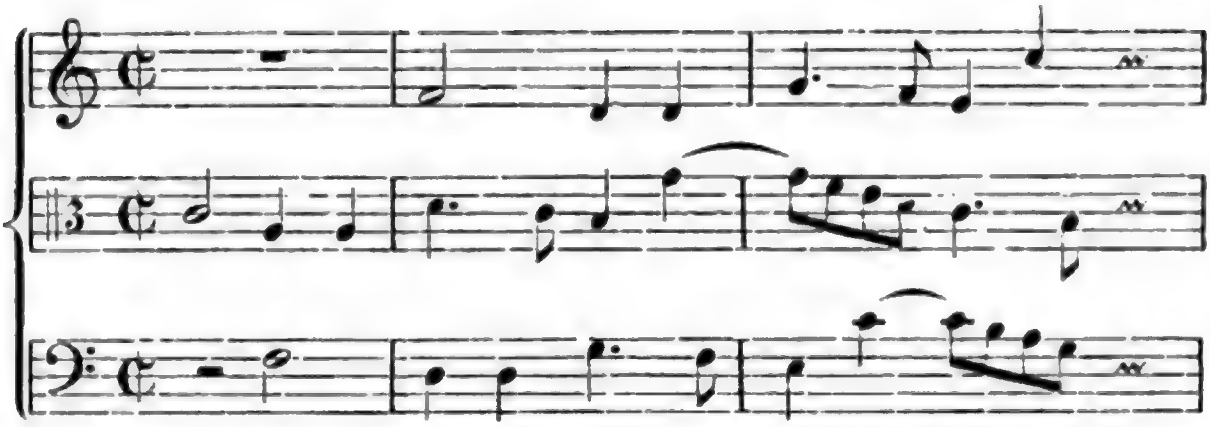
Eichhorn, die Brüder Johann Gottfried Ernst (geb. 30. April 1822, gest. 16. Juni 1844) und Johann Karl Eduard (geb. 17. Okt. 1823), Söhne des koburgischen Hofmusikus Johann Paul E. (geb. 22. Febr. 1787, gest. 17. Okt. 1823), machten als Knaben von sechs, resp. sieben Jahren als musikalische Wunderkinder Aufsehen und ließen sich bis 1835 auf großen Konzertreisen als Violinspieler hören. Später erhielten sie Anstellung in der Koburger Kapelle.

Eingestrichen, zweigestrichen rc. vgl. A.

Einklang heißt die doppelte Besetzung desselben Tons; zwei Instrumente spielen im E., wenn sie dieselben Töne spielen. Beim Kanon im E. (vgl. Kanon) tragen sie aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander dieselben Töne vor. Man pflegt zu sagen, der E. sei kein Intervall, sofern zwischen den beiden Stimmen keine Differenz sei; eine solche Definition ist jedoch schlecht mathematisch. Der E. ist der Nullpunkt der Intervalle, der Indifferenzpunkt der nach oben und nach unten gerechneten Intervalle. Vgl. Prime und Unisonus.

Einsatzzeichen heißen im Kanon (der als eine einzige Stimme notiert ist, vgl. Kanon) die Merkzeichen für den Beginn der imitierenden Stimmen, z. B. in (Zarlino):



sind die 𝄋. die Einsatzzeichen, welche andeuten, im Abstand welcher Werte die Stimmen einander folgen. Ausführung:

Auf die Gestalt dieser Zeichen kommt nichts an; sie werden sehr verschiedenartig gemacht, z. B.: § oder ein Kreuz †, ein Sternchen * 2c. — Auch den Wink, den der Dirigent einem Instrumentenspieler oder Sänger giebt, nach längerer Pause wieder einzusetzen, nennt man das E.

Eïs (e-is), das durch ♯ erhöhte E.

Eisfeld, Theodor, geb. 11. April 1816 zu Wolffenbüttel, gest. 2. Sept. 1882 zu Wiesbaden, Schüler von Karl Müller in Braunschweig (Violine) und K. G. Reißiger in Dresden (Komposition), 1839 bis 1843 Hoftheaterkapellmeister zu Wiesbaden, 1843 Dirigent der Concerts Viviennes zu Paris, in welcher Stellung er sich große Verdienste durch gediegene Pflege guter Musik erwarb, zwischendurch in Bologna bei Rossini Gesang studierend. Die Akademie S. Cäcilia ernannte ihn zum Ehrenmitglied. Nach kurzem Aufenthalt in Deutschland ging er als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach New-York. 1865 erlitt er auf einer Besuchsreise nach Deutschland am Bord der auf offener See verbrannten Austria Schiffbruch, wurde zwar gerettet, ist aber seitdem von einem schweren Nervenleiden an der Ausübung seines Berufes fast ganz behindert. Er lebt zu Wiesbaden.

Eitner, Robert, verdienter Musikhistoriker, geboren 22. Okt. 1832 zu Breslau, war fünf Jahre lang Schüler von M. Brosig, ging sodann 1853 nach Berlin als Musiklehrer, richtete 1863 eine eigne Musikschule ein und hat seine Erfahrungen als Lehrer in dem »Hilfsbuch beim Klavierunterricht« (1871) niedergelegt. Auch einige Kompositionen von ihm sind im Druck erschienen. Der Schwerpunkt von Eitners Thätigkeit und wirkliches Verdienst liegt aber in seinen historischen und bibliographischen Arbeiten, die sich besonders auf Werke des 16.—17. Jahrh. beziehen. Bei einer von der Amsterdamer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ausgeschriebenen Konkurrenz wurde er 1867 preisgekrönt für ein Lexikon der holländischen Tondichter (Manuskript). 1868 trat hauptsächlich auf Eitners Anregung und durch ihn organisiert die »Gesellschaft für Musikforschung« ins Leben, deren Organ: »Monatshefte für Musikgeschichte« unter Eitners Redaktion seit 1869 erscheint. Ingleichen redigiert E. die »Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke 2c. Von Eitners sonstigen Schriften sind mit Auszeichnung hervorzuheben: »Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahr 1800« (»Monats-Hefte« 1871); »Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1877, mit Haberl, Lagerberg und Pohl); »Verzeichnis der gedruckten Werke von Hans Leo Haßler und Orlandus de Lassus« (»Monatshefte« 1873—74) und S. G. Stadens »Seelewig« (»Monatshefte« 1881). Seit einigen Jahren lebt E. zu Templin i. d. Uckermark. Die vorliegende neue Auflage dieses Lexikons verdankt E. manche wertvolle Beisteuer.

Elegie (griech.), Klage.

Elektrizität findet in neuerer Zeit Verwendung im Orgelbau, indem elektrische Leitungen von den Tasten zu den zugehörigen Pfeifen hergestellt werden und ein Elektromagnet die Ventile öffnet, sobald durch Niederdrückung der Taste die Verbindung des Stroms hergestellt wird. Für sehr große Orgeln ist die elektrische

Mechanik ein sehr erfreulicher Fortschritt, da durch dieselbe das unsichere oder verspätete Ansprechen weit abliegender Pfeifen beseitigt ist. Die elektrische Mechanik macht den pneumatischen Hebel überflüssig, und die Spielart der Instrumente kann selbst die der Pianofortes noch an Leichtigkeit übertreffen. Die Einführung der E. für solche Zwecke verdanken wir englischen Orgelbauern (Barker, Bryceson).

Elewyck, Xavier Victor (Chevalier) van, Musikschriftsteller, geb. 24. April 1825 zu Ixelles lez Bruxelles, Kapellmeister der Kathedrale in Löwen (ohne Gehalt, als Amateur), veranstaltet zu Löwen an allen Sonn- und Festtagen Kirchenkonzerte mit Orchester und gab auch selbst Motetten sowie Orchesterwerke heraus. E. machte sich bekannt durch eine Reihe Monographien: »Discours sur la musique religieuse en Belgique« (1861); »Mathias van den Gheyn, le plus grand organiste et carilloneur belge du XVIII. siècle« (1862); »De la musique religieuse, les congrès de Malines (1863 und 1864) et de Paris (1860) et la législation de l'église en cette matière« (1866) und »De l'état actuel de la musique en Italie« (1875). Auch gab er eine Sammlung älterer Klaviersachen von niederländischen Komponisten heraus.

El Farabi, s. Alfarabi.

Elias Salomonis, Priester zu St. Astere (Perigord) um 1274, ist Verfasser eines Traktats: »Scientia artis musicae«, der bei Gerbert (»Script.«, III) abgedruckt ist. Derselbe enthält unter anderm Vorschriften für den improvisierten Kontrapunkt (Kap. 30) sowie ganz eigenartige Ratschläge für den Gebrauch der Schlüssel (S. 56), die aber nicht zur Geltung gekommen sind.

Ella, John, geb. 19. Dez. 1802 zu Thirsk (York), Violinist und verdienstvoller Dirigent, Violinschüler von Fémy, seit 1822 Mitglied des Orchesters an King's Theatre, in der Folge auch bei den Concerts of ancient music und der Philharmonic Society zu London. 1826 studierte er noch Harmonie unter Attwood und erst 1845 unter Fétis in Paris Kontrapunkt und Komposition. Nach London zurückgekehrt, begründete er 1845 die Musical Union (Kammermusikmatineen), die bis 1880 bestand, wo sich E. zur Ruhe setzte, und 1850 daneben die Musical winter-evenings (Kammermusiksoireen), die er jedoch schon 1859 wieder einstellte. Für diese Konzerte führte E. sogen. »analytische Programme« (mit Bemerkungen über die Faktur der vorgeführten Werke sowie über die Lebenszeit und Bedeutung der Komponisten 2c.) ein, die vielfache Nachahmung fanden. 1855 wurde E. zum Lektor der Musik an der London Institution ernannt; einzelne seiner Vorlesungen sind publiziert worden, auch hat er für Londoner Zeitungen hie und da musikalische Artikel geschrieben, eine biographische Notiz über Meyerbeer und »Musical sketches abroad and at home« (1869, 3. Aufl. 1878) herausgegeben.

Eller, Louis, vortrefflicher Violinist, geb. 1819 zu Gratz, gest. 12. Juli 1862 zu Pau (Pyrenäen), veröffentlichte Etüden und Phantasien für Violine.

Ellerton (spr. ellert'n), John Lodge, ein außerordentlich fruchtbarer Komponist, geb. 11. Jan. 1807 in Cheshire, gest. 3. Jan. 1873 zu London; hat 7 italienische, 1 deutsche und 3 englische Opern geschrieben, ferner 1 Oratorium (»Das verlorne Paradies«), 6 Messen, 5 Symphonien, 4 Konzertouvertüren, 44 Streichquartette, 3 Quintette, 11 Trios, 13 Sonaten, 61 Glees, 6 Anthems, 17 Motetten, 83 Vokalduette; für einen Dilettanten, der übrigens in Rom zwei Jahre Kontrapunkt studiert hatte, gewiß erstaunliche Leistungen.

Ellig, ein ziemlich veralteter Ausdruck statt zweifüßig (2') als Name für Orgelstimmen. S. Fußton.

Elsner, Joseph Xaver, geb. 1. Juni 1769 zu Grottkau (Schlesien), gest. 18. April 1854 in Warschau, trat, nachdem er Medizin studiert hatte, 1791 als Violinist in die Brünner Theaterkapelle, wurde 1792 Theaterkapellmeister zu Lemberg und 1799 zu Warschau, wo er 1815 eine Organistenschule ins Leben rief, aus der sich 1821 das Warschauer Konservatorium entwickelte, dessen Direktor er wurde. Die Unruhen von 1830 führten zur Schließung der Anstalt, die 1834 mit Soliva als Direktor neu eröffnet wurde

und noch heute in Blüte steht. Er hat viel komponiert (19 Opern, mehrere Ballette, Duodramen, Schauspielmusiken, Symphonien, Konzerte, Kantaten, Kirchenmusiken 2c.), doch haben seine Werke kein allgemeineres und dauerndes Interesse erweckt. Auch zwei Abhandlungen über die Fügsamkeit der polnischen Sprache für die Komposition rühren von seiner Feder her.

Elterlein, Ernst von, Pseudonym von Ernst Gottschald, geb. 19. Okt. zu Elterlein (Sachsen), Jurist, Verfasser einer populären ästhetischen Analyse von Beethovens Klaviersonaten (1. Aufl. 1857, 3. Aufl. 1883).

Elvey (spr. élwĕ), Stephen, geb. 27. Juni 1805 zu Canterbury, gest. 6. Okt. 1860; wurde 1830 Organist am New College zu Oxford, promovierte 1831 zum Bakkalaureus, 1838 zum Doktor der Musik und war seit 1840 Universitätsmusikdirektor. Er komponierte wenige Lieder und Kirchenmusiken. — Sein Bruder und Schüler George Job, geb. 27. März 1816, 1835 Organist der St. Georgenkapelle zu Windsor, 1838 Bakkalaureus, 1840 Doktor der Musik, 1871 geadelt, ist gleichfalls Komponist kirchlicher Werke (Anthems, Hymnen 2c.).

Elwart, Antoine Amable Elie, geb. 18. Nov. 1808 zu Paris, gest. 14. Okt. 1877 daselbst; war mit 10 Jahren Chorknabe an St Eustache, wurde von seinem Vater einem Kistenmacher in die Lehre gegeben, entlief aber demselben und trat als Violinist in ein Vorstadttheater, wurde 1825 ins Konservatorium aufgenommen und studierte unter Fétis und Le Sueur. 1828 rief er mit mehreren Mitschülern die Concerts d'émulation im kleinen Saal des Konservatoriums ins Leben. 1834 erhielt er den Römerpreis, nachdem er schon zwei Jahre Hilfslehrer an Reichas Kompositionsklasse gewesen war; nach der Rückkehr aus Italien nahm er zunächst seine Stelle als Hilfslehrer wieder ein und wurde 1840 Titularprofessor einer von Cherubini neuerrichteten zweiten Harmonieklasse. Nach 30jähriger erfolgreicher Thätigkeit (Th. Gouvy, A. Grisar, Wekerlin 2c. sind seine Schüler) legte er 1871 seine Stelle nieder. E. hat eine Reihe großer Werke geschrieben (Messen, Oratorien, Tedeum, Kantaten, lyrische Szenen, eine Oratorio-Symphonie: »Le déluge«, mehrere Opern, von denen aber nur eine: »Les Catalans«, aufgeführt ist (zu Rouen). Eine weit hervorragendere Stellung nimmt er jedoch als Theoretiker und Musikschriftsteller ein. Er schrieb: »Duprez, sa vie artistique, avec une biographie authentique de son maître A. Choron« (1838); »Théorie musicale« (»Solfège progressif etc.«, 1840); »Feuille harmonique« (Akkordlehre, 1841); »Le chanteur accompagnateur« (Generalbaß, Verzierungen, Orgelpunkt 2c., 1844); »Traité du contrepoint et de la fugue«; »Essai sur la transposition«; »Études élémentaires de musique« (1845); »L'art de chanter en choeur«; »L'art de jouer impromptu de l'altoviola«; »Solfège du jeune âge«; »Le contrepoint et la fugue appliqués au style idéal«; »Lutrin et Orphéon (theoretisch-praktisches Gesangstudienwerk); »Histoire de la société des concerts du conservatoire« (1860, 2. Aufl. 1863); »Manuel des aspirants aux grades de chef et de souschef de musique dans l'armée française« (1862); »Petit manuel d'instrumentation« (1864); »Histoire des concerts populaires« (1864). 1867—70 unternahm er eine Sammelausgabe von Werken eigner Komposition, die aber nur bis zum 3. Band kam.

Emoll-Akkord = e . g . h; Emoll-Tonart, 1 ♯ vorgezeichnet. S. Tonart.

Emmerich, Robert, Komponist, geb. 23. Juli 1836 zu Hanau, wo sein Vater Justizrat war, studierte in Bonn Jura, nebenbei aber fleißig unter Dietrich Musik, trat 1859 in den Militärdienst und nahm 1873 als Hauptmann seinen Abschied, um sich ganz der Musik zu widmen. 1873—1878 lebte er zu Darmstadt und brachte daselbst die Opern: »Der Schwedensee«, »Van Dyck« und »Ascanio« zur Aufführung und schrieb auch zwei Symphonien, eine Kantate: »Huldigung dem Genius der Töne«, Lieder 2c. 1878 bis 1879 war E. Kapellmeister am Stadttheater zu Magdeburg; seitdem lebt er in Stuttgart.

Encke, Heinrich, geb. 1811 zu Neustadt in Bayern, gest. 31. Dez. 1859 in

Leipzig, war ein ausgezeichneter Pianist, Schüler Hummels, und komponierte viele instruktive Klaviersachen, besorgte auch vierhändige Arrangements klassischer Werke.

Enckhausen, Heinrich Friedrich, geb. 28. Aug. 1799 zu Celle, gest. 15. Jan. 1885 in Hannover als Hofpianist und Schloßorganist, Schüler von Aloys Schmitt, veröffentlichte instruktive Klavierstücke, auch Orchesterwerke und Kirchenkompositionen und eine Oper: »Der Savoyarde« (1832).

Engel, 1) Johann Jakob, geb. 11. Sept. 1741 zu Parchim (Mecklenburg), gest. 28. Juni 1802 daselbst; Gymnasialprofessor in Berlin, später Erzieher des Kronprinzen (Friedrich Wilhelms II.), nach dessen Regierungsantritt Theaterdirektor, welcher Stellung er aber bald entsagte. Er schrieb: »Über die musikalische Mahlerey, an den königlichen Kapellmeister Herrn Reichardt« (1780); auch enthalten seine gesammelten Werke noch verschiedenes andre auf Musik Bezügliche. — 2) David Hermann, geb. 22. Jan. 1816 zu Neuruppin, gest. 3. Mai 1877 in Merseburg, vorzüglicher Orgelspieler und Komponist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau und A. Hesse in Breslau, lebte zuerst als Musiklehrer zu Berlin und wurde 1848 als Domorganist und Lehrer am Domgymnasium nach Merseburg berufen. E. hat Orgelstücke, Psalmen, ein Oratorium: »Winfried«, u. a. komponiert und schrieb: »Beitrag zur Geschichte des Orgelbauwesens« (1855); »Über Chor und instruktive Chormusik«; »Der Schulgesang« (1870). — 3) Gustav Eduard, vortrefflicher Gesanglehrer und geistvoller Musikschriftsteller, geboren 29. Oktober 1823 zu Königsberg, studierte Philologie, hörte in Berlin musikwissenschaftliche Vorlesungen bei Marx, wirkte als Sänger in der Singakademie und im Domchor mit und widmete sich 1848, nachdem er bereits sein Probejahr als Gymnasiallehrer am Grauen Kloster abgelegt, ganz der Musik, speziell dem Gesangunterricht. 1862 wurde er als Gesanglehrer an Kullaks Akademie, 1874 an der königlichen Hochschule für Musik unter gleichzeitiger Verleihung des Professortitels angestellt. Zu seinen Schülern zählen Krolop, Bulß u. a. Er hat außer verschiedenen philosophischen Schriften herausgegeben: »Sängerbrevier« (tägliche Singübungen, 1860); »Übersetzungen und Vortragsbezeichnungen« zu den bei Gumprecht erschienenen klassischen Gesangsalbums; »Die Vokaltheorie von Helmholtz und die Kopfstimme« (1867); »Das mathematische Harmonium« (1881) und eine geistvolle »Ästhetik der Tonkunst« (1884). 1853 wurde er musikalischer Berichterstatter der »Spenerschen«, 1861 der »Vossischen Zeitung« und hat in der Berliner Kritik eine gewichtige Stimme. — 4) Karl, verdienter Musikhistoriker, geb. 6. Juli 1818 zu Thiedenwiese bei Hannover, gest. 23. Nov. 1882 in Kensington (London); erhielt seine musikalische Ausbildung durch den Organisten Enckhausen in Hannover und durch Hummel und Lobe in Weimar, lebte dann zuerst in Hamburg, Warschau und Berlin, siedelte 1846 nach England über, zunächst nach Manchester, 1850 aber nach London, wo er eine rege schriftstellerische Thätigkeit entfaltete und eine allgemein anerkannte Autorität in Sachen der Geschichte der Musikinstrumente und der Musik außereuropäischer Völker wurde. Er gab heraus: »The music of the most ancient nations« (1864, 2. Aufl. 1870); »An introduction to the study of national music« (1866); »A descriptive catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum« (1874); »Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments« (2. Aufl. 1873); »Musical myths and facts« (1876, 2 Bde.); »The literature of national music« (1879); ferner: »The pianist's handbook« (1853) und »Reflections on church-music, for church-goers« (1856). E. war eifriger Mitarbeiter der »Musical Times« und andrer Fachblätter.

Enge Lage der Akkorde, Gegensatz zur »weiten Lage« oder »zerstreuten Harmonie«, z. B.:

Engelbert von Admont, Abt, gelehrter Benediktiner, gest. 1331 zu Admont, ist Verfasser eines bei Gerbert (»Script.«, II) abgedruckten Traktats: »De musica«, der für die mittelalterliche Musikgeschichte von Interesse ist.

Engelsberg, E. S., durchsichtiges Pseudonym des Ministerialrats Dr. Ed. Schön in Wien, der sich unter diesem Namen durch humoristische Männerquartette bekannt gemacht hat (»Narrenquadrille«, »Heini von Steier« u. a.). Dr. Schön ist 1825 zu Engelsberg in Österr.-Schlesien geboren.

Engführung heißen die gewöhnlich kurz vor dem Schluß in der Fuge auftretenden, einander schnell folgenden (kanonischen) Stimmeneinsätze, welche Dux und Comes nicht nacheinander, sondern teilweise miteinander bringen.

Englische Mechanik, im Pianoforte, unterscheidet sich von der sogen. deutschen dadurch, daß die Hämmerchen nicht auf den Tasten selbst befestigt sind, sondern in einer besondern Leiste liegen und nur durch die auf der Taste ruhende Stoßzunge emporgeschnellt werden. Übrigens hatten eine derartige Mechanik schon die Pianofortes Cristofalis und Silbermanns. Vgl. Klavier.

Englisch Horn (franz. Cor anglais, ital. Corno inglese, Oboe di caccia), eine Oboe in tieferer Tonlage (in F), Altoboe; s. Oboe.

Englisch Violet, ein der Viola d'amour ähnliches, veraltetes Streichinstrument mit 14 unter dem Griffbrett liegenden Resonanzsaiten. Auch nannte man eine früher manchmal angewandte besondere Stimmungsweise der Violine (e a e′ a′) E. V.

Enharmonik (griech.) ist das Verhältnis von Tönen, welche nach den mathematischen Bestimmungen der Tonhöhe und teilweise auch in der Notenschrift verschieden sind, in der musikalischen Praxis aber identifiziert werden; z. B. f und eis, h und ces ꝛc. — Die alten Griechen unterschieden neben dem diatonischen und chromatischen ein enharmonisches Tongeschlecht, bei welchem die beiden mittlern Töne des Tetrachords durch Herabstimmung des höhern auf gleiche Tonhöhe gebracht wurden (e, f, f, a); dies war wenigstens die älteste Form der E. (Ulympos). Die spätere E. trennte die beiden eigentlich identischen Töne, setzte die Entfernung des dritten vom tiefsten = $\frac{1}{2}$ Ton und gab dem zweiten eine mittlere Tonhöhe: e $\frac{1}{4}$ eis $\frac{1}{4}$ f (s. Griechische Musik). Das 16. Jahrh. brachte mit seiner Gräkomanie auch das enharmonische Tongeschlecht wieder auf, und verschiedenartige mathematische Erklärungen desselben wurden versucht. Die damals aufgestellten minimalen Tonhöhendifferenzen wurden enharmonische Diësen genannt (vgl. Diësis). Das praktische Ergebnis dieser für ihren eigentlichen Zweck fruchtlosen Bemühungen war die Erkenntnis, daß ein und demselben Ton unsers Musiksystems verschiedene mathematische Werte zukommen, daß aber unsre praktische Musik für dieselben nur Näherungswerte giebt und geben kann. So begriff die Theorie allmählich die von der Praxis längst angebahnte gleichschwebende Temperatur, welche die annähernd gleichen Werte gleichsetzt (enharmonisch identifiziert). Die unter »Tonbestimmung« gegebene Tabelle weist für jede Obertaste unsers Klaviers 8 und für jede Untertaste 13 verschiedene akustische Bestimmungen auf, welche der mittlere Wert der gleichschwebenden Temperatur vertritt, d. h. die für uns enharmonisch identisch sind. — Unter enharmonischer Verwechselung versteht man die Vertauschung solcher eigentlich verschiedenen Werte; diese Vertauschung ist entweder nur eine Erleichterung fürs Lesen, d. h. es wird statt der Schreibweise mit Been vorübergehend die mit Kreuzen gewählt, oder aber (besonders wenn nur ein Ton umgedeutet wird) sie bedeutet ein wirkliches Umspringen der Auffassung.

Ensemble (franz., spr. angßángbl, »zusammen«) nennt man das Zusammenwirken mehrerer Personen auf der Bühne, besonders in der Oper, und zwar besonders dann, wenn mehr als zwei an der Szene beteiligt sind; Terzette, Quartette, Quintette ꝛc. mit oder ohne Chor sind die eigentlichen Ensemblenummern einer Oper. In der Instrumentalmusik versteht man unter Ensemblewerken Kompositio

nen für mehrere Instrumente, besonders für Pianoforte mit Streich- oder Blasinstrumenten (**Ensemblemusik**, **Kammerensemble**).

Entr'acte (franz., spr. angtr'att), Zwischenakt, Zwischenaktsmusik.

Entrée (franz., spr. angtreh; Entrata, ital., Entrada, span.) Eingang, Einleitung, Vorspiel, besonders prunkhaft auftretende Instrumentaleinleitungen zu ältern Schaustücken (Opern, Festspielen). Als Tanzstück (meist in $^4/_4$ Takt) hatte die E. eine ähnliche Bedeutung wie unsre heutige Polonäse und findet sich besonders in der Serenade häufig als erster Teil.

Epode, s. Strophe.

Epstein, **Julius**, geb. 14. Aug. 1832 zu Agram, Schüler von A. Joh. Rufinatscha und A. Halm in Wien, lebte als Pianist und seit 1867 als Lehrer am Konservatorium daselbst. — Seine beiden Töchter **Rudolfine** und **Eugenie** machten sich seit 1876, erstere als Cellistin, letztere als Violinistin, vorteilhaft bekannt.

Erard (spr. erár), **Sébastien**, berühmter Klavierbauer, geb. 5. April 1752 zu Straßburg, gest. 5. Aug. 1831 auf seinem Landsitz bei Passy. Einer deutschen Familie (Erhard) entstammend, Sohn eines Tischlers, trat E. 1768 als Arbeiter in die Werkstätte eines Pariser Klavierbauers, wuchs aber seinem Prinzipal bald über den Kopf, so daß er entlassen wurde; doch lenkte eine geschickte Arbeit die Aufmerksamkeit seines neuen Arbeitgebers auf den jungen Mann. Größeres Aufsehen erregte sein Clavecin mécanique, ein kompliziertes Instrument, auf dem unter anderm die Verkürzung der Saiten auf die Hälfte (Transposition in die höhere Oktave) vermittelst eines durch einen Pedaltritt regierten Stegs bewerkstelligt wurde. Mit 20 Jahren hatte er bereits ein ausgezeichnetes Renommee, und eine kunstsinnige Dame, die Herzogin von Villeroi, stellte ihm in ihrem Schloß Räumlichkeiten zur Errichtung einer Werkstatt zur Verfügung. Hier fabrizierte E. 1777 sein erstes Pianoforte, das erste in Frankreich überhaupt gebaute (vgl. jedoch Silbermann 5). Um dieselbe Zeit kam sein Bruder **Jean Baptiste** nach Paris, und die beiden Brüder begründeten nun ein eignes Etablissement in der Rue de Bourbon; ein durch den König in anerkennendster Weise zu gunsten Erards entschiedener Prozeß mit Konkurrenten, die ihn verklagten, weil er sich nicht habe in die Gilde der Fächermaler aufnehmen lassen, machte vollends Paris aufmerksam (weil nämlich die Instrumentenmacher Zierarbeit, Perlmuttermosaik an ihren Instrumenten anbrachten, mußten sie in jener Zeit von Rechts wegen dieser Gilde angehören; vgl. Zunftwesen). Seine nächsten Thaten waren die Konstruktion des Piano organisé (Orgelklavier, Verbindung eines Pianofortes mit einem kleinen Positiv, zweiklavierig) und der Harfe à fourchette. Der Ausbruch der französischen Revolution veranlaßte E. nach London zu gehen, wo er eine Filiale errichtete, Patente nahm und seine neuen Instrumente zu großer Berühmtheit brachte. 1811 konstruierte er die Doppelpedalharfe (à double mouvement), welche mit einem Mal allen Unzulänglichkeiten des Instruments ein Ende machte; der Erfolg war ein enormer, und E. verkaufte in einem Jahr für 25 000 Pfd. Sterl. Harfen. Allen seinen Erfindungen setzte er aber die Krone auf durch die 1823 gemachte Erfindung des double échappement (Repetitionsmechanik) für das Pianoforte (vgl. Auslösung). Sein letztes Werk war die sinnreiche Konstruktion der Expressivorgel für die Tuilerien. Nach dem Tod Sébastien Erards ging das Etablissement auf seinen Neffen **Pierre E.** (geb. 1796, gest. 18. Aug. 1855) über. Dieser veröffentlichte: »The harp in its present improved state compared with the original pedalharp« (1821) und »Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Érard depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1834« (1834). Sein Nachfolger als Chef wurde der Neffe seiner Witwe, **Pierre Schäffer** (gest. 13. Dez. 1878).

Eratosthènes, alexandrin. Mathematiker, geb. 276 v. Chr. zu Kyrene, gest. 195 als Verwalter der berühmten Bibliothek von Alexandria; hat in seinen »Katasterismen« (deutsch von Schaubach, 1795; im Urtext von Bernhardy, 1822) einzelne

Notizen über griechische Musik und Instrumente gegeben. Seine Tetrachordeneinteilung (in einem verloren gegangenen musikalischen Werk) ist uns durch Ptolemäos überliefert.

Erbach, Christian, geboren um 1560 zu Algesheim (Pfalz), 1600 Organist und später Ratsherr zu Augsburg, war einer der bedeutendsten deutschen Komponisten seiner Zeit, von dem kirchliche Kompositionen (vier- bis achtstimmige Motetten) 1600—11 erschienen (Bibliothek zu Augsburg). In Bodenschatz' »Florilegium Portense« sind verschiedene derselben abgedruckt. Auf der Berliner Bibliothek befinden sich handschriftliche Motetten Erbachs.

Erdmannsdörffer, Max, geb. 14. Juni 1848 zu Nürnberg, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Rietz in Dresden, 1871—80 Hofkapellmeister zu Sondershausen, wo er als ausgezeichneter Dirigent durch Aufführung zahlreicher Musikwerke der neuern Richtung (Liszt, Berlioz, Brahms, Raff, Saint-Saëns ꝛc.) den schon früher als Pflegestätte der neudeutschen Richtung berühmten »Loh-Konzerten« einen neuen Aufschwung zu geben wußte. Eine Zeitlang lebte E. in Leipzig und übernahm 1882 die Direktion der Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu Moskau, wo er 1885 einen Studenten-Orchesterverein ins Leben rief. Seine bisherigen Kompositionen (Chorwerke: »Prinzessin Ilse«, »Schneewittchen«, »Traumkönig und sein Lieb«, Ouvertüre zu »Narziß«, Lieder, Klavierstücke) haben keine dauernden Erfolge zu erringen vermocht. Sein neuestes Werk ist: »Selinde« (Chorwerk). — Seine Gattin Pauline, geborne Fichtner, geb. 28. Juni 1851 zu Wien, ist eine vortreffliche Pianistin (weimarische und darmstädtische Hofpianistin), 1870—71 Schülerin von Liszt, seit 1874 mit E. verheiratet.

Erhard (Erhardi), Laurentius, geb. 5. April 1598 zu Hagenau (Elsaß), Magister in Saarbrücken, Straßburg und Hanau, 1640 Kantor zu Frankfurt a. M., schrieb: »Compendium musices« (1640, 2. Aufl. 1660, in erweiterter Neubearbeitung 1669) sowie ein »Harmonisches Choral- und Figural-Gesangbuch (1659).

Erhöhung des Tons um einen halben Ton wird angezeigt durch ♯ (Kreuz), die doppelte E. durch × (Doppelkreuz, Andreaskreuz, spanisches Kreuz); dem Buchstabennamen der Töne wird im erstern Fall -is, im letztern -isis angehängt, also ♯f = fis, ×f = fisis. Bei den Franzosen heißt das ♯ dièse, bei den Italienern diesi, z. B. ♯c = ut dièse, do diesi, bei den Engländern sharp, z. B. ♯h = B sharp, bei den Holländern kruis, z. B. ♯h = B kruis.

Erk, 1) Adam Wilhelm, geb. 10. März 1779 zu Herpf bei Meiningen, 1802 Organist in Wetzlar, 1811 in Worms, 1812 in Frankfurt a. M., 1813 in Dreieichenhain bei Darmstadt, wo er 31. Jan. 1820 starb; hat Orgelstücke herausgegeben sowie Schullieder für die Sammlungen seines Sohns Ludwig geschrieben. — 2) Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 6. Jan. 1807 zu Wetzlar, gest. 25. Nov. 1883 in Berlin, 1826—35 Seminarmusiklehrer in Mörs, seitdem Musiklehrer am Seminar für Stadtschulen zu Berlin, 1836 Dirigent des liturgischen Chorgesangs der Domkirche (der Domchor in seiner heutigen Gestalt bestand noch nicht), welche Stelle er jedoch schon 1838 wieder aufgab, begründete 1843 den »Erkschen Männergesangverein« und 1852 den »Erkschen Gesangverein für gemischten Chor« und wurde 1857 zum königlichen Musikdirektor, neuerdings zum Professor ernannt. Erks Name hat einen ausgezeichneten Klang, eine seltene Popularität durch seine zahlreichen, vielfach aufgelegten Schulliederbücher (»Liederkranz«, »Singvögelein«, »Deutscher Liedergarten«, »Musikalischer Jugendfreund«, »Sängerhain«, »Siona«, »Turnerliederbuch«, »Frische Lieder« ꝛc.); viele derselben sind in Gemeinschaft mit seinem Bruder Friedrich und seinem Schwager Greef verfaßt. Außerdem veröffentlichte er: »Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen« (1838 bis 1845); »Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen« (1845—46); »Deutscher Liederhort« (Volkslieder, 1856); »Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen« (1833—35); »Volksklänge« (für

Männerchor, 1851—60); »Deutscher Liederschatz« (für Männerchor, 1859—72); »Vierstimmige Choralgesänge der vornehmsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts« (1845); »J. S. Bachs mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien« (1850—65); »Vierstimmiges Choralbuch für evangelische Kirchen« (1863); »Choräle für Männerstimmen« (1866) sowie endlich Übungsstücke für Klavier und einen »Methodischen Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen« (1834, Teil 1). — 3) Friedrich Albrecht, Bruder des vorigen, geb. 8. Juni 1809 zu Wetzlar, gest. 7. Nov. 1878 als Realschullehrer in Düsseldorf; war Mitarbeiter an den Schulliederbüchern seines Bruders und gab heraus: das vielmals aufgelegte, weitverbreitete Lahrer »Kommersbuch« (mit Silcher); das »Allgemeine deutsche Turnliederbuch« (mit Schauenburg) und ein »Freimaurer-Liederbuch«.

Erkel, Franz, nationaler ungar. Komponist, geb. 7. Nov. 1810 zu Gyula, seit 1838 Kapellmeister des Nationaltheaters in Pest, Ehrendirigent der Männergesangvereine Ungarns, komponierte eine Reihe (9) ungarischer Opern, von denen besonders »Hunyady Laszló« (1844) und »Bank Bán« (1861) begeisterte Aufnahme fanden, auch viele volkstümliche Lieder. — Sein Sohn Alexander debütierte 1883 in Pest als Opernkomponist mit »Tempeföi«.

Erniedrigung des Tons um einen halben Ton wird durch ♭ (Be), die doppelte E. durch ♭♭ (Doppel-Be) angezeigt; dem Buchstabennamen wird im erstern Fall -es, im letztern -eses angehängt; doch heißt ♭h einfach b (be), ♭e = es (nicht eës), ♭a = as (nicht aës) und ♭♭e = eses, ♭♭a = asas, ♭♭h = heses (nicht bebe). Bei den Franzosen heißt das ♭ ‚bémol', z. B. ♭e = mi bémol, bei den Engländern ‚flat', z. B. ♭h = B flat, bei den Holländern ‚bemoll', ♭h = B bemoll.

Ernst, 1) Franz Anton, geb. 1745 zu Georgenthal (Böhmen), gest. 1805; 1778 Konzertmeister in Gotha, war seiner Zeit ein sehr renommierter Violinvirtuose, komponierte auch für sein Instrument (Konzert in Es) und schrieb unter anderm in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1805: »Über den Bau der Geige«. — 2) Heinrich Wilhelm, geb. 1814 zu Brünn, gest. 14. Okt. 1865 in Nizza; Schüler von Böhm und Mayseder in Wien, gleichfalls und zwar in noch höherm Maß ein berühmter Geiger, lebte ohne feste Stellung zumeist auf Kunstreisen, hielt sich z. B. mehrere Jahre in Paris auf. Seine »Elegie«, »Othello-Phantasie« u. a. sind noch heute beliebte Konzertstücke. — 3) Heinrich, Sänger, geb. 19. Sept. 1846 zu Dresden, Sohn der 1851 bis 1861 sehr gefeierten dramatischen Sängerin Josephine E.-Kayser am Pester ungar. Theater, Neffe des vorigen, Schüler des Pester Konservatoriums, wurde 1872 als Baritonist am Leipziger Stadttheater engagiert, aber bald durch F. Rebling zum Heldentenor ausgebildet und ist seit 1875 hochgeschätzter königl. Hofopernsänger in Berlin.

Ernst II. (IV.), regierender Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha, geb. 21. Juni 1818 zu Koburg, hat sich von Jugend auf viel mit Musik beschäftigt und komponierte Lieder, Kantaten, Hymnen sowie die Opern: »Zaire«, »Toni«, »Casilda«, »Santa Chiara« (1853), »Diana von Solange« (1858) und die Operetten »Der Schuster von Straßburg« (Wien 1871, pseud. als Otto Wernhard) und »Alpenrosen« (Hamburg 1873, pseud. als N. v. K.), die an mehreren Bühnen zur Aufführung gelangten und Beifall fanden.

Erzlaute (Arciliuto), s. Chitarrone.

Es, das durch ♭ erniedrigte E. Es dur-Akkord = es . g . b; Es moll-Akkord = es . ges . b. Es dur-Tonart, 3 ♭ vorgezeichnet; Es moll-Tonart, 6 ♭ vorgezeichnet. S. Tonart.

Eschmann, Julius Karl, geb. 1825 zu Winterthur, gest. 27. Okt. 1882 in Zürich, vortrefflicher Klavierpädagog, zuerst in Kassel, seit 1852 in Zürich, veröffentlichte zahlreiche instruktive Klavierwerke (Etüden, eine Klavierschule [1. Teil: für das erste Klavierjahr, 2. Teil: für das zweite und dritte Klavierjahr], »100 Aphorismen« aus dem Klavierunterricht) sowie auch Charakterstücke, Lieder, Violinstücke mit Klavier 2c.

Escudier (spr. eskübjeh), zwei Brüder: Marie (geb. 29. Juni 1819, gest. 17. April 1880) und Léon (geb. 17. Sept. 1821, gestorben im Juni 1881), gebürtig aus Castelnaudary (Aude), kamen jung nach Paris und entwickelten eine lebhafte journalistische Thätigkeit, begründeten 1838 die Musikzeitung »La France musicale«, errichteten einen Musikverlag (Werke von Verdi), waren Mitarbeiter verschiedener politischen Zeitungen, redigierten 1850 bis 1858 »Le Pays« (»Journal de l'empire«) und verfaßten gemeinschaftlich die Werke: »Études biographiques sur les chanteurs contemporains« (1840); »Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres« (1844, 2 Bde.; 2. Aufl. unter dem Titel: »Dictionnaire de musique théorique et historique«, 1854); »Rossini, sa vie et ses oeuvres« (1854); »Vie et aventures des cantatrices célèbres, précédées des musiciens de l'empire et suivies de la vie anecdotique de Paganini« (1856). 1862 trennten sich die Brüder, und Léon, der die Verlagsfirma behielt, gab eine neue Musikzeitung: »L'Art musical«, heraus, die noch heute erscheint, während die von Marie fortgeführte »France musicale« 1870 einging. 1876 hatte Léon kurze Zeit die Direktion des Théâtre italien inne.

Eses, das durch 𝄫 doppelt erniedrigte E. Eses dur Akkord = eses . ges . heses.

Eslava, Don Miguel Hilarion, geb. 21. Okt. 1807 zu Burlada (Navara), gest. 23. Juli 1878 zu Madrid; wohl der bedeutendste neuere spanische Komponist und Theoretiker, 1828 Kathedralkapellmeister zu Ossuña, nahm die Priesterweihen und wurde 1832 Kapellmeister der Metropolitankirche in Sevilla und 1844 Hofkapellmeister der Königin Isabella. E. hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke geschrieben, ferner drei Opern (»Il solitario«, »La tregua di Ptolemaide«, »Pedro el Cruel«), eine sehr verbreitete Elementar-Musikschule (»Metodo de solfeo«, 1846) und eine Kompositionslehre (»Escuela de armonia y composicion«, 2. Aufl. 1861). 1855 bis 1856 gab er eine Musikzeitung heraus (»Gaceta musical de Madrid«). Seine verdienstlichsten Publikationen sind aber die Sammelwerke: »Museo organico español«, das auch Orgelwerke von ihm selbst enthält, und besonders die »Lira sacro-hispaña« (1869, 5 Bde. in 10 Halbbänden), kirchliche Werke spanischer Meister des 16.—19. Jahrh. enthaltend, im 8. Halbband nur eigne Kompositionen.

Espagne (spr. espánj), Franz, geb. 1828 zu Münster (Westfalen), gest. 24. Mai 1878 in Berlin; Schüler von Dehn in Berlin, 1858 kurze Zeit Musikdirektor zu Bielefeld und noch in demselben Jahr Nachfolger Dehns als Kustos der musikalischen Abteilung der königlichen Bibliothek in Berlin und Chordirektor der Hedwigskirche; hat sich außer seiner eifrigen Thätigkeit als Bibliothekar verdient gemacht durch Redaktion verschiedener Neuausgaben älterer Werke, besonders der Werke Palestrinas (mit Witt, bei Breitkopf u. Härtel; jetzt fortgesetzt durch Haberl).

Espirándo (ital.), aushauchend, ersterbend, wie morendo.

Espressione (ital.), Ausdruck; con espr., c. espr., espressivo, espr., mit Ausdruck, gewöhnliche Bezeichnung solistischer Stellen in Orchesterstimmen.

Esser, Heinrich, geb. 15. Juli 1818 zu Mannheim, gest. 3. Juni 1872 in Salzburg; wurde 1838 Konzertmeister, später Theaterkapellmeister zu Mannheim, war einige Jahre Dirigent der Liedertafel in Mainz, 1847 Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater zu Wien, 1857 Hofopernkapellmeister daselbst, sowie einige Zeit Dirigent der philharmonischen Konzerte und lebte nach seiner Pensionierung (1869) in Salzburg. E. war, wenn auch nicht ein genialer, so doch ein begabter Komponist; seine Männerquartette und Lieder erfreuen sich großer Verbreitung, weniger seine Orchester- und Kammermusikwerke. In frühern Jahren hat er auch einige Opern geschrieben (»Silas« 1840 in Mannheim, »Riquiqui« 1843 in Aachen, »Die beiden Prinzen« 1845 in München).

Essipoff, Annette, hervorragende Pianistin, Schülerin von Leschetitzki am Konservatorium zu Petersburg (seit 1880 dessen Gattin), trat zuerst in ihrem Vaterland, 1875 auch zu Paris und 1876 in

Amerika mit großem Erfolg als Konzertspielerin auf. Vorzüge ihres Spiels sind Leidenschaftlichkeit u. poetische Auffassung.

Este (Est, East, Easte), Thomas, berühmter engl. Musikdrucker um die Wende des 16.—17. Jahrh., dessen erste Publikation Byrds »Psalmes, sonets and songs of sadnes and pietie« (1588) waren; es folgten Werke von Orlando Gibbons, Th. Morley, Weelke ꝛc. Ein Sammelwerk von besonderm Interesse ist: »The whole book of psalmes, with their wonted tunes in four parts«, welches vierstimmige Psalmen von Alison, Blancks, Cavendish, Cobbold, Dowland, Farmer, Farnaby, Hooper, Johnson und Kirbye enthält (1592; neue Aufl. 1594, 1604).

Estinto (ital., »erloschen«), Bezeichnung für das äußerste Pianissimo (Liszt).

Ett, Kaspar, geb. 5. Jan. 1788 zu Erringen bei Landsberg in Bayern, gest. 16. Mai 1847 zu München; war Schüler von J. Schlett und J. Gratz am kurfürstlichen Seminar zu München, seit 1816 Hoforganist an der Michaelskirche daselbst. E. hat große Verdienste um die Wiederbelebung und Aufführung älterer kirchlicher Musikwerke des 16.—18. Jahrh., die er sich für seine eignen Kompositionen zum Muster nahm (Messen mit und ohne Orchester, Requiem, Miserere, Stabat Mater ꝛc.); von denselben ist indes nur wenig im Druck erschienen (Gradualien und Cantica sacra), auch eine Kompositionslehre blieb ungedruckt und wird mit den übrigen Manuskripten in der Münchener Hofbibliothek aufbewahrt.

Etüde (franz. Étude), eigentlich identisch mit »Studie«; doch verbindet man heute mit dem Wort E. speziell den Begriff des technischen Übungsstücks, sei es für die allerersten Anfänge im Spiel eines Instruments oder für die höchste Ausbildung der Virtuosität. Allerdings ist ein Zweig der Etüdenlitteratur für den öffentlichen Vortrag berechnet und daher inhaltlich bedeutungsvoller gestaltet (Konzert-Etüde), doch bleibt auch bei diesem das Charakteristikum eine Anhäufung technischer Schwierigkeiten. Gewöhnlich führt die E. ein technisches Motiv durch (Skalen-, Arpeggien-Gänge, Sprünge, Staccato, polyphone Bindungen ꝛc.) oder doch eine kleine Anzahl verwandter; indes sind manche Etüden auch mit mehreren Themen gearbeitet, indem das gangartige erste durch ein mehr melodisches zweites abgelöst wird. Vgl. die einzelnen Instrumente.

Euklid, griechischer Mathematiker, blühte um 300 v. Chr. zu Alexandria. Unter seinem Namen sind zwei musikalische Traktate erhalten: »Katatomè kánonos (Sectio canonis)« und »Eisagogè harmoniké (Introductio harmonica)«, von denen indes vielleicht keiner von ihm herrührt; jedenfalls gehören aber beide verschiedenen Verfassern an, da der erstere den Standpunkt der Pythagoreer, der letztere den des Aristoxenos vertritt. Einige Handschriften nennen auch Kleonides als Verfasser beider Traktate.

Euler, Leonhardt, bedeutender Mathematiker und Physiker, geb. 15. April 1707 zu Basel, gest. 3. Sept. 1783 in Petersburg; Schüler von Bernouilli, 1730 Professor der Mathematik zu Petersburg, 1740 in Berlin, wo er 1754 Direktor der mathematischen Klasse der Akademie wurde, kehrte 1766 nach Petersburg zurück, kurz darauf erblindend. Er hat (abgesehen von seinen sonstigen Arbeiten) eine große Anzahl akustischer Abhandlungen für die Berichte der Berliner und Petersburger Akademien geschrieben; sein auf Musik bezügliches Hauptwerk aber ist: »Tentamen novae theoriae musicae« (1729), dessen negative Resultate zur Evidenz darthun, daß die Mathematik zur Begründung eines musikalischen Systems nicht ausreicht. Da nämlich nach der mathematischen Theorie ein Intervall um so schwerer verständlich, d. h. um so mehr dissonant ist, je größer die dasselbe repräsentierenden Zahlen sind, so rangiert die vierte Oktave (16) nach E. dem Wohlklang nach zwischen dem 15. und 17. Oberton, d. h. C : c'''' ist minder konsonant als C : h''' (!). E. ist übrigens der erste, welcher zur bessern Veranschaulichung der Tonhöhendifferenz Logarithmen einführte (s. Logarithmen).

Euphonium (griech. »wohlklingend«), 1) ein von Chladni 1790 konstruiertes Instrument, abgestimmte Glasröhren, die mit benetztem Finger gestrichen wurden. Die Glasröhren machten Longitudinal-

schwingungen, erzeugten aber Transversalschwingungen in Stahlstäben, mit denen sie verbunden waren. Vgl. Chladnis Beschreibung des Klavicylinders ꝛc. (1821). — 2) (Barytonhorn) in den deutschen Militärmusiken eingeführtes Blechblasinstrument von weiter Mensur (Ganzinstrument), f. Baryton 3).

Eustachische Trompete, f. Ohr.

Evakuant (lat.), in der Orgel ein durch einen Registerzug zu öffnendes Ventil, welches den bei Schluß des Spiels noch in den Bälgen vorhandenen Wind abzulassen gestattet.

Evers, Karl, geb. 8. April 1819 zu Hamburg, gest. 31. Dez. 1875 in Wien; vortrefflicher Pianist und geschmackvoller Klavierkomponist, Schüler von Krebs in Hamburg und Mendelssohn in Leipzig, machte ausgedehnte Konzertreisen durch ganz Europa, lebte zu Paris, Wien, ließ sich 1858 als Musikalienhändler in Graz nieder, kehrte aber 1872 nach Wien zurück. Er komponierte vier Klaviersonaten, »Chansons d'amour« (zwölf Lieder ohne Worte, verschiedene Nationalitäten charakterisierend: Provence, Deutschland, Italien ꝛc.), Lieder ꝛc.

Evesham, der Mönch von, f. Odington.

Evirato (ital., »entmannt«), f. v. w. Kastrat.

EVOVAE = *seculorum amen*, Schluß des dem Psalmengesang der katholischen Kirche gewöhnlich angehängten Gloria patria etc.; f. Tropen

Eximeno, Antonio, span. Jesuit, geb. 1732 zu Balbastro (Aragonien), Professor der Mathematik an der Militärschule zu Segovia, ging, als der Orden unterdrückt wurde, nach Rom, wo er 1798 starb. Er schrieb: »Dell' origine della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinovazione« (1774), ein Werk, das gegen die »graue Theorie« gerichtet war; dasselbe fand lebhaften Widerspruch, unter anderm durch Padre Martini, gegen dessen Hauptwerk nun E. speziell vorging: »Dubbio di D. Antonio E. sopra il saggio fondamentale etc.« (1775). Weitere Angriffe wehrte er ab in den »Risposte al giudizio delle efemeridi di Roma etc.« Die beiden ersten Werke wurden durch Guturiez ins Spanische übersetzt.

Expressivorgel (franz. Orgue expressif), f. v. w. Harmonium.

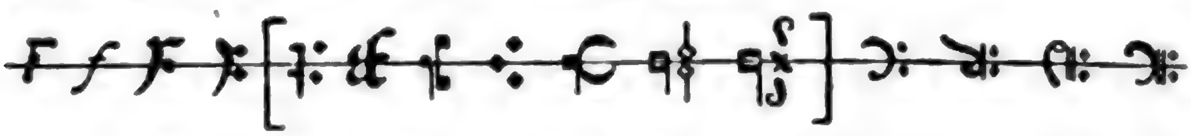
Eybler, Joseph (seit 1834 Edler von), geb. 8. Febr. 1765 zu Schwechat bei Wien, wo sein Vater Schullehrer war, gest. 24. Juli 1846 in Schönbrunn; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Wien auf dem Knabenseminar und unter Albrechtsberger (1777—79), war jedoch eigentlich zum Juristen bestimmt und ergriff die Musik als Lebensberuf erst, als seine Eltern durch Unglück außerstandgesetzt wurden, ihn zu unterstützen. Freundschaftliche Beziehungen zu Haydn und Mozart kamen ihm nun sehr zu statten, da diese ihn an den Verleger Artaria empfahlen und seine musikalischen Eigenschaften zur Anerkennung brachten. E. pflegte Mozart während seiner letzten Krankheit, und ihm übertrug dessen Witwe die Vollendung des Requiems (er nahm die Arbeit in Angriff, verzichtete aber nachher darauf). 1792 wurde er Chordirektor der Karmeliterkirche, 1793 auch am Schottenstift, 1801 Musiklehrer der kaiserlichen Prinzen, 1804 Vizehofkapellmeister und 1824 nach Salieris Rücktritt erster Kapellmeister. 1833 wurde er, während er Mozarts Requiem dirigierte, durch einen Schlagfluß gelähmt und mußte seitdem der Dirigenten- als der Kompositionsthätigkeit entsagen. Er nimmt als Kirchenkomponist eine hochachtbare Stellung ein (32 Messen, wovon 7 gedruckt, 1 Requiem, 2 Oratorien, 7 Tedeums, 30 Offertorien, wovon 7 gedruckt ꝛc.); viele seiner Werke werden in Wien noch aufgeführt. Seine Symphonien, Quartette, Sonaten, Konzerte, Lieder ꝛc. sind heute vergessen.

Eyken, 1) (Eycken, Du Chesne) Simon van, f. Quercu. — 2) (Eijken) Jan Albert van, geb. 29. April 1823 zu Amersfoort (Holland), gest. 24. Sept. 1868 in Elberfeld; Sohn eines Organisten, studierte Orgelspiel und Komposition 1845 bis 1846 am Leipziger Konservatorium und auf Mendelssohns Rat noch einige Zeit bei Fr. Schneider in Dessau, konzertierte 1847 in Holland mit großem Erfolg, ward 1848 Organist an der Remonstrantenkirche zu Amsterdam, 1853 an der Zuyderkirche und Orgellehrer an der Musikschule zu Rotterdam und seit 1854 bis zu seinem

Tod Organist der reformierten Kirche zu Elberfeld. Als Komponist hat sich E. besonders durch seine Orgelsachen einen Namen gemacht (3 Sonaten, 150 Choräle mit Vorspielen, 25 Präludien, Toccata und Fuge über BACH, Variationen, Transkriptionen, Bearbeitung Bachscher Klavierfugen für Orgel ꝛc.); auch hat er Balladen, Lieder, gemischte Quartette, eine Violinsonate u. a. geschrieben.

F.

F, 1) Buchstabenname des sechsten Tons unsrer Grundskala (s. d.) unsers Musiksystems, der älteste, der als Schlüssel (clavis signata) vor eine Notenlinie gesetzt wurde. Der Gebrauch des F-Schlüssels reicht bis ins 10. Jahrh. zurück; im 11. bis 13. Jahrh. wurde gewöhnlich zur schärfern Markierung die F-Linie mit roter Farbe (minium) gezogen, die C-Linie dagegen mit gelber (crocum). Der Schlüssel selbst war ursprünglich und jahrhundertelang ein wirkliches F oder *f* und hat nur ganz allmählich seine heutige Gestalt angenommen:



In Italien, Frankreich ꝛc. heißt unser F »fa« (über die zusammengesetzten Solmisationsnamen vgl. Mutation). — 2) Abkürzung von Forte. — 3) Die Ausschnitte im Resonanzboden der Violine, Bratsche, des Cello und des Kontrabasses werden oft als *f*, *ff*, bezeichnet (nach ihrer Gestalt).

Fa, in Italien, Frankreich, Belgien, Spanien ꝛc. der Name des bei den Deutschen, Engländern, Holländern, Schweden ꝛc. *f* genannten Tons. Vgl. Solmisation, auch Mutation.

Faber, 1) Nikolaus, der älteste dem Namen nach bekannte deutsche Orgelbauer, erbaute 1359—61 die Orgel im Dom zu Halberstadt, welche von Prätorius (»Syntagma«, II) beschrieben worden ist. — 2) Nikolaus gab 1516 heraus: »Rudimenta musicae« (2. Aufl. von Aventinus besorgt). — 3) Magister Heinrich, geboren zu Lichtenfels, gest. 26. Febr. 1552 in Ölsnitz i. V.; 1538 Rektor der Schule des Klosters St. Georgen bei Naumburg, von wo er 1545 wegen einiger Spottlieder auf den Papst vertrieben wurde, danach Rektor zu Braunschweig, ist der Verfasser des »Compendiolum musicae pro incipientibus« (1548, vielfach neu aufgelegt; deutsch von Christoff Rid, 1572, und von Joh. Gothart, 1605, beide wiederholt aufgelegt; lateinisch und deutsch von M. Vulpius, 1610 [mit Zusätzen, 7 Auflagen], die Ridsche Übersetzung neu bearbeitet von A. Gumpeltzhaimer, 1591, 1600, 1611 ꝛc.) sowie der »Ad musicam practicam introductio« (1550, 1558, 1563, 1568, 1571 ꝛc.), von welcher das »Compendiolum« nur ein Auszug ist. Der 1598 gestorbene Rektor zu Quedlinburg, Heinrich F., hat mit beiden Werken nichts zu thun und ist aus den Musiklexicis zu streichen. (Vgl. Eitners Nachweise in den »Monatsheften für Musikgeschichte« 1870, Nr. 2.) — 4) Benedikt, im ersten Viertel des 17. Jahrh. zu Koburg angestellt, Komponist von 8stimmigen Psalmen, 4—8stimmigen Cantiones sacrae, einer Osterkantate, Gratulationskantate ꝛc. (sämtlich zu Koburg erschienen).

Fabio, s. Ursillo.

Fabri, 1) Steffano, Kapellmeister am Vatikan 1599—1601 und am Lateran 1603—1607; schrieb zwei Bücher »Tricinia« (1602 und 1607). — 2) Steffano (der jüngere), geb. 1606 zu Rom, gest. 27. Aug. 1658; Schüler von Nanini, um 1648 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1657 an Santa Maria Maggiore; von ihm 2—5stimmige Motetten

(1650) und 5stimmige Salmi concertati (1660).

Fabricius, 1) Werner, geb. 10. April 1633 zu Itzehoe, gest. 9. Jan. 1679; in der Musik Schüler von Sellius und Scheidmann in Hamburg, studierte zu Leipzig die Rechte und wurde daselbst Advokat, versah aber zugleich nebenbei das Organistenamt an der Thomaskirche und das des Musikdirektors der Paulinerkirche. Von ihm: »Deliciae harmonicae« (65 Pavanen, Allemanden &c. zu fünf Stimmen, 1657), 4—8stimmige geistliche Arien, Dialoge und Konzerte (1662). — 2) Johann Albert, Sohn des vorigen, geb. 11. Nov. 1668 zu Leipzig, gest. 30. April 1736 als Professor der Beredsamkeit in Hamburg; ein sehr bedeutender Bibliograph, gab heraus: »Thesaurus antiquitatum hebraicarum« (1713, 7 Bde.), »Bibliotheca graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum« (1705—28, 14 Bde.), alle drei für die Geschichte der Musik sehr wichtige Nachschlagebücher.

Faccio (spr. fáttscho), Franco, geb. 8. März 1841 zu Verona, Schüler von Ronchetti und Mazzucato am Konservatorium in Mailand, befreundet mit Arrigo Boito, wandelt mit diesem abseits von der breiten Heerstraße der italienischen Opernmusik. Von seinen beiden Opern: »I profughi Fiamminghi« (1863) und »Amleto« (1865) hat ihm besonders die letztere (gedichtet von Boito) den lobenden Tadel eingetragen, sie sei à la Wagner. Sie wurde zu Florenz gut aufgenommen, aber an der Scala in Mailand ausgepfiffen. F. ist seit 1868 Professor am Konservatorium zu Mailand (anfänglich für Harmonie, nachher für Kontrapunkt und Komposition) und daneben Kapellmeister an der Scala; er genießt das Renommee, seit Marianis Tode der beste Dirigent in Italien zu sein. Außer den Opern hat F. auch einige Hefte Lieder herausgegeben und in Gemeinschaft mit Boito die Kantate »Le sorelle d'Italia« (1862) geschrieben.

Fag., Abkürzung für Fagott.

Fage s. Lafage.

Fago, Nicola, geb. 1674 zu Tarent (daher il Tarentino genannt), zuerst Schüler von A. Scarlatti am Conservatorio dei Poveri, sodann von Provenzale am Conservatorio de' Turchini, nach absolviertem Studium Hilfslehrer und endlich Nachfolger Provenzales; sein Todesjahr ist nicht bekannt, doch lebte er noch 1729. Zu seinen Schülern gehört Leonardo Leo. F. war ein fruchtbarer Kirchenkomponist, hat auch ein Oratorium: »Faraone sommerso«, Kantaten sowie mehrere Opern geschrieben; seine Werke finden sich im Manuskript in verschiedenen Bibliotheken Italiens sowie der des Pariser Konservatoriums.

Fagott (ital. Fagotto, franz. Basson, engl. Bassoon), eins der dem heutigen Symphonieorchester angehörigen Holzblasinstrumente und Nachkomme der im 16. Jahrh. üblichen Bomharte; die unförmlichen Dimensionen der größern Arten (Baßpommer und Doppelquintpommer), welche über acht und zehn Fuß lang waren, brachten den Kanonikus Afranio zu Ferrara 1539 auf den Gedanken, das Rohr zu knicken und wie ein Bündel (fagotto) zusammenzulegen. Die Einrichtung der ersten Fagotte war indes so unvollkommen, daß sich die Bomharte über ein Jahrhundert daneben hielten. Wegen der viel sanftern Intonation wurde das F. lange auch Dolcian (Dulcian) genannt. Das F. gehört zu den Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt (wie Oboe und Englisch Horn); das Blatt wird in den S-förmig gewundenen Hals des Instruments eingeschoben und festgebunden. Während aber bei den Schalmeien und Bomharten das Doppelblatt in einem kesselförmigen Mundstück frei stand und vom Bläser nicht berührt wurde, fehlt bei den Oboen und Fagotten das Mundstück ganz, und der Bläser nimmt das Doppelblatt direkt zwischen die Lippen, wodurch er den Ausdruck des Tons ganz in die Gewalt bekommt. Das F. ist also nicht einfach ein geknickter Bomhart mit verbessertem Tonlöcher- und Klappenmechanismus, sondern setzt zugleich die Erfindung voraus, welche die Schalmei zur Oboe machte. Wesentliche Verbesserungen des Mechanismus des Fagotts haben in diesem Jahrhundert Almenräder und Th. Böhm gemacht. Der Umfang des Fagotts reicht vom (Kontra-), B bis zum (zweigestrichenen) c'', auf den neuesten Instrumenten bis es''; Virtuosen

bringen auch noch e‴ und f‴ heraus, doch ist die gewöhnliche Grenze für den Orchestergebrauch b′. Ein weiches Blatt begünstigt die Ansprache der tiefern, ein hartes die der höhern Töne; die Unterscheidung des ersten und zweiten Fagotts im Orchester ist daher vom Komponisten wohl zu berücksichtigen. Das **Kontrafagott** steht noch eine volle Oktave tiefer als das F., das **Quintfagott** (Tenorfagott), heute fast ganz verschwunden, eine Quinte höher (tiefster Ton F). — An guten Fagottschulen ist Mangel (Ozi, »Nouvelle méthode etc.«, 1787 und 1800, auch in neuerer deutscher Ausgabe; Cugnier, Blasius, Fröhlich, Küffner); gewöhnlich hilft man sich mit Applikaturtabellen (Almenräder) und überläßt das weitere der Praxis.

Fagottgeige, nach Leop. Mozart (Violinschule S. 2) s. v. w. »Handbaßl«, war wohl eine der erst im vorigen Jahrhundert verschwindenden mittelgroßen Violenarten, kleiner als Cello aber größer als Bratsche.

Faignient (spr. fänjäng), **Noë**, niederländ. Kontrapunktist um 1570, lebte zu Antwerpen und schrieb im Stil von Orlando Lasso (3stimmige Arien, Motetten, Madrigale, 1567; 4—6stimmige Chansons, Madrigale und Motetten, 1568; 4—6stimmige Motetten und Madrigale, 1569; 5—8stimmige Madrigale, 1595; außerdem einzelnes in Sammelwerken).

Fahrbach, 1) **Josef**, geb. 25. Aug. 1804 in Wien, gest. daselbst 7. Juni 1883, bedeutender Flöten- und Guitarrenvirtuose, schrieb zahlreiche Flötenkonzerte. Sein Sohn war: — 2) **Wilhelm**, geb. 1838 in Wien, gest. daselbst 1866, Dirigent eines eignen Orchesters und Tanzkomponist. — 3) **Philipp**, beliebter Tanzkomponist und Dirigent, geb. 25. Okt. 1815 in Wien, gest. daselbst 31. März 1885, Schüler Lanners, versuchte sich auch als Opernkomponist (»Der Liebe Opfer« 1844, »Das Schwert des Königs« 1845). Sein Sohn ist: — 4) **Philipp**, geb. 1843, beliebter Tanzkomponist und Militärkapellmeister in Pest.

Faißt, **Immanuel** Gottlob Friedrich, bedeutender Organist, geb. 13. Okt. 1823 zu Eßlingen (Württemberg), studierte in Tübingen Theologie, hatte sich aber unterdessen durch Selbststudium so weit zum Musiker herangebildet, daß Mendelssohn, dem er 1844 in Berlin Kompositionen vorlegte, ihm riet, ohne Lehrer weiterzustudieren. Mit Haupt, Dehn, Thiele verkehrte er, doch ohne ihren Unterricht zu genießen. Nachdem er 1846 in verschiedenen Städten als Orgelvirtuose konzertiert, ließ er sich in Stuttgart nieder, begründete hier 1847 den Verein für klassische Kirchenmusik, 1849 mit andern den Schwäbischen Sängerbund und 1857 mit Lebert u. a. das Konservatorium, an dem er zunächst als Lehrer des Orgelspiels und der Komposition wirkte; 1859 übernahm er die Direktion der Anstalt, die sich zu einer der bedeutendsten Musikschulen Deutschlands entwickelt hat. Daneben ist er Organist an der Stiftskirche und Mitglied des Ausschusses des Allgemeinen deutschen Sängerbunds. Für seine »Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate« (in Dehns »Cäcilia« 25. Band, 1846) erhielt er von der Tübinger Universität den Doktortitel; der König von Württemberg ernannte ihn zum Professor. Von seinen Kompositionen sind Orgelstücke, eine Doppelfuge für Klavier (in Lebert-Starks Klavierschule), Lieder, Chorlieder, Motetten, Kantaten &c. hervorzuheben. Mit S. Lebert redigierte er die rühmlichst bekannte bei Cotta erscheinende Ausgabe klassischer Klavierwerke (Beethoven von op. 53 an von Bülow redigiert), mit Stark veröffentlichte er 1880 eine »Elementar- und Chorgesangschule« (bis jetzt nur der erste Kursus in 2 Teilen: Lehrbuch und Übungsbuch). Mehrere Werke für Männerchor errangen Preise.

Falsche Quinte, s. v. w. verminderte Quinte. Vgl. Quinte.

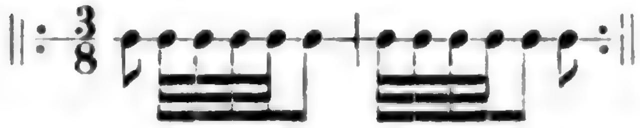
Falsett, s. Register.

Falso bordone (ital.), s. Faux bourdon.

Faminzin, **Alexander** Sergiewitsch, geb. 1841 zu Kaluga (Rußland), Schüler von Jean Vogt in Petersburg, Hauptmann, Richter und Riedel in Leipzig und Seifriz in Löwenberg, wurde 1866 zum Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium ernannt und 1870 Sekretär der Russischen Musikgesellschaft. F. nimmt sowohl als Komponist (russische Rhapsodie für Violine mit Orchester, Streichquartette, Opern »Sardanapal« [1875] und »Uriel Acosta« [1883], Klavierwerke &c.) wie als

Schriftsteller eine achtungsgebietende Stellung ein, ist Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen, Musikreferent der russischen »St. Petersburger Zeitung« und übersetzte E. F. Richters »Harmonielehre«, Marx' »Allgemeine Musiklehre« u. a. ins Russische.

Fandango (Rondeña, Malagueña), spanischer Tanz, im $^3/_8$-Takt von mäßiger Bewegung (Allegretto), mit Begleitung von Guitarre und Kastagnetten mit dem Kastagnettenrhythmus:



abwechselnd mit gesungenen Couplets, während deren der Tanz ruht.

Fanfare, ein mehr oder minder ausgedehntes feierliches, festliches Trompetensignal, das nur die Töne des Dreiklangs benutzt und in der Regel auf der Quinte schließt; ein berühmtes (aber in der Oktave schließendes) Beispiel ist die F. im zweiten Akte des »Fidelio«, welche die Ankunft des Gouverneurs verkündet.

Fanfare (franz., spr. fangfār') s. v. w. Hornmusik (s. d.).

Fänger heißen in ältern Pianofortes gekreuzte Seidenschnürchen, welche den von der Saite zurückspringenden Hammer auffangen und verhindern, daß er auf härtere Holzteile aufschlägt und nochmals emporspringt; jetzt vertritt die Stelle der F. eine mit Tuch überzogene Leiste.

Fantasia (ital.), **Fantaisie** (frz., spr. fangtäsih), s. v. w. Phantasiestück, s. Phantasie.

Farabi, s. Alfarabi.

Farce (frz., spr. farß'. Farsa, ital.), Posse, Schwank.

Fargas y Soler, Antonio, span. Musikschriftsteller, veröffentlichte als Beilage zu der Madrider Musikzeitung »La España musical« seit 1866 in kleinen Bruchstücken ein biographisches Musiklexikon: »Biografias de los musicos etc.« (Exzerpte aus Fétis); auch hat er ein »Diccionario de musica« herausgegeben.

Farinelli, 1) der berühmte Sänger (Kastrat), geb. 24. Jan. 1705 zu Neapel, gest. 15. Juli 1782 in Bologna; hieß eigentlich Carlo Broschi und entstammte einer edlen neapolitanischen Familie. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er durch Porpora und erlangte schon als halbwüchsiger Bursche eine seltene Berühmtheit in Italien unter dem Namen »il ragazzo« (»das Kind«). Einen Triumph ohnegleichen feierte er 1722 zu Rom in Porporas Oper »Eumene«; seine messa di voce soll unglaublich gewesen sein sowohl hinsichtlich der Dauer als der Tongebung. Seinen letzten Schliff erhielt er noch 1727 bei Bernacchi in Bologna, nachdem dieser ihn im Wettkampf geschlagen hatte. Wiederholt ging er nach Wien, dort, wie überall, durch seine erstaunliche Geläufigkeit und seinen tadellosen Triller das Auditorium zu heller Begeisterung entflammend, studierte dann auf persönliches Zureden des Kaisers Karl VI. auch den getragenen und ausdrucksvollen Gesang und ward infolgedessen ein ebenso bedeutender dramatischer Sänger (im edlen Sinn des Worts), wie er vorher nur ein Koloraturvirtuose gewesen war. 1734 wurde er auf Porporas Rat durch Händels Gegner nach London gezogen und hatte solchen Erfolg, daß Händel das Opernunternehmen im Haymarket aufgeben mußte und fortan seine Thätigkeit auf das Oratorium konzentrierte. Mit Gold beladen, wandte sich F. 1736 nach Spanien, wo ihn ein merkwürdiges Schicksal festhielt; sein Gesang heilte nämlich den Trübsinn Philipps V., und F. durfte nun nicht wieder fort, blieb auch nach dem Tod Philipps noch längere Jahre als Günstling Ferdinands VI. mit einem ganz bedeutenden Einfluß selbst auf die große Politik dieses Königs. Erst der Regierungsantritt Karls III. (1759) vertrieb ihn aus Spanien. 1761 erbaute er sich zu Bologna ein herrliches Palais und starb gänzlich zurückgezogen im Alter von 77 Jahren. — 2) Giuseppe, geb. 7. Mai 1769 zu Este, gest. 12. Dez. 1836 in Triest; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel (Barbiella, Fago, Sala, Tritto), fruchtbarer Opernkomponist im Stil von Cimarosa, dessen »Matrimonio segreto« mit einem Duett von F. wiederholt aufgeführt wurde, ohne daß ein Unterschied in der Faktur aufgefallen wäre, komponierte 44 Opern (zumeist komische), mehrere Oratorien und Kantaten, auch zahlreiche Kirchenwerke (fünf große Messen,

zwei Tedeums, Stabat Mater ꝛc.). F. lebte 1810—17 als Kapellmeister in Turin, dann in Venedig und wurde 1819 Kapellmeister zu Triest.

Farrenc (spr. farráng), Jacques Hippolyte Aristide, geb. 9. April 1794 zu Marseille, gest. 31. Jan. 1865 in Paris; 1815 zweiter Flötist des Théâtre italien zu Paris, 1816 Schüler des Konservatoriums, sodann als Musiklehrer und Komponist, besonders für Flöte, thätig, begründete einen Musikverlag, gab denselben aber 1841 auf und widmete sich, angeregt durch Fétis' »Revue musicale« und »Biographie universelle«, musikhistorischen Studien, so daß er Fétis bei der Abfassung der 2. Auflage des großen Werks hilfreiche Hand leisten konnte. Auch war er langjähriger Mitarbeiter der »France musicale« und andrer Zeitschriften. — Seine Gattin Jeanne Louise, Tochter des Bildhauers Jacques Edme Dumont, Schwester des Bildhauers Auguste Dumont, geb. 31. Mai 1804 zu Paris, gest. 15. Sept. 1875 daselbst, war eine vorzügliche Pianistin und hochgeachtete Komponistin, Schülerin von Reicha, 1842 als Professorin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt, 1873 pensioniert; sie komponierte Symphonien, Variationen, Sonaten, Trios, Quartette, Quintette, ein Sextett, ein Nonett ꝛc., erhielt zweimal von der Akademie den Preis für vorzügliche Leistungen auf dem Gebiet der Kammermusik (prix Chartier) und setzte ihres Gatten Publikationen klassischer Klavierwerke mit historischen Anmerkungen (»Trésor du pianiste«) fort.

Farsa s. Farce.

Fasch, 1) Johann Friedrich, geb. 15. April 1688 zu Buttelstädt bei Weimar, Schüler Kuhnaus in Leipzig, gest. 1758 (1759) als Hofkapellmeister zu Zerbst; komponierte Messen, Motetten, Konzerte, eine Oper ꝛc. — 2) Karl Friedrich Christian, Sohn des vorigen, der Begründer der Berliner Singakademie, geb. 18. Nov. 1736 zu Zerbst, gest. 3. Aug. 1800 in Berlin; entwickelte trotz Schwächlichkeit und ohne jeden Unterricht bedeutendes musikalisches Talent und wurde, immer mit möglichster Schonung seiner Gesundheit, zum Musiker ausgebildet; 1756 wurde er neben Ph. E. Bach als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. nach Berlin berufen, verlor aber diese Stelle gleich wieder durch den Siebenjährigen Krieg. 1774—76 war er interimistisch Kapellmeister der Hofoper, dann aber wieder wie vorher auf Privatunterricht angewiesen. Seine freie Zeit benutzte er zu eifrigen Kompositionsstudien und brachte es zu einer großen kontrapunktistischen Meisterschaft (er schrieb unter anderm einen 25stimmigen fünffachen Kanon). Eine lohnende und würdige Thätigkeit fand er endlich 1792, als er die Berliner Singakademie ins Leben rief, ein Institut, das sich schnell zu großer Blüte entwickelte und sich heute des ausgezeichnetsten Renommees erfreut; er leitete dasselbe bis zu seinem Tod. Sein Nachfolger wurde Zelter; dieser setzte F. ein Denkmal durch eine kleine Biographie (1801). Nur wenige Kompositionen von F. sind erhalten (darunter eine von der Singakademie herausgegebene 16stimmige Messe); die Mehrzahl seine Werke ließ er selbst kurz vor seinem Tod verbrennen.

Faugues (spr. fohg), Vincent, niederländ. Kontrapunktist des 15. Jahrh., von dem Manuskripte in der päpstlichen Kapelle zu Rom verwahrt werden. Tinctoris nennt einen Komponisten Guillaume F.

Faure (spr. fohr), Jean Baptiste, geb. 15. Jan. 1830 zu Moulins (Allier), Sohn eines Kirchensängers, verlor früh seinen Vater und war bald mit seiner hübschen Knabenstimme der Ernährer seiner Mutter und seiner Geschwister, wurde ins Pariser Konservatorium aufgenommen und zunächst Chorknabe an St. Nicolas des Champs, später an der Madeleine, wo er in dem Kapellmeister Trévaux einen ausgezeichneten Lehrer erhielt. Während der Mutation spielte er den Kontrabaß in einem Vorstadtorchester. Als seine Stimme in Gestalt eines vollen, schönen Baritons wiederkam, war sein Glück schnell gemacht. Nach einem weitern zweijährigen Kursus am Konservatorium unter Ponchard und Moreau-Sainti erhielt er den ersten Preis der Gesangsklasse für komische Oper und wurde 1852 neben Bataille und Bussine an der Opéra-Comique engagiert; seine ersten Erfolge waren nicht phänomenale, aber gute und gingen crescendo. Nachdem er längere Zeit als erster Bariton

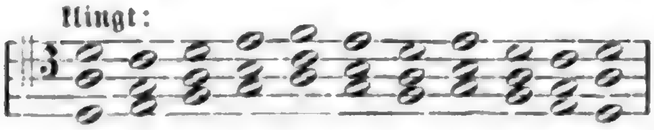
der Komischen Oper nach dem Rücktritt der genannten Sänger gewirkt, ging er 1861 an die Große Oper und stieg nun zu einem Ansehen, wie es nach Duprez keiner wieder genossen hatte. 1857 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, gab jedoch diese Stellung bald wieder auf. Einige Hefte Lieder von ihm erschienen im Druck.

Faustina, (s. Hasse 3).

Faux bourdon (franz., spr. foh burdóng, ital. Falso bordone, engl. Fa-burden), 1) eine der ältesten Formen der Mehrstimmigkeit des Gesangs, welche zuerst in England aufkam; wie alt dieselbe ist, konnte bisher nicht festgestellt werden. Der um die Wende des 14.—15. Jahrh. zu setzende Guilelmus Monachus, dessen Traktat »De praeceptis artis musicae etc.« bei Coussemaker (»Script.«, III, 273 ff.) abgedruckt ist, giebt eine umständliche Beschreibung der F. (faulx bordon), nennt ihn »apud Anglicos communis«, d. h. etwas in England Allbekanntes. Der F. war dreistimmig, und zwar wurde zum Cantus firmus des Gregorianischen Gesangs (Tenor) eine Parallelstimme in der Oberterz geschrieben (Kontratenor), die aber in der Quinte anfing und schloß, und eine in der Unterterz, die im Einklang begann und schloß; letztere Stimme wurde aber eine Oktave höher gesungen, als sie geschrieben stand, d. h. sie fiel dem Sopran anheim:

notiert:

klingt:



Eine wertvolle Monographie über den F. schrieb Dr. Guido Adler (s. d.).

2) Später verstand man unter F. eine schlichte Harmonisierung des Cantus firmus, zwar nicht, wie früher, in steter Parallelbewegung, aber doch überwiegend oder ausschließlich Note gegen Note in konsonanten Akkorden, im 17. Jahrh. einen jedenfalls nach ähnlichen Regeln improvisierten, aber mit Trillern und Koloraturen aufgeputzten Contrapunto alla mente. Endlich gebraucht man auch die Bezeichnung Falso bordone für den Sprechton der Psalmodie, welche ganze Sätze bis gegen den Schluß hin in Einer Tonhöhe hält.

Fawcett (spr. fåhßett), John, geb. 1789 zu Bolton le Moors (Lancashire), gest. 26. Okt. 1867 daselbst; war ursprünglich Schuhmacher, widmete sich aber später der Musik und brachte es zu einem guten Renommee als kirchlicher Komponist, veröffentlichte Sammlungen von Hymnen und Psalmen: »The voice of harmony«, »The harp of Zion«, »Mirjam's timbrel«, ein Oratorium: »Das Paradies«, arrangierte die Begleitung einer vom Verleger Hart publizierten Psalmensammlung: »Melodia divina«, ꝛc. — Sein gleichnamiger Sohn, geb. 1824, gest. 1. Juli 1857 zu Manchester, Bakkalaureus der Musik (Oxford), war ein angesehener Organist.

Fayolle (spr. fajóll), François Joseph Marie, geb. 15. Aug. 1774 zu Paris, lebte 1815—29 in London, sonst zu Paris, wo er 2. Dez. 1852 starb; gab mit Choron (s. d.) 1810—11 ein »Dictionnaire historique des musiciens« heraus (2 Bde.), zu welchem jedoch Choron nur einzelne Artikel und die Einleitung lieferte, während F. das meiste aus Gerberts altem Lexikon mit zahlreichen Übersetzungsfehlern herübernahm. Er veröffentlichte außerdem: »Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, extraits d'une histoire du violon« (1810); »Sur les drames lyriques et leur exécution« (1813); »Paganini et Bériot« (1830).

F dur-Akkord = f. a. c; F dur-Tonart, 1 ♭ verzeichnet. S. Tonart.

Fechner, Gustav Theodor, Physiker und Philosoph, auch geistvoller Dichter (Pseudonym: Dr. Mises), geb. 19. April 1801 zu Groß-Särchen (Niederlausitz), seit 1834 ordentlicher Professor der Physik in Leipzig, ist mit Auszeichnung zu nennen, nicht nur wegen seiner physikalischen Werke, welche auch vieles die Musik angehende gründlich abhandeln (»Repertorium der Experimentalphysik«, 1832, 3 Bde., u. a.), sondern wegen seiner philosophischen Schriften, besonders der »Elemente der Psychophysik« (1860, 2 Bde.) und der »Vorschule der Ästhetik« (1876, 2 Bde.), die von grund-

legender Bedeutung für den Aufbau einer rationellen musikalischen Ästhetik sind.

Fedele, s. Treu.

Federici, Vincenzo, italienischer Opernkomponist, geb. 1764 zu Pesaro, gest. 26. Sept. 1826 in Mailand, schrieb 14 seriöse und eine komische Oper (»La locandiera scaltra«, Paris 1812), sowie mehrere Kantaten. F. war Professor des Kontrapunktes und seit 1812 Censor am Konservatorium zu Mailand.

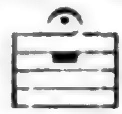
Feldflöte, s. Bauernflöte.

Felstein, Sebastian von (Felstinensis), Bakkalaureus der Musik und Kirchenmusikdirektor zu Krakau um 1530, schrieb ein Kompendium über den Gregorianischen Gesang: »Opusculum musicae« (mehrmals aufgelegt, 2. Aufl. 1515), eins desgleichen über die Mensuralmusik: »Opusculum musicae mensuralis«, welche beide 1519 in gemeinsamer Ausgabe erschienen, veranstaltete 1536 eine Textausgabe der »Dialogi de musica« des heil. Augustin und veröffentlichte auch einen Band Hymnen eigner Komposition.

Feltre (spr. feltr), Alphonse Clarke, Comte de, geb. 27. Juni 1806 zu Paris, gest. 3. Dez. 1850; Sohn des Marschalls Herzog von F., war Offizier der französischen Armee, nahm jedoch schon 1829 seinen Abschied und widmete sich ganz der Kunst, komponierte mehrere Opern, Klavierstücke, Lieder, Ensembles ꝛc.

Fenaröli, Fedele, geb. 1732 zu Lanciano (Abruzzen), gest. 1. Jan. 1818; Schüler von Durante zu Neapel am Konservatorium von Loreto (1742), nach absolvierten Studien Lehrer am Konservatorium della Pietà bis zu seinem Tod, Lehrer einer großen Anzahl berühmt gewordener Komponisten (Cimarosa, Zingarelli ꝛc.), komponierte in einem schlichten, prunklosen Stil (Motetten, Messen, Hymnen ꝛc.), gab auch Kontrapunktstudien und eine Generalbaßschule heraus (»Regole per principianti di cembalo«).

Feo, Francesco, berühmter Gesanglehrer und Komponist zu Neapel, Schüler von Gizzi und dessen Nachfolger im Lehramt, schrieb 1713 seine erste Oper: »Zenobia« (»L'amor tirannico«), welcher eine Reihe andrer folgte, ein Oratorium, Messen ꝛc. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Fermāte (ital. Fermata), Haltezeichen (𝄐). Die F. verlängert die Dauer einer Note oder Pause in unbestimmtem Maß; nicht selten findet sie sich auch über dem Taktstrich, es wird dann eine Pause eingeschaltet. Die F. über längern Pausen, z. B. , verlängert deren Wert nicht, sondern macht ihn nur unbestimmt, derart, daß dieselben oft viel kürzer zu nehmen sind. Vgl. L. Mozart, Violinschule, S. 45. Der Dirigent zeigt dem Orchester durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe an, wie lange die F. dauern soll. In den komplizierten, kanonischen Notierungen des 15.—16. Jahrh. finden sich häufig die Stimm-Enden durch eine F. (corona) angedeutet, welche dann der betreffenden Note den Wert der abschließenden Longa giebt. Eine F. von besonderer Bedeutung ist die, welche in Konzertstücken ꝛc. den letzten Abschluß hinausschiebt (unterbrochene Kadenz) und Gelegenheit zur Einlegung eines letzten und ausgedehnten Solos giebt; diese F. findet sich regelmäßig über dem Quartsextakkord der Tonika (s. Kadenz).

Ferrabosco (Ferabosco), 1) Alfonso, ital. Madrigalienkomponist, in Stellung beim Herzog von Savoyen (Madrigale zu 4 Stimmen 1542, zu 5 Stimmen 1587, einzeln in Pierre Phalèses »Harmonie céleste«, 1593). — 2) Domenico, päpstlicher Kapellsänger um dieselbe Zeit, von dem sich Madrigale in verschiedenen Sammelwerken finden. — 3) Constantino, mehrere Jahre in kaiserlichen Diensten zu Wien, gab ein Buch vierstimmiger Kanzonetten heraus (1591). — 4) Alfonso, geboren um 1580 zu Greenwich von italienischen Eltern (für seinen Vater gilt der obengenannte Alfonso F.), gest. 1652; um 1605 Musiklehrer des Prinzen Heinrich, dem er 1609 einen Band »Ayres« widmete, Mitarbeiter an Leightons »Tears« (Lamentationen, 1614), Komponist von Fancies (Phantasien) für Violen.

Ferranti, s. Zani de Ferranti.

Ferrāri, 1) Benedetto, Dichter und Komponist, geb. 1597 zu Reggio, gest. 22. Okt. 1681 in Modena; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom und zeichnete sich zuerst als Virtuose auf der

Theorbe aus, weshalb er den Beinamen »della Tiorba« erhielt. Nachdem er einige Zeit zu Venedig gelebt und Opern für die dortigen Theater gedichtet und komponiert hatte, erhielt er 1645 Anstellung in der Hofkapelle zu Modena, vertauschte dieselbe aber 1651 mit einer bessern in Wien und brachte dort und in Regensburg Opern heraus; 1653 wurde er als Hofkapellmeister nach Modena zurückberufen, erhielt aber 1662 beim Regierungswechsel seinen Abschied und wurde erst 1674, als Franz II. die Regierung übernahm, wieder als Kapellmeister eingesetzt. Die von F. gedichtete »Andromeda«, komponiert von Manelli, gegeben im Theater San Cassiano zu Venedig 1637, war die erste in einem öffentlichen Theater aufgeführte Oper (die Kosten der Aufführung trug F.); alle frühern Opernaufführungen waren privater Natur. Die erste von F. komponierte (und gedichtete) Oper war »Armida« (1639). Von der Musik von Ferraris Opern ist bis jetzt nichts gefunden; sechs Operntexte erschienen 1644 (u. 1651), die Instrumentaleinleitung eines Balletts: »Dafne«, ist handschriftlich zu Modena erhalten, außerdem existiert noch ein Druck: »Musiche varie a voce sola« (1638). — 2) Domenico, bedeutender Violinvirtuose, geboren zu Piacenza, gest. 1780 in Paris; Schüler Tartinis, lebte anfangs zu Cremona, trat 1754 mit großem Erfolg zu Paris auf, war einige Jahre Konzertmeister zu Stuttgart. Von ihm existieren sechs Violinsonaten mit Baß. Sein Bruder — 3) Carlo, vortrefflicher Cellist, geb. 1730 zu Piacenza, gest. 1789 als Mitglied der Hofkapelle in Parma, soll der erste gewesen sein, der in Italien den Daumeneinsatz einführte. Er gab Violoncellsoli heraus. — 4) Jacopo Gotifredo, geb. 1759 zu Roveredo (Südtirol), gestorben im Dezember 1842 zu London; erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Kloster Mariaberg bei Chur, später durch Latilla zu Neapel, wohin er als Reisebegleiter des Fürsten Liechtenstein gekommen war. Campan, der Haushofmeister von Marie Antoinette, nahm ihn mit nach Paris, wo er Anstellung als Akkompagnist der Königin und später am Feydeautheater erhielt. Die Revolution verscheuchte ihn, und nach längern Reisen setzte er sich in London als Musiklehrer fest. Außer vielen Werken für Klavier, Gesang, Harfe, Flöte, 4 Opern, 2 Balletten &c. publizierte er eine Gesangschule (»Treatise of singing«, 2 Bde.), »Studio di musica pratica e teorica« und Erinnerungen aus seinem Leben (»Anedotti etc.«, 1830, 5 Bde.). — 5) Serafino Amadeo de (Deferrari), geb. 1824 in Genua, gest. daselbst 31. März 1885, italienischer Opernkomponist (»Don Carlo« [1853], »Pipelè« [1856], »Il menestrello u. a.). — 6) Francisca, geb. 1800 zu Christiania, gest. 5. Okt. 1828 in Groß-Salzbrunn (Schlesien); war eine ausgezeichnete Harfenvirtuosin. — 7) Carlotta, geb. 27. Jan. 1837 zu Lodi, Schülerin von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, hat sich durch mehrere Opern (»Ugo«, 1857; »Sofia«, 1866; »Eleonore d'Arbocea«, 1871), eine große Festmesse (1868), ein Requiem (1868) und viele Lieder in Italien den Ruf einer bedeutenden Komponistin verschafft und ist zugleich eine sehr produktive Dichterin (auch die Texte ihrer Opern und Lieder sind von ihr).

Ferreira da Costa, Rodrigo, portugies. Theoretiker, Doktor der Rechte und Mathematik und Mitglied der Lissaboner Akademie, gest. 1834 (oder 1837); schrieb: »Principios de musica« (1820—1824, 2 Bde.).

Ferretti, Giovanni, geboren gegen 1540 zu Venedig, hat 5 Bücher 5stimmiger und 2 Bücher 6stimmiger Canzoni alla napoletana sowie 1 Buch 5stimmiger Madrigale herausgegeben (1567—91).

Ferri, Baldassare, berühmter Kastrat, geb. 9. Dez. 1610 zu Perugia, gest. 8. Sept. 1680 daselbst; war mit elf Jahren Kapellknabe des Kardinals Crescenzio zu Orvieto. 1625 gewann ihn der Prinz (nachherige König) Wladislaus (IV.) von Polen für den Hof Sigismunds III. in Warschau; als 1655 Johann Kasimir V. den Hof zu Warschau auflöste, trat F. in kaiserliche Dienste zu Wien, wo er außer seinem bedungenen Gehalt später noch eine erhebliche Ehrenpension erhielt. 1675 kehrte er in sein Vaterland zurück. F. war einer der bedeutendsten Gesangskünstler

aller Zeiten, der mit einer fast unglaublichen Virtuosität und Langatmigkeit einen vorzüglichen getragenen Gesang vereinigte.

Ferté, s. Papillon de la F.

Fes, das durch ♭ erniedrigte F. Fes dur-Akkord = fes . as . ces; Fes moll-Akkord = fes . asas . ces. Fes dur-Tonart, 6 ♭ und 1 𝄫 vorgezeichnet (s. Tonart).

Fesca, 1) Friedrich Ernst, Violinvirtuose und Komponist, geb. 15. Febr. 1789 zu Magdeburg, gest. 24. Mai 1826 in Karlsruhe; erhielt seine erste Ausbildung in seiner Vaterstadt, wo er auch früh als Konzertspieler auftrat, studierte 1805 noch unter A. E. Müller in Leipzig, indem er gleichzeitig im Theater- und Gewandhausorchester als Violinist mitwirkte. 1806 erhielt er Anstellung in der oldenburgischen Hofkapelle und 1808 als Soloviolinist in der Kapelle König Jérômes zu Kassel. Nach dem Sturz Napoleons und der Aufhebung des Königreichs Westfalen lebte er erst kurze Zeit zu Wien und wurde 1815 in der Hofkapelle zu Karlsruhe als erster Violinist angestellt, wo er bald zum Konzertmeister avancierte. Als Komponist hat er sich besonders durch Kammermusikwerke einen hochgeachteten Namen gemacht (20 Quartette und 5 Quintette, die zuerst separat, später auch in einer Gesamtausgabe zu Paris erschienen); außerdem schrieb er 3 Symphonien, 4 Ouvertüren, 2 Opern (»Cantemira«, »Omar und Leila«), Psalmen, Lieder ꝛc. — 2) Alexander Ernst, Sohn des vorigen, geb. 21. Mai 1820 zu Karlsruhe, gest. 22. Febr. 1849 in Braunschweig; erhielt seine Ausbildung in Berlin von den besten Lehrern (Rungenhagen, J. Schneider und Taubert), unternahm als Pianist mit Erfolg Konzertreisen, unterlag aber früh den Folgen eines unregelmäßigen Lebens. Vier Opern (»Marietta«, »Die Franzosen in Spanien«, »Der Troubadour«, »Ulrich von Hutten« (1849), zu Karlsruhe und Braunschweig aufgeführt, waren zwar leicht geschrieben, zeugten aber von großem Talent. Seine Lieder (48 derselben erschienen als »F.-Album«) sind beim großen Publikum sehr beliebt.

Festa, 1) Costanzo, bedeutender Kontrapunktist, 1517 als päpstlicher Kapellsänger angestellt, gest. 10. April 1545; kann als ein Vorläufer Palestrinas bezeichnet werden, mit dessen Stil der seine vielfach Ähnlichkeit hat. Er ist der erste bedeutende italienische Kontrapunktist und läßt ahnen, welche Schönheiten der Verschmelzung der niederländischen Kunst mit dem italienischen Sinn für Wohllaut und Melodie entspringen sollten. Von seinen Werken sind erhalten 3stimmige Motetten (1543), 3stimmige Madrigale (1556) und Litaneien (1583) sowie viele Motetten und Madrigale in Sammelwerken, zuerst in Petruccis »Motetti della Corona« (1519), und ein 4stimmiges Tedeum und 5stimmiges Credo als Manuskript (Abb. Santini). Das Tedeum wird noch heute bei großen Feierlichkeiten im Vatikan gesungen. — 2) Giuseppe Maria, geb. 1771 zu Trani (Neapel), gest. 7. April 1839 als Kapellmeister des San Carlo-Theaters und königlicher Hofkapellmeister in Neapel; war ein bedeutender Violinvirtuose, der auch in Paris auftrat; von ihm einige Violinwerke (Quartette). Seine Schwester — 3) Francesca, geb. 1778 zu Neapel, gest. 1836 in Petersburg, Schülerin von Aprile, war eine gefeierte Sängerin, zuerst in Italien, 1809—11 zu Paris, dann nach ihrer Vermählung als Signora F.-Maffei wieder in Italien und seit 1829 zu Petersburg.

Festing, Michael Christian, berühmter Violinspieler, geboren zu London, gest. 24. Juli 1752; Sohn des gleichfalls berühmten Flötisten F. unter Händel (1727), Schüler von R. Jones und Geminiani, königlicher Kammermusiker, 1742 Kapellmeister in Ranelagh Gardens, Begründer (mit Greene) des Londoner Musikervereins (Society of Musicians) für Unterstützung verarmter Musiker und ihrer Familien. Seine Kompositionen sind Violinwerke (Soli, Sonaten, Konzerte) sowie einige Oden und Kantaten.

Festivo (ital.), festlich.

Fétis (spr. -tihs), François Joseph, berühmter Musikgelehrter, geb. 25. März 1784 zu Mons (Belgien), gest. 26. März 1871 in Brüssel; ein Mann von hervorragender musikalischer Begabung, enormem Fleiß und fast beispielloser Leistungsfähigkeit, dem die historische, theoretische und

philosophische Musikforschung außerordentlich viel verdankt. Sohn eines Organisten, komponierte er schon als Knabe von weniger als zehn Jahren in größerm Maßstab, war Organist in seiner Vaterstadt und erregte durch seinen Lern- und Schaffenstrieb Bewunderung. Bald nach Abschluß der nominellen Fachausbildung am Pariser Konservatorium (wo 1800 bis 1803 Rey, Boieldieu und Pradher seine Lehrer waren) betrat er das Feld, auf dem er die schönsten Lorbeeren pflücken sollte, das der Geschichtsforschung. Seine erste größere Arbeit war eine Geschichte des Gregorianischen Gesangs, angeregt durch einen Pariser Verleger (Ballard), der nach Wiederherstellung des durch die Revolution aufgehobenen katholischen Kultus eine Neuherausgabe der Ritualgesänge beabsichtigte und F. mit deren Ausarbeitung beauftragte; die Vorstudien dafür nahmen immer gewaltigere Dimensionen an, und zu einer Herausgabe kam es überhaupt nicht. Ein andres Gebiet, auf das F. früh geführt wurde, war das der Harmonielehre; hier begannen seine Arbeiten schon auf dem Konservatorium, als Catel gegen Rameaus System auftrat. F., der fleißig alte und neue Sprachen studiert hatte, zog die Werke von Sabbatini und Kirnberger mit in Vergleichung und arbeitete sich zu selbständigen Anschauungen durch. Seinem Nachdenken verdanken wir den modernen Begriff der Tonalität (s. d.). Die damals die Bühne beherrschenden Werke eines Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, der hell aufflammende Ruhm der deutschen Meister (Haydn, Mozart, Beethoven), die strenge, auf die alten italienischen Meister (Palestrina) zurückweisende Richtung Cherubinis führten ihn zu dem Studium der praktischen Musiklitteratur und zeitigten die für den Historiker unerläßliche, vom Zeitgeist emanzipierte Anschauungsweise, die allen Stilen Gerechtigkeit widerfahren läßt. 1806 verheiratete er sich mit einer reichen Dame (s. unten), verlor aber schon nach wenigen Jahren bei dem Fall eines Pariser Bankhauses sein ganzes Vermögen, zog sich 1811 in die Ardennen aufs Land zurück, desto fleißiger komponierend und sich mit der philosophischen Betrachtung der Musik beschäftigend. 1813 wurde er Organist der Peterskirche zu Douai und Lehrer für Harmonielehre und Gesang an der dortigen Musikschule; in diese Zeit fällt die Ausarbeitung einer Elementargesangschule, die später erschien, und eines Harmoniesystems, das er der Akademie einreichte. 1818 siedelte er wieder nach Paris über und wurde 1821 zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt. 1826 gründete er die »Revue musicale«, eine Musikzeitung wissenschaftlicher Tendenz, wie bis dahin noch keine existiert hatte und auch bis jetzt keine wieder erstanden ist; er redigierte dieselbe allein fünf Jahre lang, bis zu seiner Berufung nach Brüssel. Daneben war er noch Musikreferent des »Temps« und »National«. 1827 wurde er Bibliothekar des Konservatoriums, veranstaltete 1832 historische Konzerte und historische Vorlesungen, übernahm jedoch schon 1833 die Direktion des Brüsseler Konservatoriums, die er bis zu seinem Tod (39 Jahre lang) führte; daneben fungierte er als Hofkapellmeister und als thätiges Mitglied der Brüsseler Akademie. F.' hervorragendes Verdienst liegt nicht in seinen Kompositionen, wenngleich er selbst von denselben eine hohe Meinung hatte. Er hat herausgegeben: Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Sonaten ꝛc. zu zwei und vier Händen), eine Violinsonate, 3 Quintette für Klavier mit Streichquartett, ein Sextett für Klavier zu vier Händen mit Streichquartett, 2 Symphonien, eine symphonische Phantasie für Orchester und Orgel, eine Konzertouvertüre, ein Requiem, Lieder ꝛc.; sechs Opern wurden 1820 bis 1832 gegeben, eine siebente blieb liegen (»Phidias«); viele Kirchenmusikwerke blieben Manuskript (Messen, Tedeums ꝛc.). Von seinen Schriften sind die wichtigsten: »Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement« (1824, praktische Harmonielehre, mehrfach aufgelegt und in Belgien und Frankreich sehr verbreitet, auch ins Italienische und Englische übersetzt); »Traité de la fugue et du contrepoint« (1825, 1846; bedeutendes Werk); »Traité de l'accompagnement de la partition« (1829, Partiturspiel); »Solfèges progressifs« (1827,

Elementargesanglehre, mehrfach aufgelegt); ein »Mémoire« über die Verdienste der Niederländer (1829, vgl. Kiesewetter); »La musique mise à la portée de tout le monde« (1830, mehrfach aufgelegt und übersetzt: deutsch von Blum, 1830); »Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique« (1835—1844, 8 Bde.; 2. Aufl. 1860 bis 1865; ein zweibändiges Supplement schrieb A. Pougin 1878—1880), das umfassendste Werk seiner Art, das zwar manche bei der enormen Ausdehnung des Gegenstands unvermeidliche Fehler enthält, aber doch bis heute besonders für die mittelalterliche Musikgeschichte und für die neuere italienische, französische und niederländische die beste Quelle ist und immer wieder abgeschrieben wird; »Manuel des principes de musique« (1837); »Traité du chant en chœur« (1837); »Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et des directeurs d'orchestre« (1837); »Méthode des méthodes de piano« (1837, Analyse der vorzüglichsten Klavierschulen, italienisch [zweimal] 1841); »Méthode des méthodes de chant«; »Esquisse de l'histoire de l'harmonie« (1840, nur 50 Exemplare); »Méthode élémentaire du plain-chant« (1843); »Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie« (1844, vielfach aufgelegt, italienisch [zweimal, von Mazzucato und Gambale, 1849], spanisch von Gil &c.; leider war F. als Theoretiker Diktator, der keinen Widerspruch vertrug); »Notice biographique de Nicolo Paganini« (1851, mit einer kurzen Geschichte der Violine); »Antoine Stradivari« (1856, nebst Untersuchung über die Entwickelung der Bogeninstrumente); »Exposition universelle de Paris en 1855« (1856, Bericht über die Musikinstrumente); »Exposition universelle de Paris en 1867« (desgl.); eine Anzahl wichtiger Abhandlungen in seiner »Revue musicale« und deren Fortsetzung: »Revue et Gazette musicale de Paris« sowie in den Berichten der Brüsseler Akademie (vom 11. Bd. an) und »Histoire générale de la musique« (1869—75, 5 Bde.; reicht nur bis ins 15. Jahrh.). Mehrere große Werke blieben unvollendet im Manuskript.

F.' Gattin Adélaide Louise Cathérine, geb. 23. Sept. 1792 zu Paris, gest. 3. Juni 1866 in Brüssel; war die Tochter des Redakteurs des »Mercure national«, P. F. J. Robert (Freund Dantons), und der als Freundin Robespierres bekannten Mademoiselle de Kéralio. Frau F. übersetzte Staffords »History of music« ins Französische (1832). F.' beide Söhne wurden ebenfalls Musiker: Edouard Louis François, geb. 16. Mai 1812 zu Bouvignes bei Dinant, nahm an der Redaktion der »Revue musicale« seines Vaters teil und führte dieselbe 1833—35 selbständig, folgte sodann seinem Vater nach Brüssel und übernahm die Redaktion des musikalischen, später überhaupt des Kunstfeuilletons des »Indépendant« (jetzt »Indépendance belge«), trat dann zunächst als Unterbeamter in die Verwaltung der Brüsseler Bibliothek ein und ist nun seit Jahrzehnten ordentlicher Bibliothekar, Mitglied der Akademie &c. Er gab heraus: »Les musiciens belges« (1848, 2 Bde.). Der jüngere Sohn, Adolphe Louis Eugène, geb. 20. Aug. 1820 zu Paris, gest. 20. März 1873 daselbst, Schüler seines Vaters und im Klavierspiel von Henri Herz, komponierte mancherlei für Klavier, Harmonium &c., auch eine Oper, doch ohne nennenswerten Erfolg. Er lebte zu Brüssel, Antwerpen und seit 1856 zu Paris als Musiklehrer.

Feurich, Julius, Pianofortefabrikant, geb. 19. März 1821 zu Leipzig, etablierte sich 1851 in seiner Vaterstadt, nachdem er bei guter Meistern, u. a. Playel, Wolff u. Ko. in Paris gearbeitet, und erlangte besonderes Renommee durch seine Pianinos.

Fevin (spr. föwäng), 1) Antonius de, bedeutender (wahrscheinlich niederländischer) Kontrapunktist, Josquins Zeitgenosse und Rival, über dessen Lebensumstände aber durchaus nichts Sicheres bekannt ist (die Spanier halten ihn für einen Spanier, die Franzosen für einen Franzosen). Von ihm sind erhalten: 3 Messen in Petruccis »Missae Antonii de F.« (1515), 3 andre in Antiquis' »Liber XV missarum« (1516), Messen im Ma-

nuskript zu München und Wien, Motetten in Petruccis »Motetti della corona« (1514) und mehreren spätern Sammelwerken. — 2) **Robertus**, geboren zu Cambrai, war Kapellmeister des Herzogs von Savoyen. Petruccis Messen »Antonii de F.« enthalten eine Messe Robertus' de F. über »Le vilain jaloux«; eine andre über »La sol fa re mi« befindet sich im Manuskript auf der Münchener Bibliothek. — Die Zusammenstellung der beiden F. sowohl bei Petrucci als in dem Münchener Manuskript deutet auf eine Verwandtschaft.

Fèvre, le, s. Lefèvre.

Fibich, **Zdenko**, Komponist, geb. 21. Dez. 1850 zu Seborschitz bei Tschaslau, erhielt seine Ausbildung in Prag, am Leipziger Konservatorium (1865) und durch Vincenz Lachner, wurde 1876 zweiter Kapellmeister am Nationaltheater zu Prag und 1878 Chordirektor der russischen Kirche. F. ist einer der namhaftesten jungtschechischen Komponisten, von dessen Werken hervorzuheben sind die symphonischen Dichtungen: »Othello«, »Zaboj und Slavoj«, »Toman und die Nymphe«, zwei Symphonien ohne Programm, mehrere Ouvertüren, zwei Streichquartette, eine Chorballade: »Die Windsbraut«, ferner eine Frühlingsromanze für Chor und Orchester und ein symphonisches Tonbild: »Vesna«, die tschechischen Opern: »Bukowin«, »Blanik« (1877) und »Die Braut von Messina« (1883), Melodramen, Chorlieder, Klavierlieder, Klavierstücke &c. Auch verfaßte er eine Klavierschule.

Fiby, **Heinrich**, geb. 15. Mai 1834 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, war zuerst Dirigent und Violinsolist am Theater zu Laibach und wurde 1857 städtischer Musikdirektor zu Znaim, wo er eine Musikschule und einen Musikverein ins Leben rief, die unter seiner Leitung florieren. F. machte sich besonders als Männergesangskomponist bekannt (auch drei Operetten).

Fichtner, **Pauline**, s. Erdmannsdörffer.

Fidel (lat. Fidula, engl. Fiddle), s. v. w. Viole, unter welchem Namen die ältern Streichinstrumente (8.—14. Jahrh.) begriffen werden. Die deutsche F. behielt länger als die Viole der Franzosen die gewölbte und birnenförmige Gestalt des Schallkastens und wurde zum Unterschied von ihr im 12. Jahrh. von den Franzosen als gigue (Schinken) bezeichnet. Von gigue stammt das deutsche Wort Geige ab.

Fiedler, Aug. **Max**, Pianist und Komponist, geb. 31. Dez. 1859 in Zittau, im Klavierspiel Schüler seines Vaters (Karl August F., Musiklehrer daselbst), in Theorie und Orgelspiel von G. Albrecht, 1877 bis 1880 Schüler des Leipziger Konservatoriums und Stipendiat der Holstein-Stiftung, seit 1882 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg. Trat mit Erfolg als Konzertspieler auf, veröffentlichte ein Streichquintett und Klavierstücke; im Manuskript Lieder, Streichquartett, Symphonie D moll (1886 in Hamburg aufgeführt).

Field (spr. fihld), **John**, eine der originalsten pianistischen Erscheinungen, geb. 16. Juli 1782 zu Dublin, gest. 11. Jan. 1837 in Moskau; einer Familie tüchtiger Musiker entstammend, selbst aber zart besaitet und schwächlich, wurde früh Schüler Clementis, mit dem er 1802 nach Paris und von da nach Petersburg ging: dort setzte er sich als Lehrer fest und gelangte zu außerordentlichem Renommee. Nach langjährigem Aufenthalt kehrte er 1832 nach London zurück, wo er mit größtem Erfolg konzertierte, bereiste Belgien, Frankreich, Italien &c. Seine durch unregelmäßiges Leben zerrüttete Gesundheit warf ihn zu Neapel auf's Krankenbett; eine russische Familie führte ihn nach Moskau zurück. Fields Ruhm sind seine Notturnen, welche für Chopin Vorbilder wurden (von den 20 jetzt so genannten Notturnen hat F. nur 12 selbst diesen Namen gegeben); außerdem schrieb er für Klavier: 7 Konzerte, 4 Sonaten, ein Quintett, 2 Divertissements (Klavier, 2 Violinen, Flöte, Viola und Baß), Variationen zu 2 und 4 Händen, Rondos &c.

Figura obliqua (lat.) heißt in der Choralnote und Mensuralnote die Verbindung zweier Notenkörper in einem schräg laufenden Zug; die F. o. der Mensuralmusik hatte innerhalb der Ligaturen keine besondere Bedeutung, am Schluß aber bedeutete sie die Imperfectio für die letzte Note; s. Ligatur.

Figuralmusik, s. v. w. ungleicher **Kontrapunkt** (s. d., vgl. Figuration).

Figuration (Figurierung), die Durchführung bewegterer melodisch-rhythmischer Motive (Figuren) in der Kontrapunktierung einer gegebenen Stimme (figurierter Kontrapunkt, figurierter Choral ꝛc.). Auch die Variierung eines Themas durch Einführung immer bewegterer Begleitungsfiguren, welche zuletzt das Thema selbst mehr oder weniger verdecken und umranken (s. Doubles), heißt F.

Filar il tuono (ital.), s. Afilar il tuono.

Filippi, 1) Giuseppe de', geb. 12. Mai 1825 zu Mailand, Sohn des 1856 gestorbenen gleichnamigen Arztes (Verfassers eines »Saggio sull' estetica musicale«, 1847), lebt seit 1846 in Paris als Schriftsteller, war Mitarbeiter von Pougins Supplement zu Fétis' »Biographie universelle« und gab heraus: »Guide dans les théâtres« (1857, gemeinschaftlich mit dem Architekten Chaudet) u. »Parallèle des théâtres modernes de l'Europe« (1860). — 2) Filippo, geb. 13. Jan. 1833 zu Vicenza, studierte Jura und promovierte zu Padua, widmete sich aber bald ganz der musikalischen Kritik, übernahm 1858 nach mehrjähriger Mitarbeiterschaft die Redaktion der Mailänder »Gazetta musicale« und ist in neuerer Zeit Musikreferent der »Perseveranza«. Eine Reihe kritischer Arbeiten veröffentlichte er separat als »Musica e musicisti« (1876). F. ist Anhänger Wagners; seine Schrift »Richard Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft« erschien 1876 in deutscher Übersetzung.

Filtsch, Karl, geb. 1830 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, ein frühreifer, außerordentlicher Pianist, 1842 Schüler von Chopin und Liszt in Paris, konzertierte 1843 zu London, Paris ꝛc., starb aber schon 11. Mai 1845 zu Wien.

Finale (ital., »Schlußsatz«) heißt der letzte Teil mehrsätziger Kompositionen, besonders der Sonate und der nach gleicher Form gearbeiteten Werke (Trios, Quartette ꝛc.), besonders dann, wenn er nicht den heitern Charakter des Rondo hat, sondern ernstere, leidenschaftlichere Töne anschlägt und auch in der Faktur mehr dem ersten Satz nahesteht; der letzte Satz einer Symphonie heißt immer F. In der Oper versteht man unter F. die einen Akt abschließende Szene, die gewöhnlich ein größeres Ensemble (meist mit Chor) ist. Vgl. Oper.

Finck, 1) Heinrich, einer der bedeutendsten deutschen Kontrapunktisten, erhielt nach dem Zeugnis seines Großneffen Hermann F. seine Ausbildung in Polen (Krakau) und war später in Stellung am polnischen Königshof unter Johann I. (1492), Alexander (1501) und Sigismund (1506). Sein Geburts- und Todesjahr sind unbekannt. Von seinen Werken sind nur noch bekannt: »Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrich Finckens ꝛc.« (1536) sowie einzelnes in Salblingers »Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum« (1545) und Rhaws »Sacrorum hymnorum liber I« (1542). Eine Sammlung Lieder, Hymnen und Motetten in neuer Ausgabe s. im 8. Bde. der Publik. der Ges. f. Musikforschung (bei Breitkopf und Härtel). Eine in zwei Exemplaren handschriftlich auf der Münchener Bibliothek erhaltene, mit H. F. gezeichnete vierstimmige »Missa dominicalis« ist wahrscheinlich von Heinrich F. — 2) Hermann, geb. 21. März 1527 in Pirna (Sachsen), Großneffe von Heinrich F., studierte 1545 in Wittenberg und bekleidete darauf einen Organistenposten daselbst, starb aber schon 28. Dez. 1558 in Wittenberg und zwar sagt ein Zeitgenosse »er kam plötzlich elendiglich ums Leben«. Sein theoretisches Werk »Practica musica« (1556) reiht ihn unter die ersten Schriftsteller seiner Zeit und in seinen wenigen hinterlassenen Kompositionen zeigt er ein tief und bedeutend angelegtes Talent. (Siehe die oben genannte Publikation S. 84 ff.).

Fincke, Fritz, Pianist, Violinist und Gesanglehrer, geb. 1. Mai 1836 zu Wismar, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war kurze Zeit Violinist am Theater zu Frankfurt a. M., sodann Organist in Wismar und wurde 1879 Gesanglehrer am Peabody-Konservatorium zu Baltimore. Außer Klavierkompositionen gab F. heraus eine kleine pädagogische Schrift: »Anschlagselemente« (1871).

Fine (ital., »Ende«). Das Wort findet

sich vielfach als Endesunterschrift eines Tonstücks, besonders aber bei Werken mit einem D. C. (da capo) zur Bezeichnung der Stelle, bis zu welcher die Repetition reicht, d. h. zur Markierung des Endes inmitten der Notierung.

Fingerbildner, s. v. w. Daktylion.

Fingersatz (Applikatur, franz. Doigter [spr. doateh], engl. Fingering). Für alle Instrumente, auf denen die verschiedenen Töne durch Griffe hervorgebracht werden, ist die Anwendung eines zweckmäßigen Fingersatzes Vorbedingung kunstgerechter Behandlung. Bezüglich des Fingersatzes der Streichinstrumente, s. Lage. Am einfachsten ist der F. bei den Blechblasinstrumenten, die so wenig Claves (Pistons, Ventile ꝛc.) haben, daß die Finger einer Hand zu deren Behandlung ausreichen, ohne daß sie ihren Platz zu verlassen brauchen. Schwieriger ist der F. der Holzblasinstrumente, bei denen die Zahl der Tonlöcher und Klappen die der Finger beider Hände übersteigt, so daß demselben Finger verschiedene Funktionen zufallen und unter Umständen dieselben Klappen durch verschiedene Finger regiert werden müssen. Am kompliziertesten ist aber der F. bei den Klavierinstrumenten (Klavier, Orgel, Harmonium ꝛc.): hier hat er eine förmliche Geschichte und eine umfangreiche Litteratur, ja eigentlich ist jede Pianoforteschule zur Hälfte eine Schule des Fingersatzes. Das ältere Spiel (vor Bach) schloß den Daumen und kleinen Finger fast gänzlich aus; die folgende Periode, bis in die ersten Dezennien dieses Jahrhunderts reichend, beschränkte die beiden kurzen Finger für gewöhnlich auf die Untertasten; die jüngste Phase, Liszt-Tausig-Bülow, ignoriert die Unebenheiten der Klaviatur (Ober- und Untertasten) ganz und hebt alle Beschränkungen des Gebrauchs der kurzen Finger auf. Doch sind solche freie Anschauungen nur für den Virtuosen fruchtbar; der minder entwickelte Spieler wird eine Erleichterung darin finden, die Obertasten zu respektieren und den Gebrauch des Daumens und kleinen Fingers für dieselben im Tonleiterspiel zu vermeiden. — Die Bezeichnung des Fingersatzes ist in England eine andre als in den übrigen Ländern, da die Engländer den Zeigefinger als ersten bezeichnen und den Daumen durch ein × markieren. Die englische Bezeichnung ist die alte deutsche, wie sie sich in Amerbachs »Orgel- oder Instrument-Tabulatur« (1571) findet; nur ist dort der Daumen statt durch × durch eine Null (0) bezeichnet:

Amerbach: 0 1 2 3 4,
englisch: × 1 2 3 4.

Fink, 1) Gottfried Wilhelm, geb. 7. März 1783 zu Sulza (Thüringen), gest. 27. Aug. 1846; studierte von 1804 an in Leipzig Theologie und fungierte seit 1809 daselbst als Hilfsprediger; 1812 bis 1827 leitete er eine eigne Erziehungsanstalt. Von Kind auf hatte er sich viel mit Musik beschäftigt, in Leipzig seine Kenntnisse erweitert und vieles komponiert. 1808 erschien die erste Arbeit von ihm (»Über Takt, Taktarten ꝛc.«) in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, deren eifriger Mitarbeiter er seitdem wurde; 1827 übernahm er selbst die Redaktion und führte sie bis 1841. 1842 wurde er zum Universitäts-Musikdirektor ernannt, hielt Vorlesungen und wurde durch Verleihung des philosophischen Doktortitels honoris causa ausgezeichnet. Auf einer Vergnügungsreise ereilte ihn in Halle der Tod. Seine Kompositionen sind: Stücke für Klavier und Violine, Lieder, Terzette, Männerquartette, »Häusliche Andachten«; auch gab er ein Sammelwerk von 1000 Gesängen: »Musikalischer Hausschatz der Deutschen«, heraus (1843). Seine Schriften sind: »Erste Wanderung der ältesten Tonkunst« (1821); »Musikalische Grammatik« (1836); »Wesen und Geschichte der Oper« (1838); »Der neumusikalische Lehrjammer« (1842); »System der musikalischen Harmonielehre« (1842); »Der musikalische Hauslehrer« (1846). Nach seinem Tod erschien seine »Musikalische Kompositionslehre« (1847). F. war außerdem Mitarbeiter an Schillings »Universallexikon der Tonkunst«, Ersch und Grubers »Encyklopädie« und der achten Auflage von Brockhaus' »Konversationslexikon«. Manuskript blieb ein »Handbuch der allgemeinen Geschichte der Tonkunst ꝛc.« F. war ein fleißiger Arbeiter, doch fehlt es seinen Werken an selbständigen Ideen.

2) Christian, geb. 9. Aug. 1831 zu Dettingen (Württemberg), besuchte das Seminar in Stuttgart, wurde 1849 Hilfsmusiklehrer am Seminar in Eßlingen, bildete sich 1853—55 am Leipziger Konservatorium und bei Joh. Schneider in Dresden noch weiter im Orgelspiel und der Komposition aus, lebte sodann als angesehener Orgelvirtuose und Lehrer zu Leipzig bis 1860, wo er als Hauptmusiklehrer an das Seminar nach Eßlingen berufen und zugleich als Musikdirektor und Organist der dortigen Hauptkirche angestellt wurde. 1862 erhielt er den Professortitel. F. hat eine größere Anzahl vortrefflicher Orgelwerke (Sonaten, Fugen, Trios, Übungsstücke, Präludien ꝛc.) sowie kirchliche Gesangswerke (Psalmen, Motetten ꝛc.) auch Klaviersachen (4 Sonaten) und Lieder herausgegeben.

Fioravanti, 1) Valentino, geb. 1770 zu Rom, gest. 16. Juni 1837 auf einer Reise in Capua; Schüler von Salo am Conservatorio della Pietà zu Neapel, debütierte als Opernkomponist mit »Con i matti il savio la perde (Florenz 1791), der eine Reihe weitrer komischen Opern für Turin, Mailand, Neapel, Lissabon sowie eine für Paris (»I virtuosi ambulanti«, 1807) folgte. 1816 wurde er zum Nachfolger Jannaconis als päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche ernannt, in welcher Eigenschaft er sodann eine Anzahl kirchlicher Musikwerke schrieb, die aber hinter seinen wenigstens des Humors und der Frische nicht entbehrenden Opern (im ganzen 49) zurückstehen. — 2) Vincenzo, Sohn des vorigen, geb. 5. April 1799 zu Rom, gest. 28. März 1877 zu Neapel; ward 1833 Kapellmeister einer Kirche zu Neapel, später Musikdirektor am Albergo dei poveri daselbst, gleichfalls ein in seinem Vaterland angesehener Komponist komischer Opern, debütierte 1819 mit dem »Pulcinella molinaro« am Kleinen Carlotheater zu Neapel und schrieb gegen 40 Opern, zumeist für das Teatro nuovo zu Neapel.

Fiorillo, 1) Ignazio, geb. 11. Mai 1715 zu Neapel, gest. im Juni 1787 in Fritzlar; Schüler von Leo und Durante, debütierte 1736 zu Venedig als Opernkomponist mit der seriösen Oper »Mandane«, der einige weitere folgten, wurde 1754 als Hofkapellmeister nach Braunschweig und 1762 nach Kassel berufen und zog sich nach seiner Pensionierung 1780 nach Fritzlar zurück. Außer 8 seriösen Opern schrieb er auch ein Requiem, drei Tedeums, ein Oratorium: »Isacco«, ꝛc. — 2) Federigo, Sohn des vorigen, geb. 1753 zu Braunschweig, vortrefflicher Violinspieler und Komponist, 1783 Kapellmeister in Riga, trat 1785 zu Paris auf, ging 1788 nach London, wo er sich mehr der Bratsche zugewandt zu haben scheint, da er in Salomons Quartett dieses Instrument spielte und auch in den Ancient Concerts als Solist auf der Bratsche auftrat. Sein Todesjahr ist unbekannt. Von ihm sind viele Violinkompositionen und Ensemblewerke erhalten, von denen die »36 Kapricen« von Spohr (mit einer begleitenden zweiten Violine) und neuerdings von Ferd. David wieder herausgegeben wurden (ein klassisches Studienwerk).

Fiorituren (Fioriture, ital.), s. v. w. Verzierungen (s. d.).

Fis, das durch ♯ erhöhte F. Fis dur-Akkord = fis . ais . cis; Fis moll-Akkord = fis . a . cis. Fis dur-Tonart, 6 ♯ vorgezeichnet; Fis moll-Tonart, 3 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Fischel, Adolf, geb. 1810 zu Königsberg, vortrefflicher Geiger, Schüler Spohrs, komponierte mehrere Violinwerke, auch Streichquartette, die von gesunder Begabung zeugen. Seit langen Jahren ist er indessen Inhaber einer Zigarrenhandlung in Berlin.

Fischer, 1) Christian Friedrich, geb. 23. Okt. 1698 zu Lübeck, gest. 1752 als Kantor in Kiel; Mitglied der Mizlerschen Sozietät, von Mattheson rühmend erwähnt, Verfasser eines vierstimmigen Choralbuchs mit einer Einleitung über Kirchenmusik sowie einer Schrift: »Zufällige Gedanken von der Komposition«, die aber nur in Abschriften existieren. — 2) Johann Christian, vorzüglicher Oboevirtuose u. Komponist für sein Instrument, geb. 1733 zu Freiberg i. B., war 1760 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, machte große Studien- und Konzertreisen in Italien und wurde 1780 in London als Hof-

musiker angestellt. Er starb 29. April 1800, während des Vortrags eines Oboesolos vom Schlage gerührt. Außer zehn Oboekonzerten, die zum Teil noch gespielt werden, schrieb er Flötensoli, Duette für zwei Flöten, Quartette für Flöte und Streichinstrumente ꝛc. — 3) Ludwig, hochberühmter Baßsänger mit enormem Umfang (D—a'), geb. 1745 zu Mainz, gest. 10. Juli 1825 in Berlin; war zuerst Sänger der kurfürstlichen Kapelle zu Mainz, sodann an den Bühnen zu Mannheim (München) und Wien engagiert, trat mit außerordentlichem Erfolg 1783 zu Paris und in der Folge in Italien auf und wurde 1788 lebenslänglich zu Berlin engagiert, 1815 pensioniert. Der Osmin in Mozarts »Entführung« ist für F. geschrieben. — 4) Michael Gotthard, Seminarmusiklehrer und Konzertdirigent, geb. 3. Juni 1773 zu Alach bei Erfurt, gest. 12. Jan. 1829 daselbst als Organist; war ein ausgezeichneter Orgelspieler (Schüler von Kittel) und komponierte: Orgelwerke (die noch im Gebrauch sind), Motetten, Streichquartette, ein Streichquintett, Fagottkonzert, Klarinettenkonzert, Symphonien ꝛc. — 5) Anton, geb. 1777 zu Ried (Schwaben), gest. 1. Dez. 1808; Kapellmeister am Josephstädter Theater in Wien, später (1800) am Theater an der Wien (unter Schikaneder), komponierte zahlreiche Singspiele, eine Pantomime, eine Kinderoperette und bearbeitete Grétrys »Raoul, der Blaubart« und »Die beiden Geizigen« für die Neuinszenierung in Wien. — 6) Gottfried Emil, geb. 28. Nov. 1791 zu Berlin, gest. 14. Febr. 1841; Sohn des Lehrers der Physik am Grauen Kloster, Professor Ernst Gottfried F. (geb. 17. Juli 1754 zu Hoheneiche bei Saalfeld, gest. 21. Jan. 1831 in Berlin, Verfasser einer Abhandlung über die Schwingungen gespannter Saiten), war 1817—25 Mathematiklehrer an der königlichen Kriegsschule und 1818 bis zu seinem Tod Gesanglehrer am Grauen Kloster in Berlin. Er komponierte Motetten, Choräle, Lieder, Schullieder, Melodien zu v. d. Hagens »Minnesängern«, war Mitarbeiter der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und schrieb: »Über Gesang und Gesangunterricht« (1831). — 7) Karl Ludwig, trefflicher Violinist und Dirigent, geb. 1816 zu Kaiserslautern, gest. 15. Aug. 1877 in Hannover, war Theaterkapellmeister zu Trier, Köln, Aachen, Nürnberg, Würzburg, 1847 bis 1852 zu Mainz, 1852 zweiter Kapellmeister (neben Marschner) zu Hannover, 1859 erster Hofkapellmeister, komponierte Gesangswerke, Männerchöre ꝛc. — 8) Karl August, geb. 1829 zu Ebersdorf bei Chemnitz, zuerst Organist an der englischen und St. Annenkirche, jetzt an der Dreikönigskirche in Dresden, ist ein bedeutender Orgelvirtuose. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen vier Orgelsymphonien mit Orchester, drei Orgelkonzerte (»Weihnachten«, »Ostern« und »Pfingsten«) eine große Festmesse, eine Oper »Loreley« (Text von Geibel), zwei Orchestersuiten sowie Stücke für Violine und Orgel und Cello und Orgel. — 9) Paul, geb. 7. Dez. 1834 zu Zwickau, seit 1862 Kantor in Zittau, langjähriger Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«, Herausgeber einer »Liedersammlung für höhere Lehranstalten«. — 10) Adolf, vortrefflicher Cellist, geb. 22. Nov. 1850 zu Brüssel, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, der als Gesangvereins- und Orchesterdirigent eine geachtete Stellung einnahm, und weiter am Brüsseler Konservatorium durch Servais. Seit 1868 lebt er zu Paris, von wo aus er wiederholt Konzertausflüge machte. — 11) Ignaz, geb. 1828, gest. 7. Juli 1877 zu Wien, war daselbst längere Zeit Hofopernkapellmeister. — 12) Josef, der Komponist des Liedes »Hoch Deutschland, herrliche Siegesbraut«, war Kammermusiker zu Stuttgart, wo er 27. Sept. 1885 starb.

Fischhof, Joseph, geb. 4. April 1804 zu Butschowitz (Mähren), gest. 28. Juni 1857; studierte in Wien Medizin, daneben aber fleißig Musik (bei J. v. Seyfried Komposition), ging später ganz zur Musik über und wurde nach mehrjähriger Thätigkeit als Privatmusiklehrer 1833 als Klavierlehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde angestellt. Außer verschiedenen Klavierwerken und Ensemblesachen gab er heraus: »Versuch einer Geschichte des Klavierbaus« (1853).

Fisis, das durch 𝄪 doppelt erhöhte F.

Fistel (Fistelstimme), s. Register.

Fistŭla (lat.), Röhre, daher Pfeife, die gewöhnliche Bezeichnung der lateinisch schreibenden mittelalterlichen Schriftsteller für die Orgelpfeifen (fistulae organicae); es ist daher wenig wahrscheinlich daß die F. der Römer ein Rohrblattinstrument war (calamus war das dagegen gewiß). Vgl. Blasinstrumente.

Fitzenhagen, Wilhelm Karl Friedrich, Cellist, geb. 15. Sept. 1848 zu Seesen (Braunschweig), machte sich auf Konzerttouren als Virtuose vorteilhaft bekannt, auch gab er vieles für sein Instrument heraus. Er ist z. Z. Konzertmeister der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Moskau.

Fl., Abkürzung für Flöte (ital. Flauto, franz. Flûte, engl. Flute).

Flageolett (franz., spr. flaschlolétt), 1) ein kleines Blasinstrument, der letzte Vertreter der Schnabelflöten (s. Flöte), in Belgien und Frankreich noch jetzt in untergeordneten Orchestern gebraucht, von der Tonlage der Pickelflöte, d. h. eine Oktave höher als die gewöhnliche (Quer-) Flöte stehend. — 2) Eine kleine Orgelstimme (2 und 1 Fuß), ein Flötenregister von ziemlich enger Mensur. — 3) Bezeichnung für die durch Teilschwingungen der Saiten hervorgebrachten Töne der Streichinstrumente (Flageoletttöne), welche einen eigentümlich pfeifenden, aber weichen, ätherischen Klang haben, der von dem Kratzgeräusch der sonstigen Töne dieser Instrumente frei ist. Das F. wird erzeugt, indem der Punkt der Saite leise mit der Fingerspitze berührt wird, welcher genau der Hälfte, dem Drittel oder Viertel ꝛc. der Saite entspricht; diese schwingt dann nicht in ihrer ganzen Länge, sondern in 2, 3, 4 ꝛc. Abteilungen, deren jede selbständig den betreffenden Oberton hervorbringt. Andre als die natürlichen Obertöne der Saiten werden hervorgebracht, indem zunächst durch festen Griff (vgl. Sattel) die Saite so weit verkürzt wird, daß der gewünschte Ton in der Obertonreihe des nunmehrigen Tons der Saite liegt, z. B. cis‴ auf der g-Saite, indem a gegriffen und dann die Stelle des cis′ ($^1/_5$) leicht berührt wird. Ausführlicheres darüber giebt jede Instrumentationslehre. Die Flageoletttöne sprechen auf dicken Saiten (Kontrabaß, Cello) leichter an als auf dünnen, aber auf übersponnenen schlechter als auf einfachen.

Flautino, s. v. w. kleine Flöte (Pickelflöte) oder Flageolet.

Flautato, flautando (auf Flötenart), bei Streichinstrumenten Vorschrift des Spiels nahe am Griffbrett (etwa in der Mitte der Saite), wodurch die Bildung der geradzahligen Obertöne verhindert wird und der Ton eine freilich mehr der Klarinette als der Flöte ähnelnde Klangfarbe bekommt. Auch wird F. bisweilen fürs Flageolettspiel gebraucht.

Flauto (ital.), s. v. w. Flöte.

Flaxland, Gustave Alexandre, geb. 1821 zu Straßburg, Schüler des Pariser Konservatoriums, selbst mehrere Jahre Musiklehrer, begründete 1847 einen Musikverlag, der sich schnell zu einem der bestrenommierten in Paris aufschwang, besonders nachdem F. das Eigentum Schumannscher und Wagnerscher Werke erworben hatte, ein damals ziemlich gewagtes Unternehmen. 1870 verkaufte er seinen Verlag an Durand u. Schönewerk und hat in neuerer Zeit mit seinem Sohn eine Pianofortefabrik errichtet.

Flebĭle (ital., »weinerlich«), wehmütig.

Flessibĭle (ital., »geschmeidig«), glatt, fließend.

Florentiner Musikreform, die um 1600 erfolgte theoretische Aufstellung und erste praktische Ausübung eines neuen Stils, der im Gegensatz zu dem überkünstelten Kontrapunkt der vorausgehenden Epoche auf schlichte Deklamation und natürliches Pathos einer Sologesangstimme mit Instrumentalbegleitung den Hauptwert legte. Die Oper, das Oratorium, die Kantate, d. h. letzten Endes unsre gesamte neuere Musik, sind zurückzuführen auf den ästhetisierenden Kreis im Haus der Florentiner Edelleute Bardi und Corsi. Vgl. Oper, Caccini, Cavalieri ꝛc.

Florentiner Quartett, s. Becker 3).

Florimo, Francesco, einer der verdientesten italienischen Musikforscher, geb. 1. Jan. 1800 zu San Giorgio Morgeto bei Reggio, 1817 Schüler des Real Collegio di Musica in Neapel, wo Furno, Elia, Zingarelli und Tritto seine Lehrer

waren, seit 1826 Bibliothekar am Archiv dieses Instituts. Florimos Hauptwerk ist der »Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli« (1869—71, 2 Bde.; 2. Aufl. in 4 starken Bänden 1880—1884 als »La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii«, eine Geschichte der neapolitanischen Konservatorien, der an denselben thätig gewesenen Lehrer und der von ihnen ausgebildeten Schüler); außerdem schrieb er die Broschüren: »Riccardo Wagner ed i Wagneristi« (1876) und »Trasporto delle ceneri di Bellini a Catania« (F. selbst brachte 1877 Bellinis Leiche aus Paris nach Catania). Als Komponist ist er mit Kirchenwerken, Orchesterwerken, Kantaten sowie einigen Heften Lieder im neapolitanischen Dialekt mit beigegebenen italienischen Versionen aufgetreten. Seine Gesangschule (»Metodo di canto«) ist am Konservatorium zu Neapel aufgeführt.

Flöte (ital. Flauto, franz. Flûte, engl. Flute), 1) eins der ältesten Holzblasinstrumente, bei welchem die Tonerzeugung nicht vermittelst schwingender Zungen (wie bei Oboe, Fagott, Klarinette 2c.), sondern durch einen schmalen gegen eine scharfe Kante geleiteten Luftstrom geschieht (vgl. Blasinstrumente). Das Instrument wird entweder mittels eines Mundstücks (Schnabel) angeblasen, welches den Luftstrom, genau wie bei den Flötenpfeifen der Orgel, durch einen engen Spalt (Kernspalte) gegen den obern Rand des darüber befindlichen Ausschnitts leitet (Schnabelflöte, Plockflöte, Blockflöte, gerade F., Flûte à bec, Flûte droite; vgl. Schwegel), oder aber (wie bei der jetzt einzig üblichen Flötenart) der Bläser spitzt die Lippen, so daß ein schmaler, bandförmiger Luftstrom entsteht, den er gegen die scharfe Kante eines runden Anblaselochs des schräg gehaltenen Instruments richtet (Querflöte, Flauto traverso, Flûte traversière, Flûte allemande, German flute). Die F. in ihrer heutigen Gestalt ist ein deutsches Instrument, ihr ältester Name ist »Schweitzerpfeiff«. Die verschiedenen Töne des in C (nicht in D) stehenden Instruments werden teils mittels Verkürzung des Rohrs durch Öffnen von Tonlöchern, teils durch Überblasen (Überschlagen in die Obertöne des Rohrs) hervorgebracht. Die moderne F. (System Böhm, s. d.) hat 14 Tonlöcher, welche durch Klappen geschlossen werden. Der Umfang der F. reicht von (klein) h bis c⁴ (chromatisch). Kein Orchesterinstrument ist so beweglich wie die F., auf der die größten Sprünge in schnellem Tempo leicht ausführbar sind. Im 15.—17. Jahrh. wurde die F., wie alle andern Instrumente, in verschiedenen Größen gebaut (Diskant-, Alt- und Baßflöte). Heute ist neben der beschriebenen »großen F. nur noch die eine Oktave höher stehende »kleine« F. (Pickelflöte, Flauto piccolo) im Gebrauch, in Frankreich und Belgien daneben das Flageolett (s. d.). In Militärmusiken finden sich wohl noch die um einen Halbton, resp. eine kleine Terz höher als das Piccolo stehenden kleinen Flöten in Des (irrig in Es) u. Es (irrig in F). Veraltet sind die Terzflöte (in Es [irrig in F]), Quartflöte (in F [irrig in G]) und Flûte d'amour (in A). Von Schulen für das Flötenspiel sind besonders zu empfehlen: Berbiguier, Grande méthode de la flûte (3 Teile); Hugot und Wunderlich, Vollständige Flötenschule, eingeführt am Konservatorium zu Paris (auch in deutschen Ausgaben); A. B. Fürstenau: Flötenschule, Op. 42, und Die Kunst des Flötenspiels, Op. 138; Fahrbach, Wiener Flötenschule; Soußmann, Praktische Flötenschule, Op. 54 (5 Hefte); Tulou, Flötenschule, Op. 100; W. Popp, Neue praktische und vollständige Schule des Flötenspiels; Terschak, Op. 131, eine Sammlung empfehlenswerter Etüden; Barge, Orchesterstudien für F. (4 Hefte); ferner Übungs- und Vortragsstücke von Drouet, Doppler, Briccialdi, Böhm 2c. Hervorzuheben sind auch noch die Werke Böhms: »Über den Flötenbau« (1847) und »Die F. und das Flötenspiel« (o. J.). Veraltet sind die bezüglichen Werke von Quantz, Tromlitz, Devienne 2c.

2) In der Orgel ist F. der gemeinsame Name für alle Labialstimmen, besonders aber kommt derselbe in vielfach spezialisierender Zusammensetzung vor, wie: Querflöte, Schweizerflöte, Zartflöte, Fernflöte, Stillflöte, Dulzflöte, Hellflöte, Hohlflöte, Tubalflöte, Feldflöte, Waldflöte, Spillflöte, Blockflöte, Pyramidflöte, Dop-

pelflöte, Rohrflöte cc. Die meisten mit F. bezeichneten Stimmen stehen im 4- oder 8-Fußton; zu 2 und 1 Fuß heißen sie gewöhnlich »Pfeife« (Schweizerpfeife, Feldpfeife 2c.).

Flötenwerk (ital. Organo di legno), eine kleine Orgel, die nur Labialstimmen enthält, im Gegensatz zu einem Schnarrwerk, Zungenwerk, Rohrwerk, Regal, das nur Zungenstimmen hat.

Flotow, Friedrich, Freiherr von, Komponist, geb. 27. April 1812 auf dem Rittergut Teutendorf (Mecklenburg), gest. 24. Jan. 1883 in Darmstadt, studierte 1827—30 in Paris unter Reicha Komposition, ging bei Ausbruch der Julirevolution nach Mecklenburg zurück, aber nach wenigen Jahren aufs neue nach Paris, wo seine ersten musikdramatischen Versuche auf kleinen Bühnen zur Aufführung kamen (1836). Den ersten namhaften Erfolg erzielte er 1839 am Renaissancetheater mit dem »Schiffbruch der Medusa« (mit Piloti u. Grisar), der 1842 auch in Hamburg gegeben werden sollte, aber bei dem großen Brand mit unterging, so daß ihn F. 1845 neukomponiert als »Die Matrosen« zur Aufführung brachte. Seine nächsten Opern waren: »Der Förster« (in Paris als »L'âme en peine«, engl. = »Leoline«); die Opéra-Comique brachte 1843 »L'esclave du Camoëns«. Seine glücklichsten Würfe waren jedoch die Opern: »Alessandro Stradella« (1844 in Hamburg) und »Martha« (1847 in Wien). Die Märzrevolution verscheuchte F. wieder aus Paris; 1850 brachte er im Berliner Opernhaus »Die Großfürstin«, die nicht viel gemacht hat, 1853 mit mehr Glück »Indra« während die folgenden alle wieder zurückblieben: »Rübezahl« (1854), »Hilda« (1855), »Albin« (»Der Müller von Meran«, 1856). Der Großherzog von Mecklenburg ernannte F. 1856 zum Hofmusikintendanten, 1863 ging derselbe wieder nach Paris und brachte dort noch die Operetten: »Veuve Grapin« (1859) und »Pianella« (1860) sowie die komischen Opern: »Zilda« (1866) und »L'ombre« (»Sein Schatten«, 1870). Die »Zilda« hatte keinen Erfolg, der »Schatten« desto mehr. 1868 verlegte F. seinen ständigen Wohnsitz auf ein Rittergut bei Wien, während der Saison bald zu Wien, bald zu Paris oder in Italien weilend. Die Wiener Hofoper brachte an Novitäten von ihm: »Die Libelle« (Ballett, 1866); die Darmstädter Oper das Ballett »Tannkönig« (1867); die Prager die Oper »Am Runenstein« (1868, mit Genée). Bearbeitungen älterer, nicht aufgeführter Opern sind: »Naïda« (1873) und »Il fior d'Harlem« (1876). Seine letzten Werke sind: »L'enchantresse« (ital. »Alma l'incantatrice«, deutsch »Die Hexe«, 1878, Neubearbeitung von »Indra«) und »Rosellana« (nachgelassen). Flotows Musik ist mehr französisch als deutsch, eine pikante, graziöse Rhythmik und schlichte, leichtfaßliche Melodik sind ihre wesentlichsten Eigenschaften. »Martha« und »Stradella« sind wahrhaft populär. Außer den Opern hat F. auch einzelne Kammermusikwerke und kleinere Gesangsachen geschrieben, die indes nicht hervorragend sind.

Flügel ist seit Jahrhunderten der deutsche Name für die nicht viereckig (in Tafelform), sondern in Gestalt eines rechtwinkligen Dreiecks mit Abkantung der spitzen Winkel gebauten Klaviere, bei denen sämtliche Saiten in der Richtung der Tasten und nicht, wie beim Tafelklavier, quer laufen. In Italien hießen die F. vor Erfindung der Hammermechanik Clavicembalo (Cembalo), in Frankreich Clavecin, in England Harpsichord.

Flügel, 1) Gustav, Organist und Komponist, geb. 2. Juli 1812 zu Nienburg a. d. Saale, besuchte das Gymnasium zu Bernburg und erhielt den ersten Unterricht in Klavierspiel und Theorie vom Kantor Thiele in dem nahen Dörfchen Altenburg, war sodann 1827—29 Privatschüler Fr. Schneiders in Dessau und besuchte noch dessen Musikschule bis 1830. F. lebte und lehrte nacheinander zu Nienburg, Bernburg, Köthen, Magdeburg, Schönebeck und 1840—50 zu Stettin; 1850 wurde er als Seminarmusiklehrer nach Neuwied berufen, wo er 1856 den Titel Königlicher Musikdirektor erhielt. 1859 kehrte er nach Stettin zurück als Kantor und Organist der Schloßkirche. Von Flügels Orgelkompositionen ist besonders sein Präludienbuch hervorzuheben (112 Choralvorspiele); außerdem schrieb

er viele Orgelstücke, Klavierwerke aller Art (5 Sonaten), kirchliche und weltliche Chorlieder für gemischten und Männerchor und für Schulzwecke, Klavierlieder rc. — 2) Ernst Paul, Sohn des vorigen, geb. 31. Aug. 1844 zu Stettin, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und 1862—63 in Berlin als Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, genoß auch den Privatunterricht Bülows, Fl. Geyers und Kiels und lebte sodann zunächst als Musiklehrer zu Treptow a. T. und Greifswald, wurde 1867 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Prenzlau und 1879 Kantor an der Bernhardinkirche zu Breslau, begründete einen seinen Namen tragenden Verein und bethätigt sich auch als Musikreferent. Von seinen veröffentlichten Kompositionen sind der 121. Psalm (Op. 22) und Mahomets Gesang (Op. 24) und ein Klaviertrio (Op. 25) hervorzuheben, außerdem Klavierstücke, Orgelstücke und Lieder.

Flügelharfe, s. Spitzharfe.

Flügelhorn, s. Bugle.

F moll-Akkord = f . as . c; F moll-Tonart, 4 ♭ vorgezeichnet (s. Tonart).

Fogliani (spr. foljáni), Ludovico, bemerkenswerter Theoretiker, geboren zu Modena, gestorben daselbst um 1539; gab heraus: »Musica theorica« (1529), das Werk, in welchem zuerst die große Terz als 4 : 5 festgestellt und der Unterschied des großen und kleinen Ganztons gemacht, d. h. unsre moderne Bestimmung der Intervalle inauguriert wird. Nicht Zarlino, sondern schon F. war es, der diese Aufstellung des Didymos und Ptolemäos wieder an das Tageslicht zog und ihr eine Bedeutung verschaffte, die sie im Altertum nicht haben konnte. Einige Kompositionen Foglianis finden sich in Petruccis »Frottole« (1504—1508).

Foglietto (ital., spr. folj-), s. v. w. Stichwort, in Stimmen bei längern Pausen besonders der mit kleinen Noten eingezeichnete Part der ersten Violine.

Foignet (spr. foanjéh), 1) Charles Gabriel, geb. 1750 in Lyon, gest. 1823 in Paris, Gesanglehrer und Komponist, schrieb 1791—1799 für kleinere Pariser Bühnen 25 komische Opern. Sein Sohn — 2) François, geb. um 1780 in Paris, gest. 22. Juli 1845 in Straßburg, trat in seine Fußstapfen und schrieb 1799—1819 elf komische Opern und Zauberspiele, in denen er zum Teil selbst als Sänger auftrat.

Forberg, Robert, geb. 18. Mai 1833 zu Lützen, gest. 10. Okt. 1880 in Leipzig; eröffnete 1862 daselbst einen Musikverlag, der schnell einen guten Namen erlangte und Werke von Rheinberger, Reinecke, Raff, Jensen rc. aufweist.

Forkel, Johann Nikolaus, der berühmte Musikhistoriker, geb. 22. Febr. 1749 zu Meeder bei Koburg, gest. 17. März 1818 in Göttingen; war der Sohn eines Schuhmachers und erhielt den ersten Musikunterricht vom Kantor seines Geburtsorts, fand dann als Chorknabe an der Hauptkirche in Lüneburg Anstellung, absolvierte das dortige Gymnasium und wurde 1766 Chorpräfekt zu Schwerin. Daneben hatte er Gelegenheit gefunden, sich im Orgel- und Harfenspiel zu vervollkommnen; weitere musikalische Bildung schöpfte er aus Matthesons »Vollkommenem Kapellmeister«. 1769 ging er nach Göttingen, eigentlich um Jura zu studieren, wozu er die Mittel durch Musikunterricht erwarb, vertiefte sich aber mehr und mehr in musikhistorische Studien, wurde zuerst als Universitätsorganist und 1778 als Universitätsmusikdirektor angestellt und erhielt 1780 von der Universität den Doktortitel honoris causa. Eine Bewerbung um die Nachfolge Ph. E. Bachs in Hamburg führte nicht zu dem gewünschten Resultat, und F. beschloß sein Leben in Göttingen. Forkels Verdienste um die musikalische Geschichtschreibung und Bibliographie sind bedeutende; er war der erste, welcher in Deutschland diese Gebiete im großen zu bearbeiten unternahm, doch hatte er für die Geschichtschreibung in England Vorgänger (Hawkins und Burney). Seine Schriften sind: »Über die Theorie der Musik, sofern sie Liebhabern und Kennern derselben notwendig und nützlich ist« (1774); »Musikalisch-kritische Bibliothek« (1778—79, 3 Bde.); »Über die beste Einrichtung öffentlicher Konzerte« (1779); »Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe« (1780); »Musikalischer Almanach für Deutschland« (auf

die Jahre 1782, 1783, 1784 und 1789); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1788 bis 1801, 2 Bde.; leider reicht das Werk nur bis gegen 1550. Materialien für die Folgezeit hinterließ er, sie gingen in Besitz des Verlegers [Schwickert] über); »Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis musikalischer Bücher« (1792; epochemachendes Werk, das erste in seiner Art); »Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke« (1803, engl. 1820). Eine in ihrer Art einzig dastehende Arbeit Forkels ist die Umschreibung der »Missae XIII« des Graphäus von 1539 und des »Liber XV missarum« des Petrejus von 1538 in moderne Partitur (Messen von Okeghem, Obrecht, Josquin, H. Isaac, Brumel, Pierre de la Rue etc.). Dieselbe war für den Druck bestimmt, sogar schon gestochen und in einem Korrekturabzug in Forkels Händen; die nach der Schlacht von Jena in Leipzig eingerückten Franzosen schmolzen aber die Platten ein, um Kugeln daraus zu gießen. Der Korrekturabzug, von F. sorgfältig korrigiert, befindet sich auf der Bibliothek zu Berlin. Seine Kompositionen sind heute vergessen (gedruckt: Klaviersonaten, Variationen, Lieder von Gleim; hinterlassen im Manuskript ein Oratorium: »Hiskias«, Kantaten: »Die Macht des Gesangs« und »Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem«, Sonaten, Symphonien, Chorlieder etc.).

Forlane, veralteter, sehr lustiger ital. Tanz im $^6/_4$- oder $^6/_8$-Takt.

Formen, musikalische. Keine Kunst kann der Form entbehren, die nichts anderes ist als der Zusammenschluß der Teile des Kunstwerks zum einheitlichen Ganzen; dieser Zusammenschluß ist aber nur möglich, wenn die verschiedenen Elemente in innerer Beziehung zu einander stehen; andernfalls ist das Resultat nur eine äußere Vereinigung, ein Aneinanderreihen. Die oberste Forderung für alle Formgebung, auch die musikalische, ist daher Einheit; diese kommt aber erst zur vollen Entfaltung ihrer ästhetischen Wirkung am Gegensätzlichen, als Kontrast und als Widerspruch (Konflikt). Die Einheit in der speziell musikalischen Gestaltung tritt uns entgegen im konsonanten Akkord, in der Ausprägung einer Tonart, dem Festhalten einer Taktart, eines Rhythmus, in der Wiederkehr rhythmisch-melodischer Motive, der Bildung und Wiederkehr abgerundeter Themen; der Kontrast und Konflikt im Harmoniewechsel, der Dissonanz, Modulation, dem Wechsel verschiedener Rhythmen und Motive, der Gegenüberstellung im Charakter gegensätzlicher Themen. Der Kontrast muß in einer höhern Einheit aufgehoben, der Konflikt gelöst werden, d. h. die Akkordfolge muß eine Tonalität (Tonart) ausprägen, die Modulation muß sich um eine Haupttonart bewegen und zu ihr zurückführen, die Dissonanz muß sich auflösen, aus den Wirren der Durchführungsteile müssen die Themen wieder heraustreten etc. So ergeben sich die Gesetze für die spezifisch musikalische Gestaltung aus allgemeinen ästhetischen Gesetzen. Innerhalb der dadurch vorgeschriebenen Normen sind jedoch vielfache Bildungen möglich. Die gewöhnlichsten F. in bezug auf die Gruppierung der Themen sind für die Instrumentalmusik:

1) Stücke mit nur einem Thema (selten, allenfalls für Etüden, Bagatellen, Lieder ohne Worte);

2) Stücke mit zwei Themen (A = 1. Thema, B = 2. Thema):

I) A — B — A.
II) A — B — A — B (B das zweite Mal in der Tonart von A).
III) A — B — $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{B}}{\text{A}}$ — A — B (ebenso, in der Mitte eine Durchführung).
IV) ‖: A — B :‖ — $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{B}}{\text{A}}$ — A — B (B am Schluß in der Tonart von A).
V) ‖: A — B :‖ — $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{B}}{\text{A}}$ — B — A.
VI) A — B — A (in der Tonart von B) — B (in der Tonart von A) — A

3) Stücke mit drei Themen:

I) A — B — C — A — B (in der Tonart von A).
II) A — B — C — B — A.
III) A — B — A — C — A — B — A (die mittlern beiden A in andern Tonarten).
IV) A — B — C — B — C — A (das letzte C in der Tonart von A).

etc.

Die Form 2I wird gewöhnlich Liedform genannt, 2IV Sonatenform, 2VI (3III) Rondoform; doch ist die Aufstellung nur dieser drei F. eine ungerechtfertigte und

mit der Praxis im Widerspruch stehende Beschränkung. Alle die oben gegebenen F. und noch viele andre sind für ein einsätziges oder für einen Satz eines mehrsätzigen Werks zulässig und ästhetisch gerechtfertigt. Mehrsätzige Werke (cyklische F.) werden in ähnlicher Weise aus Sätzen verschiedenen Charakters, verschiedener Tonart und Taktart zusammengesetzt, z. B. (L = Langsam, S = Schnell):

1) L — S. 4) S — L — S — S.
2) S — L — S. 5) S — S — L — S.
3) L — S — L — S. 6) S — L — S — L — S.

(Das Abschließen mit einem langsamen Satz ist nicht üblich; doch erzielt z. B. Beethoven in der E dur-Sonate op. 109 damit eine ausgezeichnete Wirkung):

7) L — S — L.
8) S — L — S — L.
2c.

Durch die Anwendung dieser einsätzigen und cyklischen abstrakten F. auf die nach Zahl und Art der beschäftigten Instrumente, nach Zweck und Stilart, Zusammenwirken mit andern Künsten 2c. verschiedenen Musikgattungen entstehen nun viele konkrete F., deren Name schon eine bestimmte Vorstellung erweckt; nämlich A. für die reine Instrumentalmusik: Etüde, Präludium (Phantasiestück, Lied ohne Worte, Air, Thema mit Variationen 2c.), Tanzstücke (Allemande, Bourree, Branle, Chaconne, Czardas, Galliarde, Galopp, Gavotte, Gigue, Hornpipe, Ländler, Loure, Mazurka, Menuett, Passacaglio, Passamezzo, Passepied, Pavane, Polka, Polonäse, Rigaudon, Sarabande, Schottisch, Walzer 2c.), Marsch (Trauermarsch 2c.), Fuge, Toccata, Suite, Partite, Sonate, Phantasie, Duo, Trio, Quatuor (Quartett), Quintuor (Quintett), Sextuor (Sextett), Septuor (Septett), Oktett, Nonett, Divertissement, Serenade, Kassation, Konzert, Ouvertüre, Symphonie. B. für Vokalmusik: Lied, Chorlied, Kanzone (Chanson), Bicinium, Tricinium, Duett, Terzett, Quartett 2c., Antiphonie, Psalmodie, Sequenz, Hymne, Choral, Motette, Madrigal, Ode, Messe, Requiem 2c. C. für begleitete Vokalmusik ohne und mit Szene: Recitativ, Arioso, Kavatine, Arie, Konzert, Kantate, Oratorium, Oper, Passion; Romanze, Ballade, Legende 2c. (Vgl. die gleichnamigen Artikel.)

Formes, Name zweier als Opernsänger ausgezeichneten Brüder. 1) Karl Johann (Bassist), geb. 7. Aug. 1816 zu Mühlheim am Rhein, debütierte 1841 als Sarastro zu Köln und wurde 1843 in Mannheim engagiert, wo er sehr beliebt war, aber 1848 wegen Teilnahme an der Revolution flüchten mußte. 1852—57 war er an der Italienischen Oper zu London engagiert und teilte in der Folge seine Zeit zwischen Amerika und Europa. Noch 1874 fand er in Berlin großen Beifall. — 2) Theodor (Tenorist), geb. 1826 zu Mühlheim, gest. 15. Okt. 1874 in Endenich bei Bonn; debütierte 1846 zu Ofen, war sodann in Wien, Mannheim (1848) und an der Berliner Hofoper (1851—66) engagiert und bereiste hierauf mit seinem Bruder Amerika. Vorübergehend der Stimme beraubt, trat er noch einmal mit glänzendem Erfolg in Berlin auf und wurde wieder engagiert, verfiel aber in Irrsinn und mußte in eine Heilanstalt übergeführt werden. Taubert und Dorn schrieben Partien für ihn. — Ein andrer Angehöriger derselben Familie ist der Baritonist Wilhelm F., geb. 31. Jan. 1834 in Mühlheim, gest. 12. März 1884 in New-York.

Formschneider, s. Graphäus.

Förner, Christian, geb. 1610 zu Wettin, gest. 1678 daselbst; war ein berühmter Orgelbauer, von dem noch Orgeln zu Halle a. S. (Ulrichskirche) und Weißenfels (Augustusburg) erhalten sind. Er ist der Erfinder der Windwage (s. d.).

Forster, 1) Georg, Arzt in Nürnberg und Herausgeber von Lieder- und Motetten-Sammlungen, war in Amberg geboren und bezog am 15. Oktober 1534 die Universität in Wittenberg, praktizierte zuerst in Amberg, dann in Würzburg, wurde vom Herzog von Bayern als Arzt nach Heidelberg berufen und machte die Feldzüge nach Frankreich mit. Von 1544 ab ließ er sich in Nürnberg nieder und starb dort am 12. Nov. 1568. Sein Hauptverdienst besteht in Sammlung und Herausgabe von 5 Teilen weltlicher mehrstimmiger Lieder, die von 1539—1556 in Nürnberg erschienen und einen wahren Schatz an köstlichen Melodien, Volkslieder

genannt, enthalten. — 2) Georg, eine kurze Zeit vertretungsweise Kapellmeister am sächsischen Hofe in Dresden, war nach Walther 1556 Kantor in Zwickau und 1564 Kantor in Annaberg, 1568 kam er als Bassist an die Dresdner Hofkapelle, erhielt nach Pinellis Abgang im Jahre 1586 die Kapellmeisterstelle und starb den 16. Okt. 1587. Nur durch die Verwechselung mit dem Arzte hat er bisher in die Lexika Aufnahme gefunden (siehe Monatsh. f. Musikg. I, 1 ff.). — 3) Nikolaus (Fortius), bedeutender Kontrapunktist des 16. Jahrh. am Hof Joachims I. von Brandenburg, von dem aber nur noch eine 16stimmige Messe dem Namen nach bekannt ist. — 4) Kaspar (auch Förster geschrieben), geb. 1617 zu Danzig, gest. 1. März 1673 zu Kloster Oliva bei Danzig; langjähriger Kapellmeister in Kopenhagen, lebte zeitweilig auch zu Venedig und war als Komponist und Theoretiker berühmt. Seine Werke sind aber verloren gegangen.

Förster, 1) Christoph, geb. 30. Nov. 1693 zu Bebra (Thüringen), gest. 6. Dez. 1745; langjähriger herzoglich sächsischer Kapellmeister zu Merseburg, 1745 Kapellmeister zu Rudolstadt, war ein sehr fruchtbarer Komponist (Symphonien, Orgelwerke, Klavierwerke, Kantaten ꝛc.). — 2) Emanuel Aloys, geb. 1757 zu Neurath (Österreichisch-Schlesien), gest. 19. Nov. 1823 in Wien, wo er lange Jahre als Musiklehrer gelebt; hat viele Instrumentalwerke (Klaviersonaten, Variationen, Streichquartette, ein Streichquintett, Klavierquartette, ein Klaviersextett, Notturno concertante für Streich- und Blasinstrumente), einige Lieder, eine Huldigungskantate und eine »Anleitung zum Generalbaß« (1805) herausgegeben.

Forte (ital.), abgekürzt *f*, stark; fortissimo (*ff*), sehr stark; mezzoforte (*mf*), mittelstark; fortepiano (*fp*), stark und sogleich wieder leise; poco forte (*pf*), etwas stark; più forte (*pf*) stärker (*pf* ist nicht als piano forte zu verstehen).

Fortepiano, s. v. w. Pianoforte, s. Klavier.

Fortlage, Karl, Ästhetiker, geb. 12. Juni 1806 zu Osnabrück, gest. 8. Nov. 1881 in Jena; 1829 Privatdozent der Philosophie in Heidelberg, 1845 in Berlin, seit 1846 Professor der Philosophie zu Jena, veröffentlichte außer mehreren bedeutenden philosophischen Werken: »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt« (1847), eine Untersuchung des altgriechischen Notensystems und der Skalenlehre ꝛc., die zu dem Besten gehört, was über den Gegenstand existiert. Doch wurde dieselbe bei dem gleichzeitigen Erscheinen von F. Bellermanns Schrift »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen«, mit der sie in den Resultaten beinahe ganz übereinstimmt, fast übersehen.

Förtsch, Johann Philipp, geb. 14. Mai 1652 zu Wertheim (Franken), gestorben um 1708 als Hofrat in Lübeck; studierte Medizin, ging aber zur Musik über, war 1671 Tenorist der Ratskapelle zu Hamburg, 1680 Nachfolger Theiles als herzoglich schleswigscher Kapellmeister zu Gottorp, welche Stellung er durch die politischen Ereignisse bald wieder verlor, worauf er zur Medizin zurückkehrte und 1694 Leibarzt des Bischofs von Eutin wurde. F. schrieb während seiner musikalischen Karriere zwölf Opern, Klavierkonzerte u. a. Mattheson macht von ihm im »Musikalischen Patrioten« viel Rühmens.

Fortschreitung, 1) der einzelnen Stimmen, Stimmschritte, s. Stimmführung, Parallelen; 2) der Harmonien, s. Klangfolge, Modulation, Tonalität; 3) der Dissonanzen, s. Auflösung.

Forza (ital.), Kraft.

Forzāto, s. v. w. sforzato.

Fouque (spr. fuhk), Pierre Octave geb. 12. Nov. 1844 zu Pau (Niederpyrenäen), gest. daselbst im April 1883, kam jung nach Paris, ward Schüler von Reinhold Becker (Harmonie) und Chauvet (Kontrapunkt) und wurde 1869 im Konservatorium in die Kompositionsklasse von A. Thomas aufgenommen. F. hat sich als Komponist bethätigt in Klaviersachen und Liedern, auch einigen kleinen Operetten. Bedeutender ist seine Thätigkeit als Schriftsteller. Er hat herausgegeben die Studien: »Über die Musik in England vor Händel«, »J. F. Lesueur, der Vorläufer von Berlioz« und »M. J. Glinka« (Biographie), eine »Geschichte des Théâtre

Ventadour« (1881). F. war Bibliothekar am Konservatorium, Musikreferent der »République française« und Mitarbeiter des »Ménestrel« und der »Revue et Gazette musicale«.

Fournier (spr. furnjeh), Pierre Simon, Schriftgießer, geb. 15. Sept. 1712 zu Paris, gestorben daselbst 8. Okt. 1768; führte statt der bis dahin seit 225 Jahren von den patentierten Ballards geführten Notentypen von Pierre Hautin (s. d.) Typen von einer mehr zeitgemäßen, d. h. mit den geschriebenen und gestochenen Notenformen übereinstimmenden Gestalt ein (runde Köpfe). Vgl. Breitkopf. F. beschrieb seine Verbesserung in einem »Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique« (1756); auch veröffentlichte er einen »Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique« (1765).

Francesco cieco (spr. tschelo, ital. »der Blinde«), auch F. degli organi genannt, s. Landino.

Franchinus, s. Gafori.

Franchi-Verney (spr. frangki-wärneh), Giuseppe Ippolito, Conte della Valetta, geb. 17. Febr. 1848 zu Turin, Musikschriftsteller und Kritiker, studierte die Rechte in Turin, promovierte 1867 und trat in den Staatsdienst, gab aber 1874 nach einem schweren Kopfleiden die Jurisprudenz auf und widmete sich musikalisch-litterarischer Beschäftigung, indem er zugleich unter Anleitung guter Lehrer (Marchisio, Stefano Tempia) seine bisherige musikalische Ausbildung vertiefte. Schon 1872 hatte er sich lebhaft für die Gründung der »populären Konzerte« in Turin interessiert. 1875 rief er mit mehreren Freunden einen Quartettverein für die Aufführung minder bekannter Werke ins Leben, 1876 in Gemeinschaft mit seinem Lehrer Tempia die »Accademia di canto corale«. Ausgezeichnet ist Franchis Thätigkeit als musikalischer Kritiker (1875 bis 1877 für die »Gazetta del Popolo« unter dem Namen Ippolito Valetta, seitdem für das »Risorgimento« u. a.). F. tritt für Wagners musikdramatische Reformen ein.

Franchomme (spr. frangt'ömm), Auguste, geb. 10. April 1808 zu Lille, gest. 21. Jan. 1884 in Paris, 1825 Schüler des Pariser Konservatoriums (Levasseur und Norblin), erhielt bereits 1826 den ersten Preis der Celloklasse und trat als Cellist in das Orchester des Ambigu comique, 1827 in das des Théâtre italien, errichtete mit D. Alard und Ch. Hallé Kammermusiksoireen und war mit Chopin intim befreundet. 1846 wurde er als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt. Nach Duports Tod kaufte er dessen Stradivari-Cello für 25 000 Frank. F. war als einer der hervorragendsten Cellovirtuosen dieses Jahrhunderts anerkannt. Komponiert hat er nur wenige Solosachen für Cello (ein Konzert, Adagios, Variationen ꝛc.)

Franck, 1) Melchior, ein äußerst fruchtbarer kirchlicher Komponist, geboren um 1573 zu Zittau, gest. 1. Juni 1639 als Hofkapellmeister in Koburg; gab heraus: »Melodiae sacrae« (4—12stimmig, 1600—1607, 3 Teile); »Musikalische Bergreyen« (1602); »Contrapuncti compositi« (1602); »Teutsche Psalmen und Kirchengesänge« (1602); »Neue Paduanen, Galliarden ꝛc.« (1603); »Opusculum etlicher newer und alter Reuterliedlein« (1603); »Neues Quodlibet« (1604); »Farrago 4 voc.« (1604); »Teutsche (weltliche) Gesänge und Täntze« (1605); »Geistliche Gesänge und Melodien« (1608); »Newes Echo« (1608), »Cantica gratulatoria« (und einige andre Gelegenheitskompositionen, 1608—1609); »Neue musikalische Intraden« (1608); »Flores musicales« (1610); »Musikalische Fröhlichkeit« (1610); »Tricinia nova« (1611); »Vincula natalitia« (1611); »Sechs deutsche Konzerte von acht Stimmen« (1611); »Suspiria musica« (1612); »Opusculum etlicher geistlicher Gesänge« (161[illegible]); »Viridarium musicum« (6—10stimmig, 1613); »Recreationes musicae« (1614); »Zween Grabgesänge« (1614); »Zwey newe Hochzeitsgesänge« (1614); »Threnodiae Davidicae« (1615); »Die trostreichen Worte aus dem 54. Kapitel Esaiä« (7—15stimmig, 1615); »Deliciae amoris« (1615); »Fasciculus quodlibeticus« (1615); »Geistlicher musikalischer Lustgarten« (4—9stimmig, 1616); »Lilia musicalia« (1616);

»Teutsches musikalisches fröhliches Konvivium« (1621); »Laudes dei vespertinae« (1622); »Newe teutsche Magnificat« (2—8stimmig, 1622, 4 Teile); »Gemmulae evangeliorum musicae« (1623 und 1624, 2 Teile); »Newes liebliches musikalisches Lustgärtlein« (5—8stimmig, 1623); »40 Teutsche lustige musikalische Täntze« (1624); »Newes musikalisches Opusculum« (1624); »Sacri convivii musica sacra« (1628); »Rosetulum musicum (1628); »Cithara ecclesiastica et scholastica« (ohne Jahr); »Psalmodia sacra« (1631); »Dulces mundani exilii deliciae« (1631); »Der 51. Psalm für vier Stimmen« (1634); »Paradisus musicus« (1636); »2 neue Epicedia« (1639). Eine sorgfältige Beschreibung seiner und auf öffentlichen Bibliotheken erhaltenen Druckwerke, s. im 17. Bde. der Monatshefte für Musik-Geschichte.

2) Johann Wolfgang, geb. 1641 zu Hamburg, Arzt daselbst, gab Sonaten für zwei Violinen und Baß heraus und brachte eine Reihe (14) Opern in Hamburg zur Aufführung (1679—86); von seinen Kirchenkompositionen sind »Geistliche Melodien« mit Generalbaß erhalten (1681, auch 1685, 1700), mit neuem Text von Osterwald durch D. H. Engel neu herausgegeben (1857). 1688 ging er nach Spanien, fand Gunst am Hof und soll durch Gift gestorben sein.

3) Cäsar August, geb. 10. Dez. 1822 zu Lüttich, besuchte zuerst das dortige und sodann das Pariser Konservatorium, wo er Schüler von Zimmermann (Klavier), Leborne (Kontrapunkt), und Benoist (Orgel) war. Nach Benoists Rücktritt (1872) ward er dessen Nachfolger als Orgelprofessor am Konservatorium und Organist an Ste. Clotilde. F. hat von seinen Kompositionen publiziert ein Oratorium: »Ruth«, eine symphonische Dichtung mit Chor: »Les béatitudes«, Klavierwerke, Kammermusiken, Lieder ꝛc. — Sein Bruder Joseph, Musiklehrer zu Paris, hat Messen, Kantaten, Motetten, Lieder, instruktive Klavierstücke herausgegeben sowie: »Manuel de la transposition et de l'accompagnement du plain-chant«, »Traité d'harmonie«, »L'art d'accompagner le plain-chant«, »Nouvelle méthode de piano facile« ꝛc.

4) Eduard, geb. 5. Dez. 1817 zu Breslau, war zuerst Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Köln, 1859 an der Musikschule zu Bern, seit 1867 am Sternschen Konservatorium zu Berlin und seit 1886 auch an Em. Breslaurs Seminar. F. veröffentlichte eine große Zahl Instrumentalkompositionen (Syphonie op. 47, Klavierquintett op. 45, Sextett op. 41, Cellosonate op. 42, Duos für 2 Klaviere op. 46, 6 Sonaten op. 40, 3 dgl. op. 43 u. s. w.).

Franco, s. Franko.

Francoeur, 1) François, geb. 28. Sept. 1698 zu Paris, gest. daselbst 6. Aug. 1787, Violinist, trat 1710 ins Orchester der Opera, wo er Franç. Rebel kennen lernte, mit dem er lebenslang in innigster Freundschaft stand. Allmählich stieg er zum Kammervirtuosen (Mitglied der 24 Violons du Roi), Kammerkomponisten, Operninspektor, Direktor der Oper und endlich (1760) zum Kgl. Obermusikintendanten auf. F. schrieb 2 Bücher Violinsonaten und mit Fr. Rebel 10 Opern. — 2) Louis Joseph, Neffe des vorigen, geb. 8. Okt. 1738 zu Paris, gest. daselbst 10. März 1804, ebenfalls Violinist, machte dieselbe Karriere wie sein Onkel, ging aber durch die Revolution seiner Stellung als Direktor der Oper und Obermusikintendant verlustig. Er schrieb ebenfalls mehrere Opern (nur eine aufgeführt) sowie eine gute Abhandlung über die Blasinstrumente.

Frank, Ernst, vorzüglicher Dirigent und Komponist, geb. 7. Febr. 1847 zu München, absolvierte das Gymnasium zu Kloster Metten und bezog die Münchener Universität; bald aber wurde das Studium des Klavierspiels unter Mortier de Fontaine und der Komposition unter Franz Lachner zur Hauptsache, und F. setzte als Hoforganist und Korrepetitor der Hofoper entschlossen den Fuß in die Dirigentenkarriere. 1868 war er Kapellmeister in Würzburg, 1869 Chordirektor der Wiener Hofoper und später Dirigent des Singvereins und des Akademischen Gesangvereins, wirkte 1872—77 in ausgezeichneter Weise als Hofkapellmeister zu Mannheim, wo er unter anderm Götz' »Der Wider-

spenstigen Zähmung« (1874) und die unvollendet hinterlassene (von F. beendete) »Francesca da Rimini« (1877) zu ersten Aufführung brachte, und erhielt 1877 den Ruf als erster Kapellmeister ans Frankfurter Theater, wo unter Otto Devrient als Intendanten eine neue Ära echter Kunstpflege beginnen sollte. Leider hielten die guten Vorsätze nicht vor; als gar der durch sein ernstes Streben unbequeme Devrient entfernt wurde, nahm auch F. seine Entlassung. Ende 1879 erhielt er reichen Schadenersatz durch die Berufung nach Hannover als Nachfolger Bülows. Von Franks Kompositionen sind besonders Lieder und Chorlieder bekannt geworden (Duettinen für 2 Frauenstimmen aus Kate Greenaways »Am Fenster« und »Rattenfängerlieder« aus Wolffs »Singuf« mit obligater Violine). F. schrieb die Opern »Adam de la Halle« (Karlsruhe 1880) und »Hero« (Berlin 1884) und übersetzte Stanfords »Der verschleierte Prophet« und »Savonarola« sowie Mackenzies »Colomba« ins Deutsche.

Frankenberger, Heinrich, geb. 20. Aug. 1824 zu Wümbach in Schwarzburg-Sondershausen, gest. 22. Nov. 1885 zu Sondershausen; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Stadtmusikus Bartel (Orchesterinstrumente), dessen Sohn Ernst (Theorie), Organist Birnstein (Orgel) und Kapellmeister G. Hermann (Klavier) in Sondershausen sowie später von L. Plaidy, K. F. Becker und M. Hauptmann in Leipzig. 1847 wurde er als Geiger in der fürstlichen Kapelle zu Sondershausen angestellt, 1852 Musiklehrer am Lehrerseminar, später zweiter Dirigent der Hofkapelle. F. war ein vortrefflicher Harfenspieler. Während des alljährlichen Urlaubs fungierte er in Erfurt, Halle, Frankfurt a. O. ꝛc. als Operndirigent. F. ist tüchtiger Komponist und Lehrer. Drei Opern: »Die Hochzeit zu Venedig«, »Vineta« und »Der Günstling«, wurden mit Erfolg aufgeführt, einzelne Nummern gestochen. Ferner erschienen von ihm: eine »Anleitung zur Instrumentierung«, eine »Harmonielehre«, eine »Orgelschule«, Vor- und Nachspiele, Choralbuch, Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Franko, ein Name, der in der Geschichte der Mensuralmusik einen ausgezeichneten Klang hat, da unter demselben mehrere der berühmtesten Traktate über den Diskantus auf uns gekommen sind; eine große Unsicherheit herrscht aber über Lebenszeit, Geburtsort und Stellung Frankos. Man hat aus ihm einen Scholastikus zu Lüttich im 11. Jahrh. gemacht, eine durchaus unstatthafte Annahme, da seine Mensuraltheorie für diese Zeit bereits zu weit entwickelt ist. Ein Passus in einem der ersten Hälfte des 13. Jahrh. angehörigen anonymen Traktat, abgedruckt in Coussemakers »Script.«, I (Anonymus 4), bringt helles Licht in das bisherige Dunkel. Es heißt da: »Merke, daß Magister Leoninus den Ruf eines vorzüglichen Tonsetzers (organista) hatte und ein großes Werk im Stil des Organum mit Zugrundelegung der Graduals und Antiphonars zur Vermannigfaltigung des Gottesdienstes geschrieben hat, welches in Gebrauch war bis auf die Zeit des großen Perotinus, der einen Auszug aus demselben machte und selbst viele bessere neue Tonsätze hinzufügte, da er sich vortrefflich und besser als Leoninus auf den Diskantus verstand. Magister Perotinus selbst schrieb ausgezeichnete vierstimmige und dreistimmige Sätze (über den Cantus planus) und auch dreifache, doppelte und einfache Kondukte. Das Buch oder die Bücher des Magisters Perotinus waren im Chor der Notre Dame-Kirche zu Paris in Gebrauch bis auf die Zeit Roberts von Sabilon und von diesem in gleicher Weise bis auf die neuere Zeit, wo Männer erstanden wie Petrus, ein ausgezeichneter Komponist (notator), und Johannes der Große (Primarius), in der Hauptsache aber bis auf die Zeit des Magisters Franko des ältern und des andern Magisters Franko von Köln, welche teilweise in ihren Werken eine veränderte Notierung einführten und deswegen andre Regeln, die speziell für ihre Werke galten, aufstellten.« Aus der Stelle geht zur Evidenz hervor, daß es zwei F. gab, nämlich F. von Paris und F. von Köln, von denen jener etwas älter als dieser ist, die aber ungefähr Zeitgenossen waren und, wie es scheint, beide zu Paris als Chormeister an Notre Dame fungierten; immerhin wäre es aber mög-

lich, daß der Kölner F. nicht zu Paris gelebt hat, aber bei Lebzeiten dort berühmt war — dann könnte man annehmen, daß der zu Dortmund geborne F., welcher um 1190 Prior der Benediktinerabtei zu Köln war, den mit »Ego Franco de Colonia« beginnenden Traktat (bei Gerbert, »Script.«, II, und Coussemaker, »Script.«, I) verfaßt hat; denn die Mönche nannten sich nicht nach ihrem Geburtsort, sondern nach ihrem Kloster. Von F. von Paris dagegen rührt der Traktat her, welchen Johann Ballox abbreviiert hat (vgl. Coussemaker, Histoire l'harmonie etc., No. V, und Script., I, S. 292).

Franz, 1) Robert [von Knauth], geb. 28. Juni 1815 zu Halle a. S., einer der sinnigsten Liederkomponisten und überhaupt einer der besten Musiker unsrer Zeit, fand mit seinen musikalischen Neigungen zuerst Widerstand bei seinen Eltern, erreichte es aber schließlich, daß er nach Dessau zu Friedrich Schneider gehen durfte (1835), um seine musikalische Bildung zu vervollständigen. Zwei Jahre blieb er dort und machte gründliche kontrapunktische Studien, wenn ihm auch die trockne Lehre Schneiders nicht recht zusagte. 1837 ging er nach Halle zurück und widmete nun, da es ihm nicht gelang, ein Amt zu erhalten oder für seine Kompositionen einen Verleger zu finden, all seine Zeit dem Studium Bachs und Händels, deren Werke er später, durch meisterliche Bearbeitung des instrumentalen Teils, unsrer Zeit besser zugänglich machen sollte. Nach langjährigem Harren wurde er endlich zuerst Organist an der Ulrichskirche (Orgel von Förner), dann Dirigent der Singakademie und schließlich Universitätsmusikdirektor. 1843 erschien das erste Heft seiner Lieder, das zwar zunächst nur von wenigen, aber desto bedeutendern Männern (Schumann, Liszt) voll gewürdigt wurde; schnell folgten nun weitere Hefte, und F. war bald einer der bedeutendsten Lyriker, insofern eine eigenartige Stellung einnehmend, als sich in ihm Schumanns Romantik mit einer an Bach gemahnenden kontrapunktischen Setzweise verbindet. Im ganzen hat er über 250 Lieder herausgegeben. Leider stellte sich schon 1841 bedeutende Schwerhörigkeit ein, die, 1853 durch Hinzutritt eines allgemeinen Nervenleidens verschlimmert, allmählich einen solchen Grad erreichte, daß er 1868 zur Niederlegung seiner Ämter gezwungen war. Die nun über ihn hereinbrechenden Nahrungssorgen für seine Familie wurden durch eine hochherzige Schenkung von Frhr. Senfft von Pilsach, J. Schäffer, Otto Dresel, Frau Magnus, Liszt und Joachim (30,000 Thl., Ertrag einer Konzerttournee 1872 zum Benefiz von F.) gehoben. Nicht das geringste Verdienst von F. sind seine Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke, nämlich von Bach: Matthäuspassion, Magnifikat, Trauerode, zehn Kantaten sowie viele Arien und Duette; von Händel: Messias, Jubilate, »L'allegro, il pensieroso ed il moderato«, Opernarien und Duette. Außerdem sind noch besonders hervorzuheben die Bearbeitungen von Astorgas Stabat Mater und Durantes Magnifikat. Von F.' eignen Kompositionen sind noch zu erwähnen: der 117. Psalm für Doppelchor, ein Kyrie für Chor und Soli sowie Chorlieder für gemischten und für Männerchor. — 2) J. H., Pseudonym des Grafen Bolko von Hochberg auf Rohnstock (Schlesien), geb. 23. Jan. 1843 auf Schloß Fürstenstein, der die Opern »Claudine von Villa bella« (1864) und »Der Währwolf« [= »Die Falkensteiner«] (1876), auch Symphonien 2c. komponierte, zu Dresden längere Jahre ein Streichquartett (das »Hochbergsche«) unterhielt und seit 1876 die Schlesischen Musikfeste (Dirigent Deppe) ins Leben rief. Nach v. Hülsens Tode (1886) wurde Graf Hochberg Generalintendant der Kgl. Preuß. Hoftheater.

Fränzl, 1) Ignaz, bedeutender Violinvirtuose, geb. 3. Juni 1734 zu Mannheim, gest. 1803; wurde 1750 Mitglied der berühmten Hofkapelle Kurfürst Karl Theodors, später Konzertmeister, zuletzt Kapellmeister zu München (nach Verlegung der Kapelle dorthin 1778), reiste mit seinem Sohn von 1784 ab mehrere Jahre und übernahm 1790 die Direktion der Mannheimer Theaterkapelle. Von seinen Kompositionen erschienen Violinkonzerte, Trios, Quartette 2c. im Druck. — 2) Ferdinand, Sohn des vorigen, geb. 24. Mai 1770 zu Schwetzingen (Pfalz), gestorben im November 1833 in Mannheim; Schü-

ler seines Vaters und diesen als Violinspieler und Komponist überragend, konzertierte mit demselben in München, Wien und Italien, studierte in Bologna bei Padre Martini Komposition, wurde 1792 Konzertmeister zu Frankfurt a. M., 1794 Privatkapellmeister von Bernard in Offenbach, reiste 1803 in Rußland und wurde 1806 Nachfolger Cannabichs als Hofkapellmeister und Direktor der Deutschen Oper in München, reiste aber auch von dort aus noch wiederholt. 1827 pensioniert, zog er sich zuerst nach Genf, später nach Mannheim zurück. Er komponierte neun Violinkonzerte, ein Doppelkonzert für zwei Violinen, Duette und Terzette für Violinen, Ouvertüren, eine Symphonie, mehrere Singspiele, »Das Reich der Töne« (für Gesangsoli, Violinsolo, Chor und Orchester) 2c.

Fredon (franz., spr. frödöng), kurze Roulade, Triller.

Freiberg, Otto, geb. 26. April 1846 zu Naumburg, wo sein Vater Musikdirektor war; 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1865 Violinist im Hoforchester zu Karlsruhe, studierte noch unter V. Lachner Direktion und wurde 1880 Universitätsdirektor zu Marburg.

Freschi, Giovanni Domenico, geb. 1640 in Vicenza, gest. daselbst 1690, schrieb 3—6st. Messen und Psalmen, ein Oratorium »Judith« und (für Venedig 1677 bis 1685) 12 Opern.

Frescobaldi, Girolamo, ist nach Haberls neuesten Forschungen (1886) am 9. Sept. 1583 zu Ferrara getauft (also wohl wenige Tage vorher geboren) und 2. März 1644 zu Rom begraben. Sein Lehrer war Luzzasco Luzzaschi zu Ferrara. 1607 soll F. Organist zu Mecheln gewesen sein; jedenfalls scheint er um diese Zeit in den Niederlanden geweilt zu haben, denn er gab zu Antwerpen bei P. Phalèse sein erstes Werk heraus (fünfstimmige Madrigale, 1608); 1608 wurde er zum Organisten an der Peterskirche zu Rom erwählt (Nachfolger von Erc. Pasquini) und versah diese Stellung bis kurz vor seinem Tode (im letzten Lebensjahre spielte er die Orgel von St. Lorenzo in montibus). 1628—1633 war F. beurlaubt und vertreten, hielt sich während dieser Zeit in Florenz als Organist des Herzogs auf, wich aber wohl schließlich der dort herrschenden Pest und Kriegsnot. Wie groß Frescobaldis Ansehen war, geht z. B. daraus hervor, daß Joh. Jak. Froberger aus seiner Stellung als Hoforganist in Wien 1637 bis 1641 beurlaubt wurde, um in Rom unter Frescobaldi zu studieren. F. schuf nach dem Zeugnis der Zeitgenossen eine neue Spiel-Manier, die allgemein angenommen wurde. Als Organist hatte er keinen Rivalen aber auch als Komponist war er außerordentlich angesehen und in der That hochbedeutend. Er hat die Fuge wesentlich entwickeln helfen. Außer den genannten Madrigalen gab er heraus: »Fantasie a quattro« (1608); »Ricercari e canzoni francese« (1615); »Toccate e partite d'intavolatura di cembalo« (1615—16, während des Stichs in Exemplaren verschiedenen Umfangs [von 58 bis 94 Seiten] ausgegeben; neue Aufl. 1637); »Capricci .. et arie« (1624, nachgedruckt zusammen mit der Ricercari von 1615 zu Venedig 1626) »Il II. libro di Toccate, Canzone« etc. (1627); »Canzoni a 1—4 voci« (1628); »Arie musicali« (1630, 2 Bücher); »Fiori musicali di toccate etc.« (1635, zum Teil schon 1627 gedrucktes enthaltend). Aus Frescobaldis Nachlaß veröffentlichte noch Vincenti ein (IV.) Buch »Canzoni alla Francese« (1645). Einzelnes findet sich noch in Sammelwerken der Zeit 1618—1625, nur eine Gründonnerstags-Lamentation u. ein doppelchöriges »In te domine speravi« im Manuskript. Das 2.—3. Buch der Kanzonen sind bisher nicht gefunden. Vgl. Haberls Monographie, welche mit einer Aufforderung zur Subskription auf eine Ausgabe der Orgelwerke Frescobaldis versandt wurde, die hoffentlich bald zur That wird.

Freudenberg, Wilhelm, geb. 11. März 1838 zu Raubacher Hütte bei Neuwied, war längere Jahre Theaterkapellmeister in verschiedenen Städten, ging 1865 als Dirigent des Cäcilienvereins und Synagogenvereins nach Wiesbaden, begründete daselbst 1870 eine Musikschule und war daneben Dirigent der Singakademie; 1886 siedelte er nach Berlin über, wo er mit K. Mengewein eine Musikschule eröff-

nete; gab heraus: Klavierwerke, Lieder, Musik zu »Romeo und Julie«, Ouvertüre »Durch Dunkel zum Licht«, symphonische Dichtung »Ein Tag in Florenz« und brachte die Opern: »Die Pfahlbauer« (1877), »Die Nebenbuhler« (1879), »Kleopatra« (1882) und »Die Mühle in Wispertthale« (1883) zur Aufführung.

Friberth, Karl, geb. 7. Juni 1736 zu Wullersdorf (Niederösterreich), gest. 6. Aug. 1816; 1759 Tenorsänger des Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt, 1776 Kapellmeister der Jesuitenkirche und Minoritenkirche zu Wien, schrieb Kirchenkompositionen (Messen, Offertorien, Gradualien 2c.).

Fricassé (franz.), scherzhafte, im 16. Jahrh. übliche Benennung von mehrstimmigen Kompositionen mit verschiedenerlei Text für die einzelnen Stimmen.

Frick (Fricke), Philipp Joseph, geb. 27. Mai 1740 zu Würzburg, gest. 15. Juni 1798; Hoforganist in Baden-Baden, später als Virtuose auf der Franklinschen Glasharmonika reisend, ließ sich 1780 in London als Musiklehrer nieder und machte vergebliche Versuche, die Harmonika zu verbessern. Außer einigen Klavierwerken gab er heraus: »Ausweichungstabelle für Klavier- und Orgelspieler« (1772; englisch: »The art of musical modulation«, 1780; französisch: »L'art de moduler en musique«, o. J.); »A treatise on thorough-bass« (1786) und »A guide in harmony« (1793).

Fricke, August Gottfried Ludwig, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), geb. 24. März 1829 zu Braunschweig, Schüler des Baritonisten Meinhardt daselbst, debütierte 1851 als Sarastro zu Braunschweig, sang in der Folge zu Bremen, Königsberg und Stettin und wurde 1856 als erster Bassist an der königlichen Hofoper zu Berlin engagiert.

Friedheim, Arthur, Pianist, geb. 26. Okt. 1859 zu Petersburg von deutschen Eltern, entwickelte sich früh zum Virtuosen, absolvierte jedoch das Gymnasium, und wurde nachdem er zunächst mehrere Jahre kleinere Theaterorchester dirigiert, von Liszt als Schüler angenommen. F. ist besonders ein formidabler Lisztspieler.

Friedländer, Max, ausgezeichneter Konzertsänger (Bassist), geb. 12. Okt. 1853 zu Brieg (Schlesien), Schüler von Manuel Garcia in London und J. Stockhausen in Frankfurt a. M., debütierte 1880 in den Londoner Monday Popular Concerts und erlangte schnell ein bedeutendes Renommee. 1881—83 wohnte er in Frankfurt a. M., seitdem in Berlin. F. redigiert eine neue Gesamtausgabe der Lieder Schuberts (Ed. Peters) und schreibt eine Biographie dieses Meisters, und hat bei den Vorarbeiten für dieselbe sich als trefflicher Musikforscher erwiesen und eine große Zahl hochinteressanter Funde gemacht.

Friedrich II. (der Große), König von Preußen, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 17. Aug 1786 in Sanssouci; war nicht allein ein eifriger Musikliebhaber und ziemlich fertiger Flötenbläser (vgl. Quanz, Graun, Ph. E. Bach), sondern auch selbst Komponist (Flötensoli, Arien, Märsche, Oper »Il re pastore« und Ouvertüre zu »Acis und Galatea«). Als Musiker hat er Biographen in K. F. Müller (1847) und W. Kothe gefunden. Seine Kompositionen werden in einer Gesamtausgabe bei Breitkopf und Härtel vorbereitet.

Frike, s. Frick.

Fritze, Wilhelm, begabter aber jung gestorbener Pianist und Komponist, geb. 17. Febr. 1842 in Bremen, gest. 7. Okt. 1881 in Stuttgart, besuchte in Bremen das Gymnasium und war daneben in der Musik Schüler von E. Sobolewski, bezog 1858 das Leipziger Konservatorium und studierte auf Anraten Liszts noch weiter in Berlin unter H. von Bülow und Weitzmann. Nach mehreren Reisen in Italien und Frankreich ließ sich F. 1866 in Glogau und 1867 in Liegnitz nieder, wo er 1867—77 die Singakademie leitete, und zog dann nach Berlin, nochmals unter Kiel studierend; 1879 ging er (ohne besondere Stellung) nach Stuttgart. F. hat Werke aller Gattungen (Symphonie »Die Jahreszeiten«, Oratorien »Fingal« und »David«, Violinkonzert, Klavierkonzert, Musik zu Faust 2c.) geschrieben, auch vieles veröffentlicht (Klaviersonate op. 2, Sanctus, Benedictus und Agnus f. gem. Chor, Soli und Orchester, 2- und 4st. Klavierstücke, Lieder, Chorlieder), das von seinem Talent günstiges Zeugnis ablegt.

Fritzsch, Ernst Wilhelm, geb. 24. Aug. 1840 zu Lützen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, begründete 1866 einen Musikverlag (Werke von Rheinberger, Svendsen, Grieg, Herzogenberg, Cornelius; Wagners »Gesammelte Schriften« 2c.) und redigiert das von ihm 1870 ins Leben gerufene »Musikalische Wochenblatt«. Seit 1883 leitet F. mit dem Erfinder des Adiaphons (s. d.), Fischer, eine Pianofortefabrik, welcher von seiten der besten Künstler die aufmunterndste Anerkennung zu teil wurde.

Froberger, Johann Jakob, berühmter Organist und Komponist, über dessen Geburtsdatum und Ort nichts bekannt ist. F. studierte 1637—41 unter Frescobaldi in Rom, war aber schon vorher (September 1637) und nachher wieder 1641—45 und 1653—57 Hoforganist zu Wien, und wurde vom Hof mit 200 Gulden zu seiner Studienreise nach Italien unterstützt. Auch 1649 scheint er sich in Wien aufgehalten zu haben. Er starb 7. Mai 1667 zu Héricourt bei Montbéliard auf dem Schloß der Herzogin Sibylla von Württemberg, wohin er wahrscheinlich schon 1657 gezogen war. Vgl. Monatshefte für Musikgeschichte XVIII, 10. Von seinen Werken sind erhalten: »Diverse ingegnosissime e rarissime partite di toccate, canzoni, ricercari, capricci etc.« (1693 u. 1696, 2 Teile; der erste Teil unverändert abgedruckt 1695 u. 1714); »Suites de clavecin« (o. J.). Manuskripte Frobergerscher Werke befinden sich auf den Bibliotheken zu Berlin (Autographen von 1549 u. 1656) und Wien. E. Schebek veröffentlichte zwei Briefe der Herzogin Sibylla an Chr. Huygens über F. (1874). F. ist eine hochbedeutende Erscheinung in der Geschichte der Orgel- und Klaviermusik, in der Erfindung deutsch, in der Arbeit seinem italienischen Meister verwandt. Eine Monographie über F. schrieb Franz Beier (Waldersees Samml. mus. Vorträge No. 19—60).

Fromm, Emil, geb. 29. Jan. 1835 zu Spremberg, Schüler von Grell, Bach und Schneider in Berlin, Kantor zu Kottbus, jetzt Organist zu Flensburg, mehrfach preisgekrönt für Männerchorlieder.

Frosch, das Griffende des Violinbogens.

Froschauer, Johann, Buchdrucker in Augsburg zu Ende des 15. Jahrh., soweit bekannt, der erste, welcher Musiknoten (Beispiele) mit Typen druckte, nämlich in Michael Keinspecks »Lilium musicae planae« (1498, grobe Choralnoten). In allen frühern Werken (Missalien 2c.) wurden die Linien gedruckt und die Noten mit der Hand eingezeichnet. Vgl. auch Burtius.

Frottole (ital., »Früchtchen«), eine Art veredelter italienischer Volkslieder im 16. Jahrh., zwischen dem künstlichen Madrigal und den allzu einfach harmonisierten, Note gegen Note gesetzten Villanellen und Villotten die Mitte haltend. Petrucci gab 1504 bis 1509 neun Bücher F. heraus, desgleichen Junta 1526 ein Buch. Eine Studie über die F. schrieb Rud. Schwarz i. d. Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 1886, 4. Heft.

Fuchs, 1) Georg Friedrich, geb. 3. Dez. 1752 zu Mainz, gest. 9. Okt. 1821 in Paris; Schüler von Cannabich zu Mannheim, zuerst Militärmusikmeister zu Zweibrücken, ging 1784 nach Paris, wurde 1795 bei Begründung des Konservatorium als Klarinettenlehrer angestellt, komponierte viele Werke für Blasinstrumente. — 2) Aloys, geb. 6. Juni 1799 zu Raase (österr. Schlesien), gest. 20. März 1853 zu Wien als Konzeptadjunkt im Hofkriegsrat, war ein hervorragender Musikkenner und passionierter Sammler von Musikmanuskripten und Tonkünstlerporträts. Die Resultate seiner Forschungen teilte er in Wiener und Berliner Fachzeitschriften mit. Seine in ihrer Art einzigen Sammlungen wurden nach seinem Tode durch Einzelverkauf zerstreut. — 3) Karl Dorius Johann, genial beanlagter Pianist und geistvoller musikalischer Schriftsteller, geb. 22. Okt. 1838 zu Potsdam als zweiter Sohn des Musiklehrers und Organisten am Kadettenkorps G. L. D. F., der das Talent des Knaben streng leitete. F. verlor seine Mutter früh und mußte schon als Gymnasiast viel Privatunterricht im Klavierspiel erteilen. 1859 bezog er die Universität zu Berlin als Student der Theologie, wurde aber gleichzeitig Privatschüler Hans von Bülows, der ihn, als nach einem Jahre seine pekuniären Mittel versagten, noch vier Jahre weiter in un-

eigennützigster Weise unterrichtete. Nach längerem Schwanken zwischen Theologie und Philosophie ging Fuchs endlich ganz zur Musik über und studierte Generalbaß bei K. F. Weitzmann und Komposition bei Fr. Kiel, in stetem Kampfe um die Existenz. Zwei Jahre begleitete er eine Hauslehrerstelle auf dem Rittergute Dsdorf bei Berlin, sowie ein halbes Jahr bei dem Maler Staffeck, daneben um so eifriger an seiner Ausbildung arbeitend. Seine erste schriftstellerische Arbeit war »Betrachtungen mit und gegen Arthur Schopenhauer« in der »N. Berl. Musikzeitung«. 1868 trat er in das Lehrerkollegium der Kullakschen Akademie ein, verheiratete sich aber 1869 und übernahm die Organistenstelle an der Nikolaikirche in Stralsund. 1868 veröffentlichte er »Ungleiche Verwandte unter den Neudeutschen« (zur Verteidigung Tapperts) und »Hellas« (Klavierstücke über neugriechische Themen), 1869 »Virtuos und Dilettant« (Ideen zum Klavierunterricht), ein Schriftchen, das Aufmerksamkeit erregte, 1870 promovierte er zum Dr. phil. zu Greifswald mit den »Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst«, einer streng philosophischen Analyse des Kunstgenusses in der Musik, deren weitere Verbreitung offenbar an der allzuphilosophischen Fassung scheiterte. Eine Neubearbeitung in schlichterer Diktion würde das schnell erweisen. 1871 zog er wieder nach Berlin, trat mehrfach als Pianist auf und schrieb verschiedenes für das »Mus. Wochenblatt«. Ein damals geschriebenes großes technisches Studienwerk blieb Manuskript. 1875 verschlug ihn eine Konzerttour nach Hirschberg in Schlesien, wo er einen Musikverein begründete und als Dirigent mit Erfolg thätig war. 1879 vertauschte er Hirschberg mit Danzig, leitete 1882—83 den Danziger Gesangverein, wurde Musiklehrer am Viktoria-Seminar und 1886 Organist der Petrikirche. F. schloß sich in lebhafter Weise den Bestrebungen H. Riemanns um die Verbesserung der Notenschrift durch Bezeichnung der Phrasierung an mit den Schriften: »Die Zukunft des musikal. Vortrags« (1884, 2 Teile; ein dritter steht noch aus) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« (1885); auch gab er mit H. Riemann zusammen heraus: »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (1886). F. hat als Pianist Eigenschaften, die wenige mit ihm teilen, nämlich ein Ausdrucksvermögen von imposanter Intensivität, er »phrasiert« wirklich. F. ist auch der erste, der versuchte den phrasierten Vortrag aufs Orchester zu übertragen. — 4) Johann Nepomuk, geb. 5. Mai 1842 zu Frauenthal (Steiermark), Sohn eines Lehrers, studierte in Wien Philosophie und Musik (Sechter), wurde 1864 Opernkapellmeister zu Preßburg und wirkte in gleicher Eigenschaft an verschiedenen Bühnen, zuletzt in Köln, Hamburg, Leipzig (Carolatheater), seit 1880 an der Wiener Hofoper. Eine Oper: »Zingara«, wurde 1872 zu Brünn aufgeführt; auch bearbeitete er Händels »Almira« für die Neuinszenierung in Hamburg und Schuberts »Alfonso und Estrella« und Glucks »Betrogenen Kadi« für Wien. — 5) Robert, Bruder des vorigen, geb. 15. Febr. 1847 zu Frauenthal, Schüler des Wiener Konservatoriums, jetzt Harmonielehrer an demselben Institut, veröffentlichte: eine Klaviersonate, 2 Violinsonaten, drei Serenaden, eine Symphonie (op. 37, C dur), ein Trio, Quartett, mehrere Variationenwerke &c. — 6) Albert, geb. 6. Aug. 1858 in Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1876—79), 1880 Musikdirektor in Trier, lebt seit 1883 in Oberlößnitz bei Dresden, talentvoller Komponist (Lieder, Gesangsübungen, Klavierstücke, Ungarische Suiten für Orchester).

Fuentes, 1) Don Pasquale, geboren zu Albaida (Valencia) zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, 1757 Kapellmeister der Kathedrale zu Valencia, gest. 26. April 1768; einer der renommiertesten spanischen Kirchenkomponisten (Messen, Tedeums, Motetten zu 6—12 Stimmen, Villancicos &c.). — 2) Francisco de Santa Maria de, Franziskanermönch zu Madrid, gab ein theoretisches Werk heraus: »Dialectos musicos« (1778).

Fuertes, Mariano Soriano, s. Soriano-F.

Fugara (Vogar), in der Orgel eine offene Labialstimme zu 8 und 4 Fuß von sehr enger Mensur und schmalem und niedrigem Aufschnitt, daher schwer anspre-

chend und streichend; doch kommt F. auch weiter als Gambe mensuriert vor.

Fugāto (ital., »fugiert«), nach Art einer Fuge gearbeitet, aber keine wirkliche Fuge; in den Durchführungsteilen der Sonaten, Symphonien, Konzerte ꝛc. werden häufig Bruchstücke der Themen fugenartig imitierend verarbeitet. auch heißt ein ganzes Tonstück von ähnlicher Arbeit ein F.

Fuge, die am höchsten entwickelte Kunstform des konzertierenden Stils, in welcher die Gleichstellung der beteiligten Stimmen zur äußersten Konsequenz geführt wird, indem ein prägnantes, kurzes Thema dieselben abwechselnd durchläuft und bald die eine, bald die andre hervortreten läßt. Die F. ist daher mindestens zweistimmig. Aus den kanonischen Künsteleien der Niederländer (15.—16. Jahrh.) entwickelte sich im Lauf des 17. Jahrh. allmählich unsre heutige Quintfuge; der Name Fuga bedeutete im 15.—16. Jahrh. das, was wir jetzt Kanon nennen, während die freiern Bildungen seit Ende des 16. Jahrh., welche manchmal unsrer F. schon ähneln, Ricercar, Toccata, Phantasie, Sonate hießen. Die wichtigsten Namen der ältern Geschichte der F. sind: Andrea und Giovanni Gabrieli, Frescobaldi, Froberger, J. P. Sweelinck, Scheidt, Pachelbel, Buxtehude. Ihre höchste künstlerische Ausbildung erhielt sie durch Johann Sebastian Bach (instrumental) und Händel (vokal). Die wesentlichsten Teile und Termini technici der F. sind: Das Thema (Führer, Subjekt, dux, guida, proposta), von der beginnenden Stimme zuerst allein vorgetragen, worauf eine zweite mit der Antwort (Gefährte, comes, risposta, conseguente) einsetzt, während die erste dagegen einen rhythmisch und melodisch prägnanten Kontrapunkt ausführt (Gegensatz, Kontrasubjekt). Ist die F. mehr als zweistimmig, so bringt die dritte Stimme wieder den Führer, die vierte den Gefährten ꝛc. Das einmalige Durchlaufen des Themas durch alle Stimmen heißt eine Durchführung (Wiederschlag). Je größer die Zahl der Stimmen der F. ist, desto größer pflegt auch die der Durchführungen zu sein, weil die Folge der Stimmeneinsätze eine desto mehrfachere Permutation gestattet, z. B. (D = Dux, C = Comes, 1, 2, 3 = 1., 2., 3. Stimme, von oben nach unten gezählt):

I. (zweistimmig): 1 D 2 C — 2 D 1 C.

II. (dreistimmig): 1 D 2 C 3 D — 1 D 3 C 2 D — 2 D 1 C 3 D — 2 D 3 C 1 D — 3 D 2 C 1 D — 3 D 1 C 2 D.

III. (vierstimmig): 1 D 2 C 3 D 4 C — 1 D 2 C 4 D 3 C — 1 D 3 C 2 D 4 C — 1 D 3 C 4 D 2 C — 1 D 4 C 3 D 2 C — 1 D 4 C 2 D 3 C — 2 D 3 C 4 D 1 C — 2 D 3 C 1 D 4 C — 2 D 4 C 3 D 1 C — 2 D 4 C 1 D 3 C — 2 C 1 C 3 D 4 C — 2 D 1 C 4 D 3 C ꝛc., im ganzen 24 verschiedene Stimmfolgen, die mit dem Dux einsetzen und regelmäßig mit Dux-Comes wechseln. Die fünfstimmige F. gestattet aber 120 verschiedene Stimmenfolgen dieser Art. Dazu kommen ebenso viele Möglichkeiten für die im Verlauf der F. auftretenden fernern Durchführungen, welche mit dem Comes anfangen dürfen (die zweite Durchführung beginnt sogar regelmäßig mit dem Comes), sowie die Lizenzen, daß zwei Stimmen nacheinander den Dux oder Comes bringen. Die Vielgestaltigkeit der F. trotz des scheinbaren Schematismus ist hieraus klar ersichtlich. Der Gefährte ist eine Transposition des Führers auf die Quinte (Unterquarte, Oberduodezime, Unterundezime) und zwar entweder eine ganze getreue Transposition (Realfuge) oder eine durch Rücksichten auf die Festhaltung der Tonart modifizierte (tonale F., Fuga de tona). Das Hauptgesetz für die tonale Beantwortung des Fugenthemas ist, daß Tonika und Dominante (Prime und Quinte der Tonart) einander gegenseitig antworten, z. B.:

Bei Bach sind beide Arten häufig zu finden. Vgl. Hauptmanns »Erläuterungen zu Bachs Kunst der F.« sowie desselben bezügliche Aufsätze in den »Wiener Rezensionen«. Der ersten Durchführung (Exposition) der F. folgt ein meist nur kurzes Zwischenspiel (Zwischensatz, divertimento, andamento), welches das Motiv des Themas oder Kontrasubjekts frei verar-

beiter und eine leichte Modulation in eine verwandte Tonart macht, aber schnell zurückkehrt; bei ausgedehnten Fugen müssen die Zwischenspiele (**Episoden**) interessant gestaltet werden, wenn nicht die ewige Wiederkehr des Themas ermüden soll. Eine dritte oder vierte Durchführung pflegt man frei anzulegen, das Thema in andrer Tonart zu bringen und die Antworten nicht in der Quinte, sondern in andern Intervallen, auch wohl wieder andern Tonarten. Besondere Freiheiten sind die Beantwortung des Themas in der **Umkehrung**, **Verkürzung** oder **Verlängerung** und mit einzelnen rhythmischen Abweichungen. Die letzte Durchführung ist in der Regel ein kontrapunktisches Kunststück, nämlich die mehrfache **Engführung** (stretto) von Führer und Gefährten (Einsätze in schneller Folge, so daß beide teilweise zugleich erklingen). Wird das Kontrasubjekt neben dem Hauptthema gleichfalls durchgeführt, so entsteht die **Doppelfuge** (s. d.). Vgl. auch Choralbearbeitung.

Fughetta (ital.), kleine Fuge.

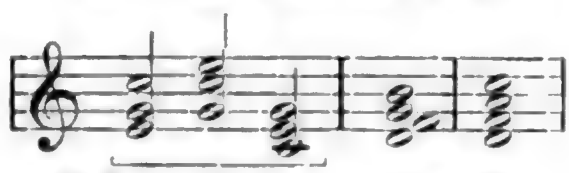
Führer, s. Dux und Fuge.

Führer, Robert, böhm. Kirchenkomponist und Theorielehrer, geb. 2. Juni 1807 zu Prag, gest. 28. Nov. 1861 in Wien; Schüler von Vitásek, war zuerst Organist in Strahow, 1830 erster Lehrer an der Organistenschule zu Prag und 1839 Nachfolger Vitáseks als Domkapellmeister zu Prag. 1845 legte er diese Stelle nieder und lebte später in Salzburg und Wien. F. schrieb 20 Messen und viele andre Kirchengesänge und Orgelwerke, auch theoretische Werke über die Orgel.

Füllstimmen, 1) im mehrstimmigen Tonsatz Stimmen, welche nicht melodisch behandelt sind, sondern nur nach Bedürfnis die Harmonie vervollständigen (Gegensatz: Melodiestimme, Grundstimme [Baß], konzertierende Stimmen). F. waren z. B. die **Akkorde**, welche bei ältern Stücken mit Continuo der begleitende Organist, Cembalist, resp. Theorbist, Gambenspieler ꝛc. im Anschluß an die Generalbaßbezifferung spielte (ein rechter Akkompagnist wußte freilich mehr, als bloße Akkorde zu geben und zierliche Läufe ꝛc. einzulegen, resp. das Akkompagnement motivisch zu florieren). In Werken konzertierenden Stils (Fuge, Kanon, Trio, Quartett ꝛc.) erscheinen manchmal in Kadenzen oder im Schlußakkord einzelne Töne, die als füllende Zugabe betrachtet werden müssen, da sie momentan die Stimmenzahl erhöhen; in solchem Fall spricht man besser von Fülltönen als von F. — 2) In der Orgel heißen die Hilfsstimmen (Quintstimmen, Terzstimmen, Mixtur, Kornett ꝛc.) auch F., und in ähnlichem Sinn wird der Ausdruck auf Orchesterparte angewandt, welche nur zur Markierung von Accenten und zur Erhöhung der Klangfülle im Forte im Einklang mit andern Stimmen einsetzen, wie es z. B. häufig mit den Posaunen der Fall ist.

Fumi, Vinceslao, ital. Komponist und Dirigent, geb. 30. Okt. 1826 zu Montepulciano (Toscana), gest. 20. Nov. 1880 in Florenz; Schüler von Giorgetti zu Florenz, fungierte als Opernkapellmeister an verschiedenen italienischen Bühnen sowie zu Konstantinopel, Rio de Janeiro, Montevideo und Buenos Ayres. In letzterer Stadt brachte er eine Oper: »Atala«, heraus (1862). Die letzten Jahre lebte er zu Florenz, schrieb mehrere Orchesterwerke und hinterließ eine Sammlung von Volksliedern aller Völker und Zeiten unvollendet.

Fundamentalbaß (Rameaus Basse fondamentale) ist die Bezeichnung der Akkorde durch ihren Hauptton, z. B.:



F.-B.: C G F

Rameau wurde bei dieser Aufstellung durch die Erkenntnis geleitet, daß **alle Akkorde im Sinn eines Dur- oder Mollakkords verstanden werden**, dessen natürlichen Baßton er als F. bezeichnete; so gelangte er zur Lehre von der Umkehrung der Akkorde, welche Vallotti, Kirnberger, Abt Vogler u. a. adoptierten. Leider hat keiner von ihnen den Grundgedanken Rameaus fortentwickelt, der sich z. B. in der Bezeichnung von d . f . a . c als F dur-Akkord mit Sexte (accord de la sixte ajoutée) und h . d . f als G dur-Akkord mit Septime, aber ausgelassenem

Grundton ausspricht. Nur Gottfried Weber machte einen Versuch, über ihn hinauszukommen, konnte sich aber von der Kirnbergerschen Aufstellung einer größern Anzahl von Stammakkorden so wenig losmachen wie andre Theoretiker seiner Zeit. Der Herausgeber dieses Lexikons hat in seiner »Harmonielehre« (1880) Rameaus Grundgedanken aufgegriffen und im Zusammenhang mit den neuern Fortschritten der Theorie eine neue Art der Akkordbezifferung entwickelt. S. Klangschlüssel.

Fundamentalton, s. v. w. Grundton (s. d. und Hauptton).

Fünfstufige Tonleitern sind die ältesten Tonleitern ohne Halbtonschritte, wie die alte chinesische und keltische (gälische, schottische), d. h. eine Durtonleiter ohne Quarte und Septime oder Molltonleiter ohne Sekunde und Sexte (absteigende Molltonleiter ohne Unterquarte und Unterseptime):

g a . . c . d . e . . g . a . . c . d . e

Viele Melodien des Gregorianischen Gesangs vermeiden in ähnlicher Weise den Halbtonschritt (vgl. die Psalmenintonationen, den »Hymnus Ambrosianus« u. a.); auch die Enharmonik (s. d.) des Olympos war vielleicht eine ähnliche Anwendung fünfstufiger Skalen, welche später bei den Theoretikern eine abweichende Erklärung fand. Das Auslassen der Lichanos, resp. Paranete schuf die phrygische und lydische Tonart zu Skalen ohne Halbtonschritte um:

phrygisch: d . e . . . g . a . h . d,
lydisch: c . d . . . f . g . a . . . c.

Erst die Übertragung auf die dorische Tonart führte zu der spätern Auffassung des enharmonischen Tongeschlechts:

e f . . . a . h c . . . e.

Furiant, schneller böhmischer Tanz mit scharfen Accenten und wechselnder Taktart; Türk (Klavierschule 1789) nennt ihn Furie.

Fuoco (ital.), Feuer; con fuoco, feurig.

Furlanetto, Bonaventura, mit dem Beinamen Musin, geb. 27. Mai 1738 zu Venedig, gest. 6. April 1817 daselbst; wurde frühzeitig Gesanglehrer und Dirigent der Aufführungen des Ospedale della Pietà (Konservatorium, in dem nur Mädchen erzogen wurden) und machte als Dirigent, Orgelspieler und als Komponist von Messen ꝛc. für die Schülerproduktionen (auch das Orchester war nur mit Mädchen besetzt) großes Aufsehen. Seine Bewerbung um eine Organistenstelle an der Markuskirche schlug zwar fehl, dagegen wurde er 1794 provisorischer und 1797 wirklicher zweiter Kapellmeister an San Marco und später Nachfolger Bertonis als erster Kapellmeister sowie 1811 Lehrer für Fuge und Kontrapunkt am philharmonischen Institut. Seine Werke, meist für die Kirche geschrieben, lassen ihn als einen gewiegten Kontrapunktiker erscheinen, sind aber Manuskript geblieben.

Furno, Giovanni, geb. 1. Jan. 1748 zu Capua, gest. 20. Juni 1837 in Neapel; ausgebildet am Konservatorium di Sant' Onofrio (Neapel), langjähriger Lehrer der Komposition an den neapolitanischen Konservatorien Sant' Onofrio und della Pietà sowie 1808 an dem Real Collegio di Musica, zu welchem die genannten Anstalten vereinigt wurden. Zu seinen Schülern zählen: Mercadante, Bellini, Costa, Lauro Rossi, die Gebrüder Ricci ꝛc.

Fürstenau, 1) Kaspar, geb. 26. Febr. 1772 zu Münster (Westfalen), gest. 11. Mai 1819 in Oldenburg als Kammervirtuose; war ein vorzüglicher Flötenbläser. — 2) Anton Bernhard, Sohn des vorigen, geb. 20. Okt. 1792 zu Münster, gest. 18. Nov. 1852 als Kammermusikus in Dresden; war seines Vaters würdiger Erbe als Flötenvirtuose und Komponist für dies Instrument. — 3) Moritz, Sohn des vorigen, geb. 26. Juli 1824 zu Dresden, seit 1842 Mitglied der Dresdener Hofkapelle (gleichfalls bedeutender Flötenvirtuose), 1852 Kustos der Privatmusikaliensammlung des Königs und seit 1858 Lehrer der Flöte am Dresdener Konservatorium. F. besitzt bedeutende musikhistorische Kenntnisse und schrieb: »Beiträge zur Geschichte der königlich sächsischen musikalischen Kapelle« (1849); »Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden« (1861—62, 2 Bde.); »Die Fabrikation musikalischer Instrumente im sächsischen Vogtland« (1876, mit Th. Berthold) sowie viele Abhandlungen in Musikzeitungen, in den »Mitteilungen« des Königlich

Sächsischen Altertumsvereins, in Mendels »Musikalischem Konversationslexikon« ꝛc.

Fusa ( ), bei deutschen Theoretikern auch **Fusel**, s. v. w. Achtelnote (s. d. und Mensuralnote).

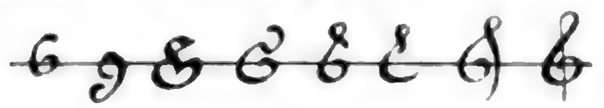
Fußton, eine vom Orgelbau herstammende Bezeichnung der Tonhöhe (8-F., 16-, 4-F. ꝛc.). Eine offene Labialpfeife mittlerer Mensur (Prinzipal), die auf den Ton (groß) C abgestimmt ist, hat ungefähr eine Höhe von 8 Fuß. Es heißen daher alle diejenigen Orgelstimmen, welche auf die Taste C den Ton (groß) C bringen, achtfüßig (die eigentlichen Normalstimmen, Kernstimmen der Orgel); dagegen heißt eine Stimme 4füßig (sie steht im 4-F.), wenn sie auf Taste C einen Ton giebt, wie ihn eine offene Labialpfeife von 4 Fuß Höhe hervorbringt, d. h. (klein) c, und 16füßig, wenn statt C das (Kontra-), C auf die Taste C kommt. Ebenso giebt es 32füßige, 2- und 1füßige Stimmen; die Quintstimmen stehen im $10^2/_3$-, $5^1/_3$-, $2^2/_3$-, $1^1/_3$- oder $^2/_3$-F., die Terzstimmen im $6^2/_5$-, $3^1/_5$-, $1^3/_5$-, $^4/_5$-, $^2/_5$- oder gar $^1/_5$-F., die Septimenstimmen im $4^4/_7$- oder $2^2/_7$-F. ꝛc., denn die Quinttöne geben immer den dritten, die Terztöne den fünften, die Septimenstimmen den siebenten Partialton einer Grundstimme ($10^2/_3$ ist als $\frac{32}{3}$ die zu 32füßigen Grundstimmen gehörige Hilfsstimme ꝛc.) — Eine übertragene Bedeutung des Worts F. ist es, wenn man ganz allgemein nicht nur von einem 8-füßigen C, sondern auch D, E, F ꝛc. und ebenso von 4füßigen ꝛc. Tönen außer c spricht. So nennt man die Töne einer ganzen Oktave nach dem c, mit dem sie in der Tiefe beginnt: die große Oktave die 8füßige, die kleine die 4füßige, die eingestrichene die 2füßige ꝛc. Die gemeinübliche Abkürzung für F. ist ein ʹ bei der Zahl, z. B. 4ʹ, 8ʹ ꝛc. — In neuerer Zeit hat man angefangen, die F.-Bestimmungen durch Metermaß-Bestimmungen zu ersetzen. Die Umrechnung ist ziemlich einfach. Nimmt man die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Schalles (vgl. Akustik) auf 340 m an, so muß man für C 34 statt 33 Schwingungen als Norm annehmen, um die Schallwellenlänge von 5 m $\left(\frac{340}{34 \cdot 2}\right)$ zu gewinnen. Es ist also Prinzipal 16ʹ = 5 m, 32ʹ = 10 m, 8ʹ = $^5/_2$ m, 4ʹ = $^5/_4$ m, 2ʹ = $^5/_8$ m; Quinte $10^2/_3$ = $^{10}/_3$ m, $5^1/_3$ʹ = $^5/_3$ m, $2^2/_3$ʹ = $^5/_6$ m, $1^1/_3$ʹ = $^5/_{12}$ m, $^2/_3$ʹ = $^5/_{24}$ m; Terz $6^2/_5$ʹ = $^{10}/_5$ m (2 m), $3^1/_5$ = $^5/_5$ m (1 m), $1^3/_5$ = $^5/_{10}$ m ($^1/_2$ m), $^4/_5$ m = $^5/_{20}$ m ($^1/_4$ m) ꝛc. Durchaus unpraktisch ist aber die Substituierung der Dezimalbrüche, da sie das Obertonverhältnis unkenntlich macht.

Fux, Johann Joseph, geb. 1660 zu Hirtenfeld bei St. Matrein in Steiermark, gest. 14. Febr. 1741; wurde 1698 Organist am Schottenstift zu Wien, 1698 Hofkompositeur des Kaisers, 1704 Kapellmeister am Stephansdom, 1713 Vizehofkapellmeister und 1715 erster Hofkapellmeister (Nachfolger Zianis), daneben 1713—18 noch Kapellmeister der Kaiserin Amalie. F. hat eine große Anzahl kirchlicher Werke (allein 50 Messen, 3 Requiems, 57 Vespern und Psalmen ꝛc.), ferner 10 Oratorien, 18 Opern, 29 Partiten ꝛc. geschrieben; doch erschien nur ein kleiner Teil derselben in Druck: Festoper »Elisa«, »Concentus musico-instrumentalis« (siebenstimmig), »Missa canonica« (ein kontrapunktisches Prunkstück), 38 dreistimmige Sonaten (bis jetzt noch nicht wieder aufgefunden) und vor allem sein theoretisches Meisterwerk, der »Gradus ad Parnassum« (lateinisch 1725; deutsch von Mitzler, 1752; italienisch von Manfredi, 1761; französisch von Denis, 1773; englisch 1791), der noch heute manchem Lehrer des Kontrapunkts zur Norm dient, jedoch insofern schon zur Zeit seines Erscheinens unzeitgemäß war, als er nicht die modernen Tonarten, sondern die Kirchentöne zur Grundlage des Systems machte. Eine ausführliche Biographie von F. nebst thematischem Verzeichnis seiner Werke gab L. v. Köchel heraus (1872).

Fz (forzato), **ffz** (forzatissimo), identisch mit sf, sff (s. Sforzato), einen starken Accent bedeutend, bezieht sich immer nur auf eine einzelne Note.

G.

G, Buchstabenname des siebenten Tons der **Grundskala** (s. d.) unsers Musiksystems und zwar einer von denen, welche zur Orientierung für die Tonhöhebedeutung vor die Linien als Schlüssel (Claves signatae) gezeichnet werden (Violinschlüssel). Das Schlüssel-G ist das eingestrichene, eine Quinte über dem Schlüssel-C gelegene (vgl. A und Schlüssel). Der G-Schlüssel war ursprünglich ein wirkliches g oder G und hat seine heutige Gestalt allmählich angenommen:



Bei den Franzosen, Italienern etc. heißt der Ton G »sol«; über die zusammengesetzten Solmisationsnamen vgl. Mutation. — Als Abkürzung bedeutet g. = gauche (linke Hand), m. g. = main gauche (dasselbe).

Gabelgriffe hießen auf den früheren unvollkommenen Flöten die künstlichen Applikaturen, mittels deren man die Töne gewann, welche der chromatischen Skala des Instruments fehlten; z. B. öffnete man das Tonloch für fis^1 und schloß das für e^1 wodurch ein ziemlich unreiner Ton gewonnen wurde, der f^1 vorstellen mußte.

Gabrieli, Name zweier hochbedeutenden italienischen Komponisten und Orgelmeister: 1) Andrea, geboren um 1510 zu Venedig im Stadtteil Canareggio, daher G. da Canareio genannt, gest. 1586 daselbst; Schüler Adrian Willaerts, des Begründers der venezianischen Schule, 1536 Kapellsänger an der Markuskirche, 1566 Nachfolger von Claudio Merulo als zweiter Organist. Seine bedeutendsten Schüler sind: sein Neffe Johannes (Giovanni) G., Hans Leo Haßler und Jan Pieter Sweelinck, der Begründer der norddeutschen Organistenschule. Von seinen zahlreichen Werken sind erhalten: 5stimmige »Sacrae cantiones« (1565, 2. Aufl. 1584); 4stimmige »Cantiones ecclesiasticae« (1576, 2. Aufl. 1589); 6—16stimmige »Cantiones sacrae« (1578); 6stimmige Messen (1570); zwei Bücher 5—6stimmiger Madrigale (1572 und 1587—88); drei Bücher 3—6stimmiger Madrigale (1575, 1582, 1583); zwei Bücher 6stimmiger Madrigale (1574, 1580; 2. Aufl. 1586); »Canzoni alla francese per l'organo« (1571 u. 1605); 5stimmige Sonaten (1586). Eine größere Anzahl seiner Orgelstücke gab Joh. G. in den »Intonazioni d'organo« (1593), »Ricercari per l'organo« (1595, 3 Bde.), desgleichen Gesangswerke in den 6—16stimmigen »Canti concerti« (1587, vgl. Giovanni G.) heraus. Einzelnes findet sich in P. Phalèses »Harmonia celeste« (1593), »Symphonia angelica« (1594) und »Musica divina« (1595), ein Sonett in Zuccarinis »Corona di dodeci sonetti« (1586). Seine doppelchörigen Festgesänge für den Empfang Heinrichs III. von Frankreich (1574) stehen in Gardanes »Gemme musicali« (1587).

2) Giovanni, geb. 1557 zu Venedig, Schüler und Neffe des vorigen, 1585 Nachfolger Claudio Merulos als erster Organist der Markuskirche, gest. 12. Aug. 1612 (an diesem Tag wurde seine Stelle durch Savii neu besetzt) oder 12. Aug. 1613 (laut Inschrift seines Grabdenkmals). Sein berühmtester Schüler ist Heinrich Schütz. Von seinen Werken sind in Originalausgaben erhalten: »Psalmi poenitentiales 6 vocum« (1583); »Madrigali a 6 voci o istromenti« (1585); »Madrigali e ricercari a 4 voci« (1587); »Ecclesiasticae cantiones 4—6 vocum« (1589); »Sacrae symphoniae« (6—16stimmig, für Gesang od. Instrumente, 1597 [2. Aufl.?]); Symphoniae sacrae, lib. II. 6–19 voc. (1615), Canzoni e sonate a 3—22 voc. (1615). Zehn Stücke eigner Komposition nahm er auf in die Ausgabe der »Canti concerti (di Andrea e di Giovanni G.) etc.«, desgleichen enthalten die unter Andrea G. genannten »Intonazioni« und »Ricercari per l'organo« (1593—1595) zahlreiche Stücke von Giovanni G. Einzelne Stücke finden sich in fast allen Sammelwerken der Zeit bis 1620, zuerst in dem »Secondo libro de' madrigali a 5 voci etc.« (1575).

Ein Freund Gabrielis gab nach dessen Tod einige Motetten zusammen mit solchen von Haßler heraus (6—19stimmig, 1615). Giovanni G. hat mit besonderer Vorliebe und großartigem Effekt für Doppelchor und Tripelchor und zwar für getrennt aufgestellte Chöre (Cori spezzati) geschrieben, hierzu wohl veranlaßt dadurch, daß die Markuskirche zwei einander gegenüberliegende große Orgeln hatte, vor deren jeder ein Sängerchor aufgestellt werden konnte. Vgl. K. v. Winterfeld, »Johannes G. und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. und ein Band Musikbeilagen).

3) Domenico (Menghino del Violoncello), geboren um 1640 zu Bologna, gestorben um 1690 daselbst; war ein ausgezeichneter Cellospieler, schrieb eine Reihe (9) Opern für Bologna und Venedig (1683 bis 1688). Nach seinem Tod kamen heraus: »Cantate a voce sola« (1691); »Vexillum pacis« (Motetten für Altsolo mit Instrumentalbegleitung, 1695) und »Balletti, gighe, correnti e sarabande a due violini e violoncello con basso continuo« (2. Aufl. 1703).

4) Catterina (Gabrielli), ausgezeichnete Koloratursängerin, geb. 12. Nov. 1730 zu Rom, gestorben im April 1796 daselbst; Tochter des Kochs des Fürsten G., dessen Namen sie aus Dankbarkeit annahm, als sie berühmt wurde, Schülerin des Paters Garcia (lo Spagnoletto) und Porporas, debütierte 1747 zu Lucca in Galuppis »Sofonisbe«, glänzte an verschiedenen italienischen Bühnen und 1751—65 zu Wien, sodann zu Parma, von 1768 ab zu Petersburg, 1777 zu Venedig, 1780 zu Mailand und lebte seit 1781 zurückgezogen in Rom. — 5) Francesca (Gabrielli), zum Unterschied von Catterina G. genannt »la Ferrarese« oder »la Gabriellina«, geb. 1755 zu Ferrara, gest. 1795 in Venedig; Schülerin von Sacchini zu Venedig, debütierte in Florenz, Neapel und London (1786 neben der Mara) als »prima donna buffa«. — 6) Niccolò, Conte (Gabrielli), geb. 21. Febr. 1814 zu Neapel, Schüler von Zingarelli und Donizetti, fruchtbarer, aber unbedeutender Opern- und Ballettkomponist (22 Opern und 60 Ballette), lebt seit 1854 zu Paris. Seine Werke kamen teils in Neapel, teils in Paris, Lyon, Wien &c. zur Aufführung, ohne einen nachhaltigen Eindruck zu machen.

Gabrielli, s. Gabrieli (4—6).

Gabrielski, Johann Wilhelm, geb. 27. Mai 1791 zu Berlin, gest. 18. Sept. 1846 daselbst; Sohn eines Artillerieunteroffiziers, bildete sich zu einem bedeutenden Flötenvirtuosen aus, erhielt 1814 Anstellung am Stadttheater zu Stettin und wurde 1816 königlicher Kammermusiker zu Berlin. Als Virtuose auf der Flöte machte er große Kunstreisen. Von ihm Solo- und Ensemblewerke für Flöte. — Auch sein Bruder Julius, geb. 4. Dez. 1806 zu Berlin, gest. das. 26. Mai 1878, war ein angesehener Flötenvirtuose, und sein Sohn Adolf ist zur Zeit erster Flötist der königl. Hofkapelle.

Gade, Niels Wilhelm, geb. 22. Okt. 1817 zu Kopenhagen, der bedeutendste dänische Komponist und überhaupt einer der bedeutendsten heute lebenden, Sohn eines Instrumentenmachers, wuchs ohne eigentliche methodische Unterweisung in der Musiktheorie als halber Autodidakt auf; nur im Violinspiel (bei Wexschall), worin er es zu erheblicher Fertigkeit brachte, sowie im Guitarren- und Klavierspiel erhielt er geregelten Unterricht. Später fand er in Weyse und Berggreen Lehrer, die sein Talent zu fördern verstanden. Als Mitglied der Hofkapelle zu Kopenhagen studierte er hörend die Partituren der Klassiker und wurde auf empirischem Weg ein Meister der Instrumentation. Zum erstenmal machte er die Welt auf sich aufmerksam mit der Ouvertüre »Nachklänge aus Ossian« (Op. 1), welche bei der vom Kopenhagener Musikverein ausgeschriebenen Konkurrenz 1841 den ersten Preis erhielt (Preisrichter Fr. Schneider und Spohr). Ein königliches Stipendium setzte ihn nun in den Stand, in der Nähe bedeutender Meister, in einer bewegten musikalischen Atmosphäre seine Schwingen zu üben; er ging 1843 nach Leipzig, wo ihm Mendelssohn durch die vorgängige Aufführung der genannten Ouvertüre und der ersten Symphonie (C moll) einen guten Empfang gesichert hatte. Mendelssohn und Schumann wur-

den seine Freunde; er nahm viel von beider Eigenart an, ohne darum die seine einzubüßen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Italien kehrte er 1844 wieder nach Leipzig zurück und wurde für den abwesenden Mendelssohn mit der Leitung der Gewandhauskonzerte betraut, blieb auch im Winter 1845—46 neben Mendelssohn als zweiter Dirigent und wurde nach dessen Tod (4. Nov. 1847) Kapellmeister, freilich nicht für lange Zeit, da er schon im Frühjahr 1848 nach seiner Vaterstadt zurückeilte, um die Direktion der Konzerte des Kopenhagener Musikvereins und eine Stellung als Organist zu übernehmen. Die Musikvereinskonzerte nahmen unter seiner Leitung einen solchen Aufschwung, daß sie jetzt, wie die des Pariser Konservatoriums, in zwei Serien gegeben werden müssen, d. h. jede Woche zwei Konzerte mit gleichem Programm. 1861 nach dem Tod Gläsers versah er vorübergehend die Stelle als königlich dänischer Hofkapellmeister. G., ausgezeichnet mit dem Titel eines Professors, auch von der Universität gelegentlich des 400jährigen Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. kreiert, ist noch heute rastlos thätig als Komponist, Lehrer und Dirigent. G. ist der Hauptvertreter der Romantik unter den skandinavischen Komponisten. Sein Skandinavismus ist aber mehr nur ein interessantes Kolorit, ein eigentümlicher poetischer Hauch; die harmonischen, melodischen und rhythmischen Eigentümlichkeiten der volksmäßigen Musik der Nordländer machen sich nicht aufdringlich breit. Gades Werke sind: 8 Symphonien (C moll, E dur, A moll, B dur, D moll [mit Klavier], G moll, F dur, H moll), 5 Ouvertüren (»Nachklänge aus Ossian«, »Im Hochland«, C dur, »Hamlet«, »Michelangelo«), Novelletten für Orchester, je ein Streichquartett, -Sextett und -Oktett, Klaviertrio, 2 Violinsonaten (A dur, D moll), viele Klaviersolowerke (eine Sonate, »Aquarellen«, »Volkstänze«, »Nordische Tonbilder« rc.), 8 Kantaten (»Comala«, »Frühlingsphantasie«, »Erlkönigs Tochter«, »Die heilige Nacht«, »Frühlingsbotschaft«, »Die Kreuzfahrer«, »Calanus«, »Sion«, »Psyche«), Lieder (deutsche, skandinavische rc.), Chorlieder für Männerchor und für gemischten Chor.

Gadsby (spr. gäddsbi), Henry, geb. 15. Dez. 1842 zu London, 1849—58 als Chorknabe an der Paulskirche Schüler von Bayley, bildete sich im übrigen ohne Lehrer weiter. G. ist einer der bedeutenderen unter den jungen englischen Komponisten und gab heraus: »Der 130. Psalm«, »Festival service« (achtstimmig), Ouvertüre zu »Andromeda«, zwei Kantaten (»Alice Brand«), ein Streichquartett, Musik zu »Alceste«, Stücke für Flöte und Klavier; auch hat er eine Anzahl größerer Werke im Manuskript, darunter drei Symphonien, mehrere Ouvertüren (teilweise bereits im Kristallpalast aufgeführt), Lieder, Anthems, Services rc.

Gafori, Franchino (Franchinus Gafurius, vielfach nur als »Franchinus« [spr. frangkinus] bezeichnet), bedeutender Theoretiker, geb. 14. Jan. 1451 zu Lodi, gest. 24. Juli 1522 in Mailand; war für den geistlichen Stand bestimmt und machte theologische und musikalische Studien, lebte dann zuerst in Mantua und Verona und schloß sich in letzterer Stadt 1477 dem flüchtigen Dogen von Genua, Prosper Adorno, an, begleitete ihn zurück nach Genua und floh mit ihm nach Neapel; in dieser Stadt traf er bedeutende Musiker in Johannes Tinctoris, Garnier und Bernard Hycaert und hielt öffentliche Disputationen über Musik mit Philipp von Caserta (Filippo Bononio). Die Pest und der Krieg vertrieben ihn nach mehrjährigem Aufenthalt, und er kehrte zunächst nach Lodi zurück, erhielt dann zuerst eine Chormeisterstelle zu Monticello und endlich 1484 die eines Chorkantors und Knabenmeisters am Dom zu Mailand, zugleich als erster Kapellsänger des Herzogs Ludovico Sforza. Seine Schriften, denen bei seinen Lebzeiten und in der Folge der höchste Wert beigemessen wurde, und die für die Geschichte der Theorie große Bedeutung haben, sind: »Theoricum opus musicae disciplinae« (1480, 2. Aufl. 1492; handelt von der antiken Musiklehre nach Boëtius und von der Solmisation); »Practica musicae sive musicae actiones in IV libris« (1496, sein Hauptwerk, mit Mensural-

notenbeispielen in Holztafeldruck; 2.—4. Aufl. 1497, 1502 u. 1512); »Angelicum ac divinum opus musicae etc.« (1508, italienisch; ein kurzer Abriß der Musiklehre); »De harmonia musicorum instrumentorum opus« (1518, mit einer Biographie Gaforis); »Apologia Franchini Gafurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononienses« (1520).

Gagliano (spr. galjāno), s. Zanobi de G.

Gährich, Wenzel, geb. 16. Sept. 1794 zu Zerchowitz (Böhmen), gest. 1865 in Berlin; studierte anfänglich Jura zu Leipzig, ging aber zum Musikerberuf über, wurde 1825 Mitglied der königlichen Hofkapelle zu Berlin (Violinist) und war, nachdem er mit seinen Musiken zu Balletten von Taglioni u. a. (»Don Quichotte«, »Aladdin«, »Der Seeräuber« ꝛc.) Glück gemacht, 1845—60 Ballettdirigent am Opernhaus. Außer Balletten und zwei nicht aufgeführten Opern komponierte er Symphonien und Instrumental- und Vokalwerke verschiedenster Art, von denen nur wenig im Druck erschien.

Gail (spr. gai), Edmée Sophie, geborne Garre, geb. 28. Aug. 1775 zu Paris, gest. 24. Juli 1819; talentvolle Komponistin und geschmackvolle Liedersängerin, kurze Zeit vermählt mit dem Professor der griechischen Sprache, Jean Baptiste G., komponierte Lieder, Romanzen, Notturni (für Gesang) sowie 5 kleine Opern (»Angéla« [mit Boieldieu], »La Sérénade«).

Gaillarde (franz., spr. gajārd; ital. Gagliarda, spr. galjarda), alte franz. Tanzform, auch Romanesca genannt, was auf einen italienischen Ursprung deutet (Romagna). Die G. hielt sich im $^{3}/_{4}$-Takt in mäßig geschwinder Bewegung und hatte, wie die Pavane, drei Reprisen von 4, 8 oder 12 Takten; ihr Charakter war ein kräftiger, energischer, aber lustiger.

Gaiment (franz., auch gaiement, spr. gämāng), lustig.

Galandia, s. Garlandia.

Galanter Stil (galante Schreibweise), im vorigen Jahrhundert in der Klaviermusik der freie Stil, der sich im Gegensatz zum gebundenen (strengen) nicht an eine bestimmte Zahl realer Stimmen hält, sondern bald mehr, bald weniger einführt und überwiegend homophon ist, also unser moderner Stil; zum galanten Stil rechnete man z. B. auch Ph. E. Bachs Klaviersonaten.

Galeazzi, Francesco, geb. 1758 (oder 1738) zu Turin, langjähriger Konzertmeister am Teatro de la Valle in Rom, gest. 1819 daselbst; gab heraus: »Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino« (1791 u. 1796, 2 Teile; der 1. Band in 2. Auflage 1817), eine der ältesten Violinschulen.

Galilei, Vincenzo, geboren um 1533 zu Florenz, gestorben um 1600 daselbst; der Vater des berühmten Galileo G., war ein trefflicher Lauten- und Violinspieler, bewandert in der mathematischen Theorie der musikalischen Intervallbestimmung der Griechen und eins der hervorragendsten Mitglieder des ästhetischen Kreises im Haus des Grafen Bardi, aus welchem das musikalische Drama hervorging. Seine Begeisterung für das Antike führte ihn zu Angriffen gegen die Meister und Lehrer des künstlichen Kontrapunkts (Zarlino), der ihm als etwas Unnatürliches, ja Lächerliches erschien. Seine für die Musikgeschichte höchst interessanten Schriften sind: »Discorso della musica antica e della moderna« (1581; 2. Aufl. 1602, vermehrt durch eine 1589 zuerst erschienene Streitschrift gegen Zarlino: »Discorso intorno alle opere di messer Gioseffo Zarlino di Chioggia«); »Il Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare e rettamente suonare la musica« (1583).

Galin (spr. galäng), Pierre, geb. 1786 zu Samatan (Gers), gest. 31. Aug. 1821 als Lehrer der Mathematik am Gymnasium zu Bordeaux, eröffnete 1817 Kurse einer vereinfachten Musiklehrmethode (s. Meloplast), welche er auseinandersetzte in der Schrift »Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique« (1818). Der Meloplast machte viel von sich reden, fand eifrige Verfechter (Chevé, Paris, Geslin, Lemoine), und noch zehn Jahre nach Galins Tod veranstaltete sein Schüler Lemoine eine 3. Auflage von Galins Lehrbuch (2. und 3. Aufl.

mit dem Titel: »Méthode du Méloplaste«, 1824 u. 1831).

Galitzin, Nikolaus Borissowitsch, Fürst, gest. 1866 zu Kurski (Rußland); ist in der Musikwelt dadurch bekannt, daß Beethoven ihm die Ouvertüre Op. 124 und drei seiner letzten Streichquartette gewidmet und von 1822 bis zu seinem Tod mit ihm korrespondiert hat. Er war ein warmer Musikfreund und tüchtiger Cellospieler, seine Gattin eine wackre Pianistin. — Sein Sohn Georg, Fürst G., geb. 1823 zu Petersburg, gestorben daselbst im September 1872, war zeitweilig sogar Berufsmusiker und konzertierte mit einer starken eignen Kapelle in England und Frankreich, um für die russischen Komponisten (besonders für Glinka und für sich selbst) Propaganda zu machen; er komponierte Messen, Orchesterwerke, Instrumentalsoli, Lieder etc. In Moskau unterhielt er eine Vokalkapelle von 70 Knaben. G. war kaiserlicher Kammerherr.

Gallay (spr. gallä), Jacques François, geb. 8. Dez. 1795 zu Perpignan, gestorben im Oktober 1864; berühmter Hornvirtuose, wurde noch mit 25 Jahren Schüler von Dauprat am Pariser Konservatorium, 1825 Mitglied der königlichen Kapelle und zugleich der Orchester des italienischen und des Odéontheaters, 1832 Kammermusiker Louis Philipps, 1842 Professor seines Instruments am Konservatorium. G. komponierte eine Reihe Solo- und Ensemblewerke für Horn (Konzerte, Nocturnes, Etüden, Duette, Trios, Quartette für Hörner etc.) und hat eine »Méthode complète de cor« herausgegeben.

Gallenberg, Wenzel Robert, Graf von, geb. 28. Dez. 1783 zu Wien, gest. 13. März 1839 in Rom; Schüler von Albrechtsberger, vermählt seit 1803 mit der Gräfin Julia Guiccardi, welche Beethoven liebte, und der die »Mondscheinsonate« gewidmet ist, schrieb 1805 in Neapel zu Ehren Joseph Bonapartes Festmusiken, war 1821—23 mit Barbaja associiert, als dieser die Direktion der Hofoper zu Wien hatte, übernahm 1829 für eigne Rechnung das Kärtnerthor-Theater, wurde jedoch dabei bald pekuniär ruiniert, stand sodann wieder zu Neapel mit Barbaja in Verbindung als Komponist und Direktor. Er hat ungefähr 50 Ballette geschrieben sowie viele leichte Klaviermusik. Von Beethoven haben wir ein Heft Variationen über ein Thema von G.

Galletius, Franciscus (François Gallet), Kontrapunktist der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., geboren zu Mons (Hennegau), lebte in Douai. Von ihm: »Sacrae cantiones 5, 6 et plurium vocum« (1586) und »Hymni communes Sanctorum« nebst einigen Fauxbourdons (1596).

Galliard, Johann Ernst, geb. 1687 zu Celle, Sohn eines französischen Friseurs, Schüler von Agostino Steffani in Hannover, ging 1706 nach London als Kammermusiker (Oboebläser) des Prinzen Georg von Dänemark, wurde Nachfolger von Giov. Batt. Draghi als Kapellmeister der Königin-Witwe Katharina von England und starb Anfang 1749. G. komponierte Opern, Pantomimen, Schauspielmusiken, Kantaten, Flötensoli, Violoncellsoli, »Morgenhymnus Adams und Evas aus Miltons ‚Verlornem Paradies'«, ein Tedeum, Jubilate, Anthems etc., übersetzte Tosis »Opinioni di cantori antichi e moderni« ins Englische (»Observations on the florid song«, 1742) und ist nach Hawkins' Ansicht auch der Verfasser der anonym erschienenen Schriften: »A comparison between the French and Italian music and operas« (1709, aus dem Französischen des Abbés Raguenet) und »A critical discourse upon operas in England«.

Galliculus, Johannes, Kontrapunktist und Theoretiker zu Leipzig um 1520—50, gab ein kleines Kompendium heraus: »Isagoge de compositione cantus« (1520; 2. u. 3. Aufl. als »Libellus de compositione cantus«, 1538 u. 1546; die 4. Auflage mit dem Titel der ersten, 1548 ff., mit Notenbeispielen in Holzschnitt). Motetten, Psalmen etc. von G. finden sich in des Graphäus »Novum et insigne opus musicum« (1537), in Petrejus' »Psalmi selecti« (1. Bd., 1538) sowie in Rhaws »Harmoniae selectae etc.« (1538) und »Vesperarum precum officia etc.« (1540).

Gallus, 1) Jacobus eigentlich Jakob Händl oder Handl, Hähnel etc.), geboren um 1550 in Krain, gest. 4. Juli

1591 zu Prag; einer der hervorragendsten deutschen Zeitgenossen von Palestrina und Orlando Lasso, war zuerst Kapellmeister des Bischofs von Olmütz, später kaiserlicher Kapellmeister zu Prag. Kaiser Rudolf II. verlieh ihm ein zehnjähriges Privilegium für die Herausgabe seiner Werke. Wir kennen von ihm: »Missae selectiores« (1580, 5—8stimmig, 4 Bücher); »Musici operis harmoniarum 4, 5, 6, 8 et plurium vocum« (1. Teil, 1586; 2., 3., 1587; 4., 1590); »Moralia 5, 6 et 8 vocibus concinnata« (1586); »Epicedion harmonicum . . Caspari Abb. Zabrdovicensis« (1589); »Harmoniae variae 4 vocum« (1591); »Harmoniarum moralium [4 voc.]« (1589—90, 3 Teile); »Sacrae cantiones de praecipuis festis 4—8 et plurium vocum« (1597); »Motettae quae praestant omnes« (1610). Bodenschatz' »Florilegium Portense« enthält 19 Stücke von ihm; einzelnes in neuem Druck ist zu finden in Proskes »Musica divina« sowie in den Sammlungen von Schöberlein, Zahn, Becker, Rochlitz u. a. — 2) Johannes (franz. gewöhnlich Jean le Cocq, Maitre Jean, Mestre Jhan &c.), niederländischer Kontrapunktist, Kapellmeister des Herzogs Ercole von Ferrara, gest. vor 1543, von dem vieles in Sammelwerken erhalten ist, auch ein von Scot gedruckter Band Motetten (1543). G. ist irrthümlich lange mit Gero (s. d.) identifiziert worden. — 3) s. Medéritsch.

Galopp (Galoppade), neuerer Rundtanz von schneller, springender Bewegung im $^2/_4$-Takt mit den Pas (r = rechter, l = linker Fuß):

Galoubet (spr. galubä), eine veraltete kleine Flötenart in Frankreich.

Galuppi, Baldassare, mit dem Beinamen Buranello, nach der Insel Burano bei Venedig, auf der er 18. Okt. 1706 geboren wurde, gest. 3. Jan. 1785 in Venedig, Sohn eines musikalischen Barbiers, studierte unter Lotti in Venedig und wurde einer der beliebtesten Komponisten auf dem Gebiet der Opera buffa. 1722—1772 gelangten zu Venedig [einzelne zu Wien, Petersburg und London] 74 Opern von ihm zur Aufführung. G. war 1762—64 Kapellmeister an der Markuskirche und Direktor des Conservatorio degl' Incurabili, folgte 1765 einem Ruf als kaiserlicher Kapellmeister nach Petersburg, wo er sehr gefeiert wurde und kehrte 1768 nach Venedig zurück. Außer den Opern komponierte er zahlreiche Kirchenwerke sowie eine Anzahl Oratorien; eine Klaviersonate ist in Haffners »Raccolta etc.« aufgenommen und in Pauers »Alter Klaviermusik« (Bd. 1) neu gedruckt.

Gambale, Emanuele, Musiklehrer zu Mailand, hat sich bekannt gemacht durch Ideen zu einer Reform unsrer Notenschrift im Sinn einer Zwölfhalbton-Grundskala (vgl. Chroma). Er setzt sein System auseinander in »La riforma musicale etc.« (1840; deutsch von Häser, 1843). Ausführliche Versuche, die praktische Brauchbarkeit derselben nachzuweisen, machte er in »La prima parte della riforma musicale etc.« (1846, mit Übertragungen von Etüden in seine Notation). G. übersetzte Fétis' große Harmonielehre ins Italienische.

Gambe, s. Viola (Viola da gamba).

Gambenstimmen in der Orgel sind offene Labialpfeifen von enger Mensur und niedrigem Aufschnitt mit Seiten- und Querbärten und haben einen streichenden, d. h. von ziemlich starkem Blasegeräusch begleiteten, den Streichinstrumenten ähnlichen Ton; sie sprechen schwer an und überblasen sich leicht. Die Pfeifen sind der engern Mensur wegen länger als die des Prinzipals. Zu den G. gehören alle Stimmen, welche Namen von Streichinstrumenten tragen: Violino, Viola, Violoncello, Violone, Kontrabasso, Quintviola (eine Quintstimme von Gambenmensur), Gambette, Spitzgambe (nach oben verengert) &c.; den G. nahestehend ist Geigenprinzipal (weniger eng mensuriert).

Gambenwerk, s. Bogenflügel.

Gambini, Carlo Andrea, geb. 22. Okt. 1819 zu Genua, gest. 14. Febr. 1865 daselbst; komponierte Opern, Messen, Kantaten, eine dramatische Symphonie: »Christoforo Colombo«, &c.

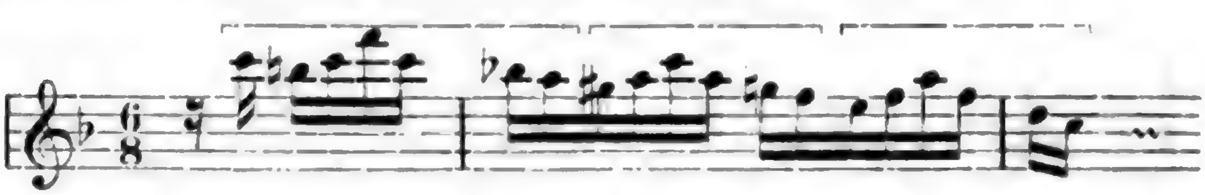
Gamma (Γ), der griechische, unserm G entsprechende Buchstabe, welcher als Name des unserm (großen) G entsprechenden Tons zuerst bei Odo von Clugny (gest. 942) vorkommt, also nicht von Guido erfunden ist; da man in jener Zeit die Buchstaben nicht wie heute von C bis H, sondern von A bis G ordnete (vgl. Buchstabenschrift), so fehlte für den tiefsten Ton des damaligen Systems (unser großes G) ein unterscheidendes Zeichen, und man griff zu dem griechischen Buchstaben. Da bis zum 14. Jahrh. dieser Ton nach der Tiefe die Grenze blieb, so ist es begreiflich, daß nach ihm die Tontreppe (Skala), die Reihe der Töne vom tiefsten zum höchsten (e''), benannt wurde und in Frankreich »gamme« heute »Tonleiter« bedeutet. Das Γ gehörte unter die Schlüsseltöne (Claves signatae) und erscheint in alten Notierungen in Gesellschaft des F-Schlüssels: . Der Solmisationsname des Γ ist Gamma ut (s. Mutation). Darüber, weshalb groß G der tiefste Ton des Systems der Kirchentöne wurde, vgl. Kirchentöne.

Gamucci (spr. gamúttschi), geb. 14. Dez. 1822 zu Florenz, begründete daselbst 1849 einen Musikverein »del Carmine«, welcher später in dem königlichen Musikinstitut aufging, dessen Direktor er wurde. G. komponierte Messen, ein Requiem, Kantaten, Psalmen, Motetten ꝛc. und schrieb: »Intorno alla vita ed alle opere di Luigi Cherubini« (1869), eine Elementarmusiklehre (»Rudimenti di lettura musicale«, vielfach aufgelegt) und verschiedene Abhandlungen für die Berichte des königlichen Musikinstituts (u. a. über die Frage, warum die Griechen die Mehrstimmigkeit nicht kannten).

Ganassi, Silvestro (genannt del Fontego nach seinem Geburtsort bei Venedig), ist der Verfasser zweier ebenso wichtigen wie seltenen Werke, nämlich einer Anweisung für das Spiel der Schnabelflöte mit sieben Tonlöchern: »La Fontegara, la quale insegna di suonare il flauto etc.« (1535, enthält Instruktionen über die Verzierungen) und einer Anweisung für das Spiel der Viola und der Kontrabaßviola (1542—43) in 2 Teilen. Beide Werke sind von G. selbst gedruckt und nur noch in einem Exemplar (im Liceo filarmonico zu Bologna) bekannt.

Gandini, Alessandro Cavaliere, geb. 1807 zu Modena, gest. 17. Dez. 1871 daselbst; Schüler und Nachfolger seines Vaters (Antonio G., geb. 20. Aug. 1786, gest. 10. Sept. 1842) als Hofkapellmeister in Modena, ist Verfasser einer Geschichte der Theater zu Modena von 1539—1871, nach seinem Tod herausgegeben und vermehrt durch Valdrighi und Ferrari-Moreni (»Cronistoria dei teatri di Modena etc.«, 1873); auch schrieb er gleich seinem Vater mehrere Opern für Modena.

Gang (Passage) ist eine in gleichen Noten laufende Tonfigur von längerer (mehrtaktiger) Ausdehnung. Man unterscheidet skalenartige und Akkordgänge (Arpeggien) sowie aus beiden zusammengesetzte. Ein G. hält gewöhnlich eine melodische Figur fest, z. B.:



Gänsbacher, Johann, geb. 8. Mai 1778 zu Sterzing (Tirol), gest. 13. Juli 1844 zu Wien; Schüler von Abt Vogler und Albrechtsberger in Wien, lebte zuerst als Musiklehrer daselbst und späterhin zu Prag, Dresden, Leipzig, ging 1809 nochmals zu Abt Vogler, der nun in Darmstadt lebte, und wurde Mitschüler und Freund von K. M. v. Weber und Meyerbeer. Nachdem er Weber nach Mannheim und Heidelberg gefolgt, zeitweilig zu Wien und Prag gelebt, auch 1813 (wie schon 1796) den Krieg mitgemacht hatte, fand er endlich 1823 eine befriedigende feste Stellung als Kapellmeister am Stephansdom (Nachfolger von Preindl). Als Kom-

ponist zeigte G. große Fruchtbarkeit, aber wenig Originalität; er schrieb besonders Kirchenwerke (17 Messen, 4 Requiems &c.), von denen aber nur ein kleiner Teil im Druck erschien, ferner Serenaden, Märsche, eine Symphonie, Klavierwerke, Kammermusiken, Lieder, ein Liederspiel, Musik zu Kotzebues »Kreuzfahrer« &c.

Ganz, Name dreier Brüder, die vorzügliche Musiker waren: 1) Adolf, geb. 14. Okt. 1796 in Mainz, gest. 11. Jan. 1870 in London, war Großherzogl. Darmstädtischer Hofkapellmeister. — 2) Moritz, geb. 13. Sept. 1806 in Mainz, gest. 23. Jan. 1868 in Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein hochbedeutender Violoncellist. — 3) Leopold, geb. 28. Nov. 1810 in Mainz, gest. 15. Juni 1869 zu Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichneter Violinist.

Ganze Taktnote (𝅝), s. Noten, vgl. auch Rhythmische Wertzeichen.

Ganzinstrumente heißen diejenigen Blechblasinstrumente, bei denen der tiefste Eigenton des Rohrs anspricht; das ist aber nur bei Instrumenten von einer ziemlich weiten Mensur möglich, sehr eng mensurierte schlagen sogleich in die Oktave über. Früher baute man nur eng mensurierte, also Halbinstrumente, deren tiefster Ton eine Oktave höher war als der gleichlanger offener Orgelpfeifen, d. h. deren tiefster Naturton nicht ansprach (Trompeten, Hörner, Posaunen). Etwa seit der Mitte dieses Jahrhunderts hat das Bedürfnis der Verstärkung des Kontrabasses durch Blechinstrumente, resp. das der Ersetzung des Kontrabasses für die Harmoniemusik zum Bau der G. geführt (vgl. Wieprecht, Sax, Cerveny), bei denen das Schallrohr sich vom Mundstück bis zum Schalltrichter viel mehr erweitert als bei den Halbinstrumenten (früheres Verhältnis der Durchmesser 1 : 4 bis 1 : 8, bei den Ganzinstrumenten bis zu 1 : 20). Die Bezeichnungen G. und Halbinstrumente hat Professor v. Schafhäutl vorgeschlagen (Bericht über die Musikinstrumente der Münchener Industrieausstellung von 1854).

Ganzschluß, s. Schluß.

Ganzton, im temperierten System der sechste Teil der Oktave. Die Sekundfortschreitung innerhalb der Grundskala weist fünf Ganztonschritte auf: c-d, d-e, f-g, g-a, a-h. Über die akustische Wertbestimmung des großen und kleinen Ganztons vgl. Tonbestimmung, Komma und Intervalle.

Garat (spr. gará), Pierre Jean, geb. 25. April 1754 zu Ustaritz (Niederpyrenäen), gest. 1. März 1823; hochberühmter französischer Konzertsänger und Gesanglehrer, Schüler von Franz Beck in Bordeaux, war für die Advokatenkarriere bestimmt und bezog zu juristischen Studien die Pariser Universität, geriet aber in ernstliche Differenz mit seinem Vater, da er mehr für die Ausbildung seiner Stimme als für die Vervollkommnung seiner Rechtskenntnisse that. Eine Anstellung als Privatsekretär des Grafen von Artois beseitigte die Schwierigkeiten dieser Situation; auch musizierte Marie Antoinette mit ihm und bezahlte mehrmals seine Schulden. Später söhnte sich der Vater mit ihm aus. Als die Revolution ihn in die Notwendigkeit versetzte, als Konzertsänger für seine Existenz zu sorgen, ging er mit Rode nach Hamburg, wo sie die größten Triumphe feierten. 1794 kehrten sie jedoch nach Paris zurück, und G. trat 1795 zum erstenmal in den Concerts Feydeau mit solchem Erfolg auf, daß er in demselben Jahr an dem neubegründeten Konservatorium als Gesangsprofessor angestellt wurde. Eine Reihe hervorragender Schüler (Nourrit, Levasseur, Ponchard &c.) zeugen für sein ausgezeichnetes Lehrtalent. Bis zu seinem 50. Jahr genoß er allgemeine Bewunderung wegen seiner herrlichen Stimmmittel (Tenorbariton von enormem Umfang), seiner seltenen Virtuosität im kolorierten Gesang und seines stupenden Gedächtnisses. G. war Naturalist, aber obgleich ihm die gründliche musikalische Elementarbildung fehlte, hat er doch als Sänger wie als Lehrer kaum seinesgleichen gefunden.

Garaudé (spr. garodeh), Alexis de, geb. 21. März 1779 zu Nancy, gest. 23. März 1852; Schüler von Cambini, Reicha, Crescentini und Garat zu Paris, 1808 kaiserlicher Kapellsänger, blieb nach der Restauration der Bourbonen in der königlichen Kapelle und wurde 1816 zum Ge-

sangsprofessor am Konservatorium ernannt und 1841 pensioniert. Er schrieb: »Méthode du chant« (1809); »Solfège ou méthode de musique«; »Méthode complète de piano«; »L'harmonie rendue facile« (1835) und »L'Espagne en 1851« (Reisebericht). Außerdem gab er Solfeggien, Lieder, Duette, Arien ꝛc., Klaviersonaten und Variationen, Ensemblewerke für Violine, Flöte, Clarinette, Cello, drei Streichquintette ꝛc. heraus.

Garbo (ital., »Anstand«); con g., mit feinem Anstand (bei Hummel).

Garbrecht, Fr. F. W., bedeutende Notenstich- und -Druckanstalt in Leipzig, begründet 1862 von F. W. G. (gest. 1874), 1880 gekauft von Oskar Brandstätter, der sie wesentlich erweiterte.

Garcia (spr. gártscha), 1) Don Francisco Saverio, geb. 1731 zu Nalda (Spanien), gest. 26. Febr. 1809 in Saragossa an der Pest; lebte in Rom als Gesanglehrer (vgl. Gabrielli) mit dem Beinamen »lo Spagnoletto« und wurde 1756 Domkapellmeister zu Saragossa. G. war von Einfluß auf den Kirchengesang in Spanien, da er statt des bis dahin noch üblichen fugierten Stils eine schlichtere Setzweise in Aufnahme brachte. — 2) Manuel del Popolo Vicente, geb. 22. Jan. 1775 zu Sevilla, gest. 2. Juni 1832 in Paris; hochberühmter Sänger (Tenor) und Gesanglehrer sowie fruchtbarer Opernkomponist, erhielt seine erste Ausbildung von Antonio Ripa und Juan Almarcha in Sevilla und hatte schon mit 17 Jahren ein großes Renommee, so daß er nach Cadiz gezogen wurde, um dort zugleich als Sänger und Komponist in der Oper zu debütieren. Nach weitern glücklichen Anfängen zu Madrid und Malaga ging er 1808 nach Paris und legte durch seine Erfolge am Théâtre italien den Grund zu seinem Weltruf. Nachdem er 1811 bis 1816 in Italien an verschiedenen Bühnen geglänzt wie auch seine Gesangskunst bedeutend vervollkommnet hatte (Murat ernannte ihn 1812 in Neapel zum Kammersänger), kehrte er nach Paris zurück und wurde im Théâtre italien mit außerordentlichem Beifall wieder aufgenommen, überwarf sich jedoch mit der Catalani, die damals Eigentümerin dieses Theaters war, und ging nach London. Seine Glanzperiode fällt in die sodann folgende Zeit 1819—24, wo er nach dem Fallissement der Catalani wieder am Théâtre italien sang; während dieser Zeit entwickelte er auch eine ausgedehnte und ausgezeichnete Thätigkeit als Gesanglehrer. 1824 kehrte er nach London zurück als erster Tenor der königlichen Oper, wurde 1825 von dem Impresario Price mit seinen beiden Töchtern, seinem Sohn, dem jüngern Crivelli, Angrisani, Rosich und der Berbieri für New York engagiert, wo sie begeisterte Aufnahme fanden. Nachdem er mit seiner Familie 1827—28 auch noch in Mexiko 18 Monate lang aufgetreten, wandte er sich nach Europa zurück, wurde aber auf dem Weg nach Veracruz völlig ausgeplündert. Nach Paris zurückgekehrt, widmete er sich ganz dem Unterricht und der Komposition. G. hat nicht weniger als 17 spanische, 18 italienische und 8 französische Opern, auch viele Ballette geschrieben, von denen jedoch nichts sich dauernd gehalten hat. Seine berühmtesten Schüler sind seine beiden Töchter Marie (Malibran) und Pauline (Viardot) sowie sein Sohn Manuel (s. d. folgenden). — 3) Manuel, geb. 17. März 1805 zu Madrid, Sohn des vorigen, begleitete diesen nach Amerika, entsagte aber schon 1829 der Bühne (seine Baßstimme war untergeordneter Qualität), widmete sich ausschließlich dem Gesangunterricht und gelangte als Lehrer in Paris zu großem Ansehen. Er ist der Erfinder des Laryngoskops (Kehlkopfspiegels) und wurde dafür von der Königsberger Universität zum Dr. med. hon. c. ernannt. Zu seinen Schülern zählen Jenny Lind und Jul. Stockhausen. 1840 sandte er der französischen Akademie ein »Mémoire sur la voix humaine« ein, das zwar nicht Entdeckungen, aber eine geschickte Zusammenstellung von Untersuchungen über die Funktionen der Singstimme enthielt und ihm Anerkennung seitens der Akademie und in der Folge (1847) die Ernennung zum Gesangsprofessor am Konservatorium einbrachte. In dieser Stellung verfaßte er seinen »Traité complet du chant« (1847, deutsch von Wirth). 1850 ging er nach London, wo er Gesanglehrer an der Royal academy of music

wurde. Seine Schülerin und Gattin **Eugenie** (geborne **Mayer**), geb. 1818 zu Paris, zuerst mehrere Jahre an italienischen Bühnen, 1840 an der Komischen Oper in Paris, 1842 zu London, lebte geschieden von ihrem Gatten, als Gesanglehrerin in Paris, wo sie 12. Aug. 1880 starb. — 4) **Mariano**, geb. 26. Juli 1809 zu Aoiz (Navarra), angesehener spanischer Kirchenkomponist.

Gardano, Antonio (oder Gardane, wie er sich bis 1557 schrieb), einer der bedeutendsten ältern italienischen Musikdrucker, druckte viele anderweit erschienene Werke nach und brachte selbst vortreffliche Novitäten, unter andern auch in den »Motetti del frutto« (1539) und den »Canzoni francese« (1564) Stücke eigner Komposition. Sein mutmaßlich erster Druck ist datiert von 1537: er starb, wie es scheint, 1571, denn in diesem Jahr traten an seine Stelle seine beiden Söhne Angelo und Alessandro, die zusammen bis 1575 druckten, sich aber dann separierten; um 1584 datiert Alexander von Rom aus, während Angelo bis zu seinem Tod (1610) zu Venedig druckte und seinen Verlag zu hohem Ansehen brachte. Seine Erben firmierten noch unter seinem Namen bis 1650.

Garlandia, 1) Johannes de, franz. Mensuraltheoretiker (um 1210—32), dessen Traktat in zwei Versionen bei Coussemaker (Script.«, I) abgedruckt ist. Ein Wörterbuch von ihm, das wertvolle Aufschlüsse über ältere Instrumente enthält, s. in den »Documents inédits de l'histoire de France«, S. 611. — 2) Ein Schriftsteller des 13.—14. Jahrh. (Galandia), von dem ein Traktat über den Cantus planus ebenda abgedruckt ist.

Garnier (spr. garnjeh), François Joseph, berühmter Oboist, geb. 1759 zu Lauris (Vaucluse), gest. 1825 daselbst; Schüler von Sallantin, 1778 zweiter, 1786 erster Oboist der Pariser Großen Oper, veröffentlichte Oboekonzerte, Concertanten für zwei Oboen, für Flöte, Oboe und Fagott, Duette für Oboe und Violine sowie eine vortreffliche Oboeschule (deutsch neu herausgegeben von P. Wieprecht).

Gärtner, Joseph, böhm. Orgelbauer, geb. 1796 zu Tachau, gest. 30. Mai 1863 in Prag, wo viele von ihm und seinen Vorfahren gebaute Orgeln sich befinden; gab heraus: »Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln 2c.« (1832).

Gaspar van Werbecke, geboren gegen 1440 zu Oudenarde (Flandern), Gesangmeister am Hof der Sforza in Mailand bis 1490, wo er in seine Vaterstadt zurückkehrte, angesehener Kontrapunktist, von welchem Werke in verschiedenen Drucken Petruccis erhalten sind: fünf Messen »Misse Gaspar« zu vier Stimmen (1509), Messenteile in den »Fragmenta missarum« (1509), eine Messe in den »Missae diversorum« (1508), Motetten im vierten Buch der Motetten (1505), in den »Motetti trenta tre« (1502), im zweiten Buch der fünfstimmigen Motetten (1505), Lamentationen im zweiten Buch der Lamentationen (1506). Die päpstliche Kapellbibliothek enthält Messen von G. im Manuskript.

Gaspari, Gaetano, geb. 14. März 1807 zu Bologna, gest. 31. März 1881 daselbst; wurde 1820 Schüler des Liceo musicale, speciell Benedetto Donellis, unter dessen Leitung er es dahin brachte, daß er 1827 den ersten Kompositionspreis erhielt und 1828 zum Ehrenmeister der Akademie ernannt wurde. Nachdem er acht Jahre städtischer Kapellmeister in Cento gewesen, wurde er 1836 zum Kapellmeister an der Kathedrale zu Imola ernannt, gab jedoch diese Stelle auf Wunsch seines alternden Lehrers Donelli auf, um diesem in seinem Lehrberuf Beistand zu leisten. Donellis Tod (1839) vernichtete seine Hoffnungen und zwang ihn, unter erbärmlichen Bedingungen eine Gesangsprofessur am Lyceum anzunehmen (1840). Erst sehr allmählich gelang es ihm, den neidischen Akademikern gegenüber aufzukommen und sich eine gesicherte Existenz zu schaffen. 1855 wurde er Konservator der Bibliothek des Lyceums (einer der reichsten musikalischen Bibliotheken), 1857 Kapellmeister an der Kirche San Petronio. G. war in der Folge eine der bedeutendsten musikalischen Autoritäten Italiens. 1866 wurde er zum Mitglied der königlichen Deputation zur Erforschung der Geschichte der Romagna erwählt, und ihm fiel das Referat über die bolognesischen

Musiker zu. Seitdem gab er seinen Kapellmeisterposten auf und komponierte auch nicht mehr (er hat eine Anzahl stil- und würdevoller Kirchenkompositionen geschrieben), sondern widmete alle seine Mußezeit den historischen und bibliographischen Studien. Die Früchte von Gasparis Studien in bezug auf die Musiker Bolognas vom 14. bis 17. Jahrhundert sind in den Jahresberichten der genannten Deputation von 1867—78 (auch separat) veröffentlicht.

Gasparini, 1) Francesco (Guasparini), geb. 5. März 1668 zu Camajora bei Lucca, gestorben im April 1737 in Rom, Schüler von Corelli und Pasquini zu Rom, Musiklehrer am Ospedale della Pietà in Venedig, 1735 Kapellmeister am Lateran, in welcher Stellung er jedoch seines hohen Alters wegen (80 Jahre) einen Substituten erhielt, seiner Zeit hochangesehener Bühnen- und Kirchenkomponist, schrieb 1702—30 für Venedig, Rom und Wien gegen 40 Opern, ein Oratorium »Moses«, viele Messen, Psalmen, Motetten, Kantaten sowie eine Generalbaßschule: »L'armonico pratico al cembalo« (1683, 7. Aufl. 1802), die noch bis in die Mitte dieses Jahrhunderts in Italien im Gebrauch war. Zu seinen Schülern gehört auch Benedetto Marcello. — 2) Michel Angelo, geboren zu Lucca, Schüler von Lotti, begründete in Venedig eine Gesangschule, aus der unter andern Faustina Hasse-Bordoni hervorging, war selbst ein bedeutender Sänger (Altist) und komponierte für Venedig mehrere Opern. Er starb gegen 1732. — 3) Quirino, Hofkapellmeister zu Turin 1749—70, Cellovirtuose und Komponist (Stabat Mater, Motetten, Streichtrios).

Gasparo da Salò, aus Salo am Gardasee, berühmter Instrumentenbauer zu Brescia um 1565—1615, der besonders ausgezeichnete Violen, Baßviolen und Kontrabaßviolen (die Vorgänger unsers Kontrabasses) baute; seine Violinen, deren nur wenige noch existieren, scheinen weniger beliebt gewesen zu sein. Das Favoritinstrument des berühmten Kontrabassisten Dragonetti war eine Kontrabaßviole von G., die er zu einem Kontrabaß hatte umwandeln lassen. Fétis (Art. »Dragonetti«) nennt irrigerweise G. den Lehrer von Andrea Amati, der ja zwischen 1546—77 arbeitete.

Gassenhauer, im 16. Jahrh. Bezeichnung für volksmäßige Lieder oder Volkslieder (Gassenhawerlin), hat heute die Bedeutung des Abgedroschenen, Abgeleierten und zugleich die des Gemeinen, nicht der Kunst Würdigen.

Gassier, Edouard, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), Schüler des Pariser Konservatoriums, debütierte 1845 an der Komischen Oper, sang die nächsten Jahre in Italien, verheiratete sich 1848 mit der spanischen Sängerin Josefa Fernandez, feierte mit ihr gemeinschaftlich 1849—52 Triumphe zu Madrid, Barcelona und Sevilla und war danach mit ihr am Théâtre italien in Paris (1854), in London und Moskau engagiert. Frau G. starb 8. Okt. 1866 zu Madrid, G. selbst 18. Dez. 1871 zu Havana.

Gaßmann, Florian Leopold, geb. 4. Mai 1723 zu Brüx (Böhmen), gest. 21. Jan. 1774 in Wien; entlief 1736 seinem Vater, der ihn zum Kaufmann erziehen wollte, und pilgerte als Harfenist nach Bologna zum Padre Martini, der zwei Jahre sein Lehrer wurde. Nachdem er längere Zeit Anstellung beim Grafen Leonardi Veneri zu Venedig gehabt, wurde er 1762 als Ballettkomponist nach Wien gezogen und 1771 zum Hofkapellmeister ernannt (als Nachfolger Reutters). Noch in demselben Jahr begründete er die »Tonkünstlersocietät« (jetzt »Haydn-Societät«, Musikerpensionskasse u. Witwenversorgung). Seine Kompositionen (19 ital. Opern, viel Kirchenmusik rc.) standen einst in Ansehen. Seine Töchter Maria Anna und Maria Theresia (Rosenbaum), ausgebildet von Gaßmanns bedeutendstem Schüler, Salieri, wurden in Wien gefeierte Opernsängerinnen.

Gaßner, Ferdinand Simon, geb. 6. Jan. 1798 zu Wien, gest. 25. Febr. 1851 in Darmstadt; kam früh nach Darmstadt, wo sein Vater Hoftheatermaler wurde, trat zuerst als Accessist in die dortige Hofkapelle, wurde 1816 Violinist, später Korrepetitor am Mainzer Nationaltheater, 1818 Universitätsmusikdirektor zu Gießen, erhielt 1819 den Doktortitel

und die facultas legendi für Musik, trat aber 1826 wieder in die Darmstädter Kapelle und wurde in der Folge Gesanglehrer und Chordirektor am Hoftheater. Er schrieb: »Partiturenkenntnis, ein Leitfaden zum Selbstunterricht &c.« (1838; französisch 1851: »Traité de la partition«), »Dirigent und Ripienist« (1846), gab von 1822—35 zu Mainz den »Musikalischen Hausfreund« heraus (Musikerkalender), redigierte 1841—45 eine Musikzeitung: »Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten«, verfaßte 1842 einen Nachtrag zum Supplement von Schillings »Universallexikon der Tonkunst« und endlich selbst ein kleines »Universallexikon der Tonkunst« (1849). Als Komponist bethätigte er sich mit einigen Opern, Balletten, Kantaten &c.

Gastinel, Leon Gustave Cyprien, geb. 15. Aug. 1823 zu Villers les Pots (Côte d'Or), Kompositionsschüler von Halévy, erhielt 1846 den großen Römerpreis für die Kantate »Velasquez« und wandte sich überwiegend der Chor- und Orchesterkomposition zu, in der er Bedeutendes geleistet hat: 3 große Messen (erste: Messe romaine, dritte nur mit Frauenchor), 2 Symphonien, 4 Oratorien (»Der jüngste Tag«, »Die sieben Worte am Kreuz«, »Saul«, »Die Wasserfee«), 1 Concertante für zwei Violinen mit Orchester, 2 Ouvertüren, zahlreiche Kammermusikwerke, die komischen Opern: »Le miroir« (einaktig, 1853), »L'opéra aux fenêtres« (1857), »Titus et Bérénice« (1860), »Le buisson vert« (1861), »La kermesse«, »La dame des prés«, »La tulipe bleue«, und »Le roi barde« (die letzten vier nicht aufgeführt).

Gastoldi, Giovanni Giacomo, vortrefflicher Kontrapunktist der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., geboren zu Caravaggio, Kirchenkapellmeister in Mantua, später zu Mailand (1592). Eine große Zahl Werke von ihm sind auf uns gekommen: 5stimmige Kanzonen (1581), 3 Bücher 4stimmiger Kanzonetten (1581, 1582, 1588), 3 Bücher 5stimmiger Madrigale (1588, 1589, 1599), 5—9stimmige Madrigale (1602), 4 Bücher 3stimmiger Kanzonetten (1592—96 u. a.), 5—8stimmige Messen (1600), 8stimmige Messen (1607), 4stimmige Messen (1611), »Completorium ad usum Romanae ecclesiae«, (1589), 4stimmige Vesperpsalmen (1588), 4stimmige Psalmen (1590, 1601), 5stimmige Vespern (1600, 1602), 6stimmige Vespern (1607), 5stimmige »Balletti« (Tanzstücke, 1591 u. a.), 3stimmige »Balletti« (1593 u. a.), 8stimmige »Concerti« (doppelchörig, 1598, 1610), »Tricinia« (1600). Einzelnes findet sich noch in Sammelwerken von Pierre Phalèse u. a.

Gatayes (spr. gatäh), 1) Guillaume Pierre Antoine, geb. 20. Dez. 1774 zu Paris, gestorben im Oktober 1846 daselbst: Virtuose auf der Guitarre und Harfe, schrieb Trios für Guitarre, Flöte und Violine, Duos für zwei Guitarren, Guitarre und Klavier, Guitarre und Violine oder Flöte, für Harfe und Horn, Harfe und Guitarre, Guitarrensoli und Harfensonaten sowie: »Méthode de guitare«, »Nouvelle méthode de guitare«, »Petite méthode de guitare« und »Méthode de harpe«. Seine Söhne sind: — 2) Joseph Léon, geb. 25. Dez. 1805 zu Paris, gest. 1. Febr. 1877 daselbst; gleichfalls ein bedeutender Harfenvirtuose, komponierte viele Solostücke, Duos und Etüden für Harfe, war mehrere Jahre als Musikreferent für verschiedene Pariser Zeitungen thätig und daneben zugleich Referent des »Siècle« für Sportangelegenheiten. — 3) Félix, geb. 1809 zu Paris, tüchtiger Pianist und Komponist von Orchesterwerken, führte ein unruhiges Leben, konzertierte in Amerika und Australien und warf sich aus pekuniären Gründen besonders auf die Komposition für Militärmusik.

Gathy, August, geb. 14. Mai 1800 zu Lüttich, gest. 8. April 1858 in Paris; war anfänglich Buchhändler in Hamburg, 1828—30 Schüler von F. Schneider in Dessau, 1838—41 zu Hamburg, wo er ein »Musikalisches Konversationsblatt« redigierte und 1835 ein »Musikalisches Konversationslexikon« herausgab (2. Aufl. 1840; 3. Aufl., revidiert von Reißmann, 1873), ein kleines, aber gehaltvolles Werkchen. Seit 1841 lebte er als Musiklehrer wieder in Paris. Körperliche Gebrechlichkeit verhinderte ihn, seinen Arbeiten einen größern Umfang zu

geben. G. veröffentlichte kleinere Gesangsachen.

Gaucquier (spr. gohkieh), Alard (Dunoyer, genannt du G., auch latinisiert Nuceus), geboren zu Lille (daher Insulanus), Kapellmeister der Kaiser Ferdinand I. und Maximilian II., sodann Kapellmeister des Erzherzogs, nachmals Kaisers Matthias, vortrefflicher Kontrapunktist, (Magnificat 4—6 voc. [1547] und »Quatuor missae 5, 6 et 8 vocum« [1581]).

Gaudentios, »der Philosoph«, griech. Musikschriftsteller, wahrscheinlich älter als Ptolemäos (2. Jahrh. n. Chr.); seine auf Aristoxenos basierte »Introductio harmonica« (Ἁρμονικὴ εἰσαγωγή) hat Meibom nebst lateinischer Übersetzung in den »Antiquae musicae auctores septem« (1662) herausgegeben.

Gaultier (spr. gohtjeh), 1) Denis, geb. zwischen 1600 und 1610 in Marseille, wahrscheinlich von Adel (vgl. 2), gest. nicht nach 1664 in Paris, berühmter Lautenvirtuose, von dem zwei gedruckte Sammlungen von Lautenstücken (»Pièces de luth« 1660 und »Livre de tablature«, letzteres von seiner Witwe und Jacques Gaultier (2) herausgegeben) und eine handschriftliche (Codex Hamilton) erhalten sind. Über die verschiedenen Gaultier des 17. Jahrhunderts vgl. die Monographie von Oskar Fleischer (Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wiss. 1886, 1.—2. Heft). — 2) Jacques, [Gautier], Sieur de Neüe, le vieux oder l'ancien (G. der ältere) genannt, geb. 1620 zu Lyon, gestorben gegen 1680 in Paris, wohin er 1647 zog. Virtuose auf der Laute. — 3) Ennémond, Sohn des vorigen, geb. 1635 zu Vienne (Dauphinée), 1669 königlicher Kammerlautenist in Paris, gab zwei Bücher Lautenstücke in Tabulatur heraus. Auch er war 1680 nicht mehr am Leben. — 4) Pierre, geb. 1642 zu Ciotat i. d. Provence, gest. 1697 durch Schiffbruch im Hafen von Cette, kaufte von Lully 1685 das Patent eines Opernunternehmers für Marseille und eröffnete seine Vorstellungen 1687 mit einer eigenen Oper »Le triomphe de la paix«. — 5) Abbé Aloysius Edouard Camille, geb. gegen 1755 in Italien, gest. 19. Sept. 1818 zu Paris; stellte eine neue Methode für den musikalischen Elementarunterricht auf, die er beschrieb in: »Éléments de musique propres à faciliter aux enfants la connaissance des notes, des mesures et des tons, au moyen de la méthode des jeux instructifs« (1789).

Gaumenton, s. Ansatz.

Gauthier (spr. gohtjeh), Gabriel, geb. 1808 im Departement Saône-et-Loire, erblindete im ersten Jahr seines Lebens, wurde 1818 Schüler und später Musiklehrer des Blindeninstituts zu Paris und Organist an St. Etienne du Mont und gab heraus: »Répertoire des maîtres de chapelle« (1842—45, 5 Bde.); »Considérations sur la question de la réforme du plaint-chant et sur l'emploi de la musique ordinaire dans les églises« (1843) und »Le mécanisme de la composition instrumentale« (1845).

Gautier (spr. gohtjeh), 1) Jean François Eugène, geb. 27. Febr. 1822 zu Vaugirard bei Paris, gest. 3. April 1878 in Paris, Schüler von Habeneck (Violine) und Halévy (Komposition) am Konservatorium, 1848 zweiter Kapellmeister am Théâtre national, dem nachherigen Théâtre lyrique, 1864 Harmonieprofessor am Konservatorium, welche Funktion er 1872 mit der des Geschichtsprofessors vertauschte, Musikkritiker verschiedener Pariser Zeitungen, seit 1874 vom »Journal officiel«, mehrere Jahre Kapellmeister der Kirche St. Eugène, komponierte eine Anzahl (14) komische Opern, meist Einakter, die am Théâtre lyrique und der Opéra-Comique aufgeführt wurden, ferner ein Oratorium: »Der Tod Jesu«, ein »Ave Maria«, eine Kantate: »Der 15. August«, und bearbeitete »Don Juan«, »Figaro« und »Freischütz« für das Théâtre lyrique. — 2) Théophile, geb. 31. Aug. 1811 zu Tarbes, gest. 23. Okt. 1872 in Paris; bekannter Schriftsteller, Verfasser des Romans »Mademoiselle de Maupin«, langjähriger Redakteur des dramatischen Feuilletons der »Presse« und des »Moniteur universel«, gab heraus: »Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans« (1859, 6 Bändchen). Diese sowie seine nachgelassenen Werke: »Histoire du romantisme« und »Portraits contemporains«, enthalten inter-

essante Details über Sänger, Komponisten ꝛc. Vgl. Gaultier.

Gaveaux (spr. gawoh), Pierre, geboren im August 1761 zu Béziers (Hérault), gest. 5. Febr. 1825 in Paris; Tenorsänger an der Stiftskirche St. Severin in Bordeaux, Kompositionsschüler von Franz Beck daselbst, sodann Opernsänger zu Bordeaux, Montpellier und seit 1789 an der Komischen Oper in Paris (Théâtre de Monsieur, Théâtre Feydeau). G. komponierte eine große Anzahl (33) Opern, zumeist für das Théâtre Feydeau (darunter Léonore ou L'amour conjugal, 1798, im Sujet mit Beethovens Fidelio identisch). 1812 war er vorübergehend, seit 1819 aber unheilbar geistig gestört.

Gaviniés (spr. gawinjeh), Pierre, geb. 26. Mai 1726 zu Bordeaux, von wo sein Vater (Violinbauer) später nach Paris zog, gest. 9. Sept. 1800 zu Paris; einer der bedeutendsten französischen Geiger des vorigen Jahrhunderts, den Viotti als den »französischen Tartini« bezeichnete, war in der Hauptsache Autodidakt. 1741 trat er zuerst in einem Concert spirituel auf und imponierte besonders durch seinen seelenvollen, großen Vortrag. Von 1796 bis zu seinem Tod fungierte er als Violinprofessor am Konservatorium. G. komponierte: »Les 24 matinées« (Etüden in allen Tonarten), 6 Violinkonzerte und 3 Violinsonaten; die gehäuften, teilweise der Natur des Instruments Gewalt anthuenden Schwierigkeiten seiner Werke erwecken eine hohe Vorstellung von seiner technischen Virtuosität. Eine Oper »Le prétendu« kam zur Aufführung (1760). Vgl. Fayolle, Notices sur Corelli, Tartini, G. et Viotti (1810).

Gavotte (spr. gawött), ältere franz. Tanzform im Allabrevetakt ($^2/_2$) mit $^1/_2$ Auftakt und zweitaktiger Gliederung, stets auf dem guten Taktteil schließend, von mäßig geschwinder Bewegung und mit Achteln als kleinsten Notenwerten. Die G. ist einer der gewöhnlichen Sätze der Suite (s. d.) und folgt meist der Sarabande.

Gaztambide, Joaquin, geb. 7. Febr. 1822 zu Tudela (Navarra), gest. 18. März 1870 in Madrid; Schüler des Konservatoriums zu Madrid, Dirigent der Pensionskonzerte im Konservatorium, Mitbegründer der Konzertgesellschaft, Ehrenprofessor am Konservatorium, komponierte eine große Anzahl (40) Zarzuelas (spanische Operetten), die ihn außerordentlich populär machten und ihm Auszeichnungen aller Art einbrachten. Ein jüngerer Verwander Xavier G. ist gleichfalls Operettenkomponist.

Gazzaniga, Giuseppe, geboren im Oktober 1743 zu Verona, gestorben in Crema Anfangs 1819; Schüler von Porpora und Piccini, befreundet mit Sacchini, der ihm zur Aufführung seiner ersten Oper: »Il finto cieco« 1770 in Wien verhalf, schrieb eine große Anzahl (33) Opern für Wien, Neapel, Venedig, Bergamo, Ferrara, Dresden ꝛc., darunter: »Il convitato di pietra« (= »Don Giovanni Tenorio«, Bergamo 1788). G. wurde 1791 Kapellmeister der Kathedrale zu Cremona und schrieb seitdem überwiegend Kirchenmusik (Stabat Mater, Tedeum) einige Kantaten ꝛc.

G dur-Akkord = g . h . d; G dur-Tonart, 1 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Gebauer, Michel Joseph, geb. 1763 zu La Fère (Aisne), vortrefflicher Oboist, Violinist und Bratschist, mußte dem Violinspiel entsagen, weil er ein Glied des kleinen Fingers der linken Hand verlor, 1791 Oboist der Nationalgarde, 1794 bis zur Reform 1802 Professor am Konservatorium, sodann Musikmeister der Konsulgarde, Oboist der kaiserlichen Kapelle, unterlag im Dezember 1812 den Strapazen des russischen Feldzugs. Von ihm viele Duette für zwei Violinen und für Violine und Bratsche, für zwei Flöten, Flöte und Horn, Flöte und Fagott ꝛc., Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, über 200 Märsche für Militärmusik, viele Potpourris ꝛc. Seine Brüder sind die drei nächstfolgenden: — 2) François René, geb. 1773 zu Versailles, gestorben im Juli 1845; 1796—1802 Professor des Fagotts am Konservatorium und wieder seit 1825, 1801—26 Fagottist der Großen Oper, schrieb gleichfalls viele Sonaten, Etüden, Duette (108), Trios, Quartette, Quintette, Symphonies concertantes ꝛc für Blas-, besonders Holzblasinstrumente, Militärmärsche, Potpourris, Ouvertü-

ren ꝛc. und eine Fagottschule. — 3) Etienne François, geb. 1777 zu Versailles, 1801—22 Flötist der Komischen Oper, gest. 1823; schrieb Flötenduos, Violinduos, Sonaten für Flöte und Baß, Soli für Flöte, Klarinette und Übungen für Flöte. — 4) Pierre Paul, geb. 1775 zu Versailles, starb jung und hat nur 20 Hornduette herausgegeben. — 5) Franz Xaver, mit den vorigen nicht verwandt, geb. 1784 zu Eckersdorf bei Glatz, gest. 13. Dez. 1822 in Wien; 1804 Organist zu Frankenstein, 1810 als Musiklehrer in Wien, 1816 Chordirektor der Augustinerkirche, thätiges Mitglied der Gesellschaft der Musikfreunde, Begründer (1819) und erster Dirigent der Concerts spirituels. G. hat nur wenige Lieder und Chorgesänge herausgegeben. Er war befreundet mit Beethoven.

Gebel, 1) Georg (Vater), geb. 1685 zu Breslau, entlief als Schneiderlehrling seinem Brotherrn und wurde Musikus, 1709 Organist in Brieg, 1713 zu Breslau, wo er 1750 starb; beschäftigte sich mit Verbesserungsversuchen des Klaviers (Pedalklavier, Klavier mit Vierteltönen) und komponierte Klavierstücke, Kanons (bis zu 30 Stimmen), Psalmen, Messen, Kantaten, ein Passionsoratorium, 24 Klavierkonzerte, figurierte Choräle und Präludien für Orgel, welche Werke aber sämtlich Manuskript blieben. — 2) Georg (Sohn), geb. 25. Okt. 1709 zu Brieg, gest. 24. Sept. 1753 in Rudolstadt; Schüler seines Vaters, 1729 zweiter Organist an St. Maria Magdalena, ausgezeichnet durch den Titel eines Kapellmeisters des Herzogs von Öls, wurde 1735 Mitglied der gräflich Brühlschen Kapelle zu Dresden, wo er unter Hebenstreit das Spiel des Pantaleons erlernte, und 1747 fürstlicher Konzert- und Kapellmeister zu Rudolstadt. Seine Fruchtbarkeit war sehr groß. Er schrieb in Breslau für den Herzog von Öls zwei vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten, eine Messe, viele Kammerstücke, eine Symphonie, Trios, Duette, Konzerte für Flöte, Laute, Gambe, Klavier, Violine ꝛc., in Rudolstadt aber in sechs Jahren über 100 Orchestersymphonien, Partien, Konzerte, 2 Weihnachtskantaten, mehrere Kirchenjahrgänge, 2 Passionen, 12 Opern und noch andres. — 3) Georg Sigismund, jüngerer Bruder des vorigen, Organist an der Elisabethkirche zu Breslau, gest. 1775; komponierte Fugen und Präludien für Orgel. — 4) Franz Xaver, geb. 1787 zu Fürstenau bei Breslau, gest. 1843 in Moskau; Schüler von Abt Vogler und Albrechtsberger, 1810 Kapellmeister am Leopoldstädter Theater zu Wien, danach Theaterkapellmeister in Pest und Lemberg, lebte seit 1817 als Musiklehrer zu Moskau. Er komponierte mehrere Opern, viele Klavierstücke, eine Messe, vier Symphonien, mehrere Ouvertüren, Streichquartette, Streichquintette ꝛc.

Gebhard, Martin Anton, geb. 1770 in Bayern, Mönch zu Benediktbeurn, nach Unterdrückung des Ordens Pfarrer zu Steinsdorf bei Augsburg, wo er noch 1831 lebte, schrieb zwei philosophische Werke: »Versuch zur Begründung einer Wissenschaft, Chronometrie genannt« (1808) und »Harmonie«, Erklärung dieser Idee in drei Büchern und Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen (1817). Die Gedanken Gebhards sind voll Geist, laufen aber auf unfruchtbare Symbolik hinaus.

Gebhardi, Ludwig Ernst, geb. 1787 zu Nottleben (Thüringen), gest. 4. Sept. 1862 als Organist und Musiklehrer am Seminar in Erfurt; gab heraus: »Schulgesänge, Orgelstücke, ein Choralbuch, eine Orgelschule und eine Generalbaßschule (1828—35, 4 Bde.; mehrmals aufgelegt).

Gebläse nennt man die Gesamtheit der Bälge (s. d.) einer Orgel.

Gebunden, s. Legato. Gebundener Stil, s. v. w. strenger Stil; vgl. Stil, Stilo osservato, Galanter Stil, Füllstimmen.

Gedackt (Gedakt), gewöhnliche Bezeichnung der gedeckten Labialstimmen der Orgel (engl. Covered stops, franz. Jeux bouchés). G. 32 Fuß heißt gewöhnlich Untersatz, Majorbaß, Großsubbaß, Infrabaß, Subkontrabaß, lat. Pileata maxima, franz. Sous-bourdon, engl. Great bourdon, span. Tapada de 52; 16′ G. auch Grobgedackt, Großgedackt, Bourdon, Bordun, Perduna, Subbaß, engl. Double stopped diapason, lat. Pileata magna, span. Tapada de 26; 8′ Mittelgedackt,

franz. Grosse flûte, engl. Stopped diapason, Unison covered, span. Tapada de 13, lat. Pileata major; 4′ Kleingedackt, Pileata minor, Flûte ꝛc. Noch kleinere Gedackte finden sich nur in alten Orgeln (Bauernflöte, Feldflöte zu 2′ und 1′). Auch die Doppelflöte (Duiflöte) und Quintatön (Quintadena) sind Gedackte. Da die Gedackte einen (annähernd) um eine Oktave tiefern Ton geben als die gleichlangen offenen Flöten, so sind sie aus Sparsamkeitsgründen für tiefe Register sehr beliebt; ihr Ton ist jedoch etwas dumpf und steht durchaus hinter dem des Prinzipals zurück. Vgl. Blasinstrumente.

Gefährte (Comes), s. Fuge.

Gegenbewegung ist das Gegenteil der Parallelbewegung, vgl. Bewegungsart 3). Über das Verbot mancher Parallelfortschreitungen und ihre Vermeidung durch G. vgl. Parallelen und Stimmführung. Über G. im andern Sinn, nämlich als Umkehrung eines Themas (Thema in der G.), welche im imitatorischen Stil eine Rolle spielt vgl. Umkehrung.

Gegenfuge, eine Fuge, in welcher der Comes die Umkehrung des Dux ist und zwar meist so, daß Tonika und Dominante einander entsprechen; vgl. Umkehrung. Gegenfugen finden sich z. B. in J. S. Bachs »Kunst der Fuge« (Nr. 5, 6, 7, 14).

Gehör, s. Ohr.

Geige, s. Streichinstrumente, Violine, Viola.

Geigenharz, s. Kolophonium.

Geigenklavicimbal, s. Bogenflügel.

Geigenprinzipal (engl. Violin diapason, auch Crisp toned diapason), gewöhnlich zu 8′, seltener zu 4′, eine der Mensur und dem Klang nach zwischen den Prinzipal- und Gambenstimmen die Mitte haltende offene Labialstimme von etwas streichendem, aber leicht ansprechendem Ton.

Geigenwerk, s. Bogenklavier.

Geijer, Erik Gustaf, geb. 12. Jan. 1783 zu Ransätter (Wermland), gest. 23. April 1847 als Professor der Geschichte an der Universität Upsala; komponierte und veröffentlichte geschmackvolle Lieder von schwedisch-nationaler Färbung, gab mit Lindblad eine Sammlung neuerer schwedischer Lieder heraus (1824) und war der Hauptredakteur des musikalischen Teils der von ihm mit Afzelius herausgegebenen altschwedischen Volkslieder (»Svenska folkvisor«, 1814—16, 3 Bde.; 2. Aufl. 1846).

Geisler, 1) Johann Gottlieb, lebte zu Zittau und starb daselbst 13. Febr. 1827. Verfasser einer »Beschreibung und Geschichte der neuesten und vorzüglichsten Instrumente und Kunstwerke für Liebhaber und Künstler« (1792—1800, 12 Teile; darin unter anderm einiges über das Bogenklavier). — 2) Paul, begabter Komponist, geb. 10. Aug. 1856 zu Stolp in Pommern, Schüler seines Großvaters (Musikdirektor in Marienburg) sowie einige Zeit von Konstantin Decker, lebt seit 1873 meist in Leipzig. G. komponierte eine Oper: »Ingeborg« (Text nach Peter Lohmanns »Frithjof«), Gesänge, Monologe, Episoden; er befindet sich noch in der Sturm- und Drangperiode, zeigt aber offenbar naturwüchsiges Talent. Seine symphonische Dichtung »Der Rattenfänger von Hameln« wurde 1880 auf dem Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Magdeburg aufgeführt (Partitur gedruckt); diese sowie die weiteren symphonischen Dichtungen »Till Eulenspiegel«, »Mira« und »Maria Magdalena« erschienen im Druck.

Geisterharfe, s. v. w. Äolsharfe.

Gelinek, Hermann Anton, genannt Cervetti, geb. 8. Aug. 1709 zu Horzeniowecs in Böhmen, gest. 5. Dez. 1779 zu Mailand; Prämonstratensermönch in Seelau, entwich aus dem Kloster und machte sich als Violinvirtuose einen Namen; in Italien nahm er, um nicht entdeckt zu werden, den Namen Cervetti an, kehrte später in sein Kloster zurück, aber nur, um zum zweitenmal zu entfliehen. Von seinen Kompositionen erschienen Violinkonzerte und Sonaten; Orgelstücke und Kirchenwerke blieben Manuskript.

Geminiani (spr. dsche-), Francesco, geb. 1680 zu Lucca, gest. 17. Dez. 1762 in Dublin; bedeutender Violinvirtuose, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Lunati (»il Gobbo«) und Corelli, ging 1714 nach London, wo er zu hohem Ansehen als Lehrer gelangte, als Virtuose jedoch fast nur in Salons auftrat. Er

verließ England nur noch zu gelegentlichen Ausflügen nach Paris in Angelegenheiten der Veröffentlichung neuer Werke. 1761 besuchte er seinen Freund und Schüler Dubourg, königlichen Kapellmeister zu Dublin; von dieser Reise kehrte er nicht wieder zurück. G. hat neben Veracini das Verdienst, das bis dahin sehr unentwickelte Violinspiel in England gehoben zu haben. Sein bedeutendstes Werk ist seine Violinschule: »The art of playing the violin« (1740, 2. Aufl. als »The entire and compleat tutor for the violin«; auch französisch und deutsch), die älteste aller Violinschulen (vgl. Mozart, Leop.); auch seine Violinkompositionen nehmen einen hohen Rang ein: 12 Violinsoli Op. 1 (1716), 12 dergleichen Op. 4, 6 Konzerte Op. 6, 12 Sonaten Op. 11, ferner 12 Konzerte zu sieben Stimmen (Op. 2—3; in Stimmen 1732, in Partitur 1755), 6 Konzerte zu acht Stimmen, 12 Trios; 6 weitere Trios und 6 Violoncellsoli sind Bearbeitungen von Op. 1. Von geringerm Wert sind seine Klavierübungen »Lessons for the harpsichord«, seine Guitarreschule sowie die theoretischen Werke: »Guida harmonica« (1742, englisch; aber auch in französischer und holländischer Übersetzung erschienen); »Supplement to the guida harmonica«; »The art of accompaniement« (1755, Generalbaßschule); »Rules for playing in taste« (1739); »Treatise on good taste« (1747); »Treatise on memory«; »The harmonical miscellany« (1755, Übungen).

Gemischte Stimmen, 1) (ital. Coro pieno, lat. Plenus chorus) gemischter Chor, voller Chor, d. h. die Verbindung der Männerstimmen und Frauen- oder Knabenstimmen (Baß, Tenor, Alt und Sopran) im Gegensatz zu dem nur aus gleichen Stimmen (Voces aequales) zusammengesetzten Männer-, Knaben- oder Frauenchor; g. S. gestatten den Komponisten eine reichere Fülle von Klangkombinationen als hohe oder tiefe Stimmen allein. — 2) In der Orgel s. v. w. zusammengesetzte Hilfsstimmen (Jeux composés) [Mixtur, Rauschquinte, Kornett, Sesquialter, Tertian, Scharf, Cymbal].

Gemshorn (engl. Goat-horn), in der Orgel eine offene Labialstimme mit nach oben stark sich verengenden Pfeifen, die daher als teilweise gedeckt anzusehen und erheblich kürzer sind als die den gleichen Ton gebenden prismatischen oder cylindrischen Pfeifen. G. ist mit Spitzflöte, Spillflöte, Spindelflöte, Tibia cuspida, Spitzgambe, Bockflöte, Blockflöte, Schwiegel, Pyramidflöte und andern Stimmen mit konischem oder pyramidalem Körper identisch. Am häufigsten ist G. zu 8′ sowie als Quintstimme $2^2/_3$ (Gemshornquint), seltener zu 16′ (Großgemshorn, im Pedal: Gemshornbaß, auch Stamentienbaß); die kleinern Arten führen meistens einen der angeführten Flötennamen.

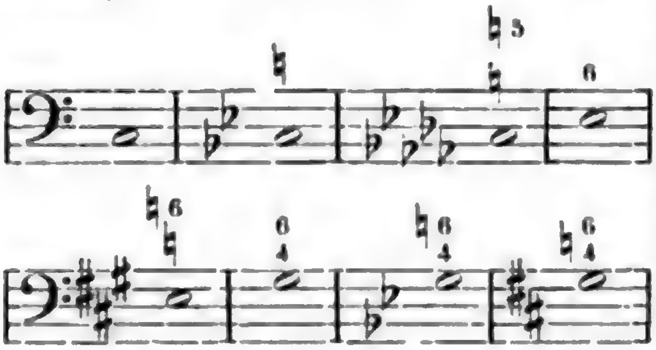
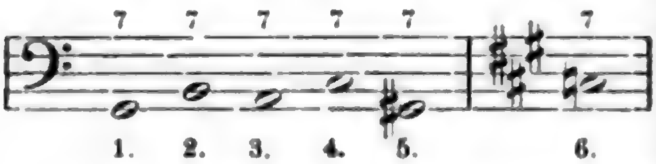
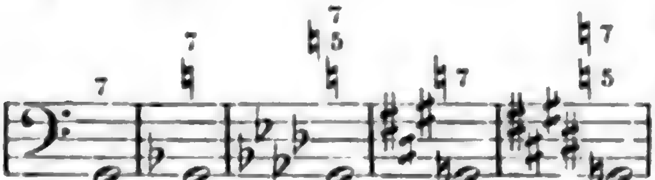
Genast, Eduard Franz, Sänger und Schauspieler, geb. 15. Juli 1797 zu Weimar, gest. 4. Aug. 1866 in Wiesbaden; Sohn des Schauspielers Anton G., debütierte 1814 zu Weimar als Osmin in Mozarts »Entführung«, war 1828 Theaterdirektor in Magdeburg und wurde 1829 lebenslänglich an der Hofbühne zu Weimar engagiert. In jüngern Jahren exzellierte er ebenso als Sänger (Bariton) wie als Schauspieler, später trat er nur noch als Schauspieler auf. G. komponierte viele Lieder und zwei Opern: »Die Sonnenmänner« und »Die Verräter auf den Alpen«; auch veröffentlichte er seine Memoiren: »Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers« (1862—66, 4 Bde.).

Genée (spr. schöneh), Franz Fr. Richard, geb. 7. Febr. 1823 (nicht 1824) zu Danzig, Sohn des Bassisten und langjährigen Direktors des Danziger Theaters, Friedrich G. (geb. 1795, gest. 1856); besuchte die Gymnasien zu Berlin (Graues Kloster) und Danzig, studierte zuerst Medizin, ging aber bald zur Musik über und wurde in der Komposition von Ad. Stahlknecht zu Berlin ausgebildet. In der Zeit von 1848—67 war er Theaterkapellmeister zu Reval, Riga, Köln, Aachen, Düsseldorf, Danzig, Mainz, Schwerin, Prag, seit 1867 Kapellmeister des Theaters an der Wien und lebt gegenwärtig auf seiner Villa in Preßbaum bei Wien ganz der Komposition und litterarischen Arbeiten. G. ist bekannt als Komponist von komischen Opern und Operetten, für die er sich die Texte selbst dichtet (manche mit F. Zell); auch für J. Strauß, Suppé

und Millöcker hat er Libretti geliefert. Seine bekanntesten Opern sind: »Der Geiger aus Tirol« (1857), »Der Musikfeind«, »Die Generalprobe«, »Rosita«, »Der schwarze Prinz«, »Am Runenstein« (mit Fr. v. Flotow, 1868), »Der Seekadett« (1876), »Nanon«, »Im Wunderlande der Pyramiden«, »Die letzten Mohikaner«, »Nisida«, »Rosina« (1881). Auch in zahlreichen Männerchorliedern, Klavierliedern, Duetten ꝛc. zeigt sich Genées Talent für das humoristische Genre.

Generalbaß ist eine seit Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgekommene, bald allgemein gewordene Akkordschrift durch Zahlen, die einer notierten Baßstimme über- oder untergeschrieben sind. Dieselbe hatte ursprünglich die Bedeutung, welche heute der Klavierauszug hat; damit nämlich der begleitende Cembalist oder Organist nicht aus der Partitur einer mehrstimmigen Gesangskomposition sich mühsam die zur Stütze des Chors beim Einstudieren wie bei der Aufführung erforderlichen Harmonien zusammensuchen mußte (Partituren heutiger Art waren zudem noch nicht üblich, vgl. Partitur und Tabulatur), schrieb man über die jeweilig tiefste, später über eine besondere, von Anfang bis zu Ende mitgehende Baßstimme (Basso continuo) Zahlen, welche den Stufen entsprechen, auf denen sich die verlangten Töne vorfinden, gerechnet vom *Baßton* aus, nach den *Vorzeichen der Tonart*. Eine 3 fordert den dritten Ton (Terz) vom Baßton aus, eine 6 den sechsten (Sexte) ꝛc.; sollte ein andrer Ton genommen werden als der, welchen die Tonart ergab, so mußte das durch ein Versetzungszeichen bei der Zahl besonders gefordert werden. Schon damals bildeten sich viele der heute üblichen Abkürzungen der Generalbaßbezifferung aus, welche weiter unten aufgezählt sind. Das *Generalbaßspielen* war eine Kunst, die einen sattelfesten Kenner des musikalischen Satzes erforderte, denn die Akkorde wurden nicht einfach gegriffen, wie sie verzeichnet standen, die Terz nicht als wirkliche Terz, sondern nach Bedürfnis eine oder zwei Oktaven höher; die Ziffern gaben überhaupt nur an, welche Töne genommen werden sollten, aber nicht, in welcher Oktavlage: die Akkorde wurden nach den Regeln der Stimmführung verbunden, und ein geschickter Generalbaßspieler wußte den Satz noch obendrein durch Läufe, Triller, Vorschläge ꝛc. zu verzieren.

Heute ist das Schreiben eines Generalbasses in der Komposition und zufolgedessen auch das Generalbaßspielen außer Gebrauch gekommen, die Generalbässe in den Werken alter Meister sind vielfach von geschickter Hand zu einer guten Orgel- oder Klavierbegleitung ausgeführt (R. Franz u. a.), und der G. existiert nur noch als gemeinübliches *Vehikel der Harmonielehre*. Die Aufgaben unsrer Harmonielehren sind usuell im G. notiert, und zwar bedient man sich dabei folgender *Zeichen (Signaturen)*: Das Fehlen jedes Zeichens fordert Terz und Quint, wie sie sich nach der Vorzeichnung ergeben, d. h. den *Dreiklang* (s. d.), ein übergeschriebenes Versetzungszeichen (♯, ♭ ꝛc.) verändert die Terz des Dreiklangs; soll die Quinte verändert werden, so muß das Veränderungszeichen *neben* die Zahl 5 gesetzt werden, die Erhöhung der Quinte um einen Halbton wird jedoch auch oft durch Durchstreichen der 5 ($\not{5}$) angedeutet. Eine ohne Veränderungszeichen übergeschriebene 3 oder 5 (auch 8) verlangt die Terz oder Quinte (Oktave) für die Oberstimme. Nur bei der Bezeichnung von Vorhaltsauflösungen, z. B. 4 3, 6 5, 9 8, bezieht sich die Zahl nicht ausdrücklich auf die Oberstimme; in solchen Fällen kommt auch statt der 3 die 10 zur Anwendung, z. B. wenn Septime und None zur Oktave und Dezime fortschreiten sollen, $\begin{smallmatrix}9\\7\end{smallmatrix}\ \begin{smallmatrix}10\\8\end{smallmatrix}$ oder umgekehrt. Eine 6 fordert Terz und Sexte, den sogen. *Sextakkord*; ein Versetzungszeichen *unter* der 6 bezieht sich auf die Terz, Durchstreichen der 6 bedeutet deren Erhöhung um einen Halbton ($\not{6}$); doch kann die Erhöhung auch ebenso wie die Erniedrigung durch ein Versetzungszeichen neben der 6 angedeutet werden. $\begin{smallmatrix}6\\4\end{smallmatrix}$ fordert Quarte und Sexte, den *Quartsextakkord*; die Erhöhung der Quarte oder Sexte wird durch Durchstreichen oder, wie die Erniedrigung, durch ein Versetzungszeichen gefordert. Z. B.

(sämtliche Signaturen verlangen den C dur-Akkord):

Eine 7 fordert Terz, Quinte und Septime, also den Septimenakkord, wie ihn die Vorzeichen angeben; Akkorde allerverschiedenster Bedeutung können durch die einfache 7 gefordert sein:

1. ist der G dur-Akkord mit kleiner Septime, 2. der D moll-Akkord mit kleiner Unterseptime, 3. der C dur-Akkord mit beigegebener großer Sexte, 4. der C dur-Akkord mit großer Septime, 5. ein verminderter Septimenakkord (Terznonenakkord, vgl. Dissonanz), 6. der E dur-Akkord mit beigegebener kleiner Sexte. Die Bezifferung verrät von der verschiedenen Bedeutung dieser Akkorde nichts, sowenig die oben gegebene Zusammenstellung verschiedenster Zeichen verrät, daß alle den C dur-Akkord bedeuten. Die Veränderungen der Terz und Quinte im Septimenakkord werden wie beim Dreiklang bezeichnet, z. B. (Septimenakkord g.h.d.f):

$\begin{smallmatrix}6\\5\end{smallmatrix}$ resp. $\begin{smallmatrix}6\\5\\3\end{smallmatrix}$ fordert Terz, Quinte und Sexte des Baßtons, d. h. die erste Umkehrung des Septimenakkords, im Anschluß an die Bezifferung Quintsextakkord genannt; die Veränderungszeichen sind nach dem Vorausgegangenen verständlich. $\begin{smallmatrix}4\\3\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$ fordert die zweite Umkehrung des Septimenakkords, den Terzquartsextakkord. 2 resp. $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$ fordert die Sekunde, Quarte und Sexte, den Sekundquartsextakkord oder Sekundakkord, die dritte Umkehrung des Septimenakkords. Weiterer abkürzender Zahlzeichen bedient sich der G. nicht, vielmehr fordert jede Zahl den Ton, der durch sie bezeichnet wird, z. B. $\begin{smallmatrix}5\\4\end{smallmatrix}$ Quarte und Quinte ohne Terz; $\begin{smallmatrix}9\\7\end{smallmatrix}$ verlangt zum Septimenakkord noch die None (Nonenakkord) u. s. f. Wagerechte Striche über dem Baßton bedeuten Liegenbleiben der Töne der vorausgegangenen Harmonie oder, wenn auch der Baßton derselbe bleibt, überhaupt dieselbe Harmonie. Eine Null (0) bedeutet Pausieren der übrigen Stimmen (Tasto solo). Die ältesten Erklärungen der Generalbaßzeichen finden sich bei Cavalieri (1600), Viadana (1603), Agazzari (1606), Michael Prätorius (1619) u. a.; von neuern Generalbaßschulen seien die von Heinichen (1711), Mattheson (1751), Ph. E. Bach (1752), Marpurg (1755), Kirnberger (1781), Türk (1781), Choron (1801), Fr. Schneider (1820), Fétis (1824), Dehn (1840), E. F. Richter (1860) S. Jadassohn (1883) erwähnt. Da bei ausschließlicher Anwendung der Generalbaßbezifferung der Harmonieschüler das schwerste, eine gute Baßstimme zu schreiben, gar nicht zu versuchen hat, also nicht lernen kann, ist eine diesen Fehler meidende andere Art der Akkordbezeichnung entschieden Bedürfnis, auch bereits von Gottfr. Weber angebahnt, von E. Fr. Richter verbessert und vom Herausgeber dieses Lexikons durchgeführt worden. Vgl. Klangschlüssel.

Generali (spr. dsche-), Pietro, Opernkomponist, geb. 4. Okt. 1783 zu Masserano (Piemont), gest. 3. Nov. 1832 bei Novara, kam mit seinem Vater, der seinen eigentl. Namen Mercandetti ablegte, früh nach Rom, debütierte bereits 1800 daselbst mit »Gli amanti ridicoli« und schrieb in der Folge eine stattliche Reihe (51) Opern für Rom, Venedig, Mailand, Neapel, Bologna, Turin, Florenz, Lissabon rc.,

von denen besonders »I baccanali di Roma« (Venedig 1815) großen Erfolg hatte. Das Glanzgestirn Rossinis verdunkelte indes bald sein Licht. 1817 folgte er einem Ruf als Theaterkapellmeister nach Barcelona, wo er seine bestaufgenommenen Werke vorführte und neue in einer Rossini mehr nahekommenden Schreibweise vorbereitete. 1821 erschien er wieder in Italien, vermochte aber nicht wieder zu reüssieren. Er starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Novara. Nach Fétis soll Rossini einige harmonische und modulatorische Wendungen von ihm angenommen haben. Zu Anfang und zum Schluß seiner Laufbahn als Komponist hat G. auch viele Kirchenmusikwerke geschrieben (Oratorium »Il voto di Jefte«, Messen, Psalmen ꝛc.). Ein unmäßiger Lebenswandel ließ ihn zu ernsthafter Arbeit nicht kommen.

Generalpause (allgemeine Pause), bei Werken für mehrere Instrumente, insbesondere Orchesterwerken, eine allen gemeinsame Pause; doch pflegt man nur längern Pausen (von wenigstens einem Takte) diesen Namen zu geben, besonders solchen, welche den Fluß eines Tonstücks plötzlich und auffallend unterbrechen. Steht über einer solchen G. eine Fermate, so verlängert dieselbe (nach Leop. Mozart) nicht unbedingt deren Geltung, sondern macht nur ihre Dauer unbestimmt, kann sie also auch erheblich verkürzen (die Pause verliert damit ihren rhythmischen Wert, wird nicht gezählt, vielmehr die Empfindung der Zählzeiten etwa für die Dauer derselben suspendiert).

Genet (spr. schönä), Eleazar, s. Carpentras.

Gengenbach, Nicolaus, Kantor zu Zeitz, gebürtig aus Kolditz (Sachsen), schrieb: »Musica nova, newe Singekunst, sowohl nach der alten Solmisation als auch neuen Bobisation oder Bebisation« (1626).

Genus diatonicum, chromaticum, enharmonicum, die drei Klanggeschlechter der Alten; s. Griechische Musik V sowie die Art. Chroma, Diatonisch, Enharmonik.

Gerade Bewegung, s. v. w. Parallelbewegung, s. Bewegungsart.

Gerard (spr. scherár), Henri Philippe, geboren 1763 zu Lüttich, gest. 1848 in Versailles; Schüler von Gregorio Ballabene am Lütticher Kollegium zu Rom, 1788 Gesanglehrer in Paris, 1795 Gesangsprofessor an dem neugegründeten Konservatorium, welche Stellung er über 30 Jahre bekleidete; gab heraus: »Méthode de chant« (2 Teile); »Considérations sur la musique en général et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la vocale etc.« (1819) und »Traité méthodique d'harmonie« (1833, anlehnend an Rameau).

Gerber, 1) Heinrich Nikolaus, geb. 6. Sept. 1802 zu Wenigen-Ehrich bei Sondershausen, gest. 6. Aug. 1775 zu Sondershausen; Schüler von J. S. Bach in Leipzig, 1728 Organist zu Heringen, seit 1731 fürstlicher Hoforganist in Sondershausen, komponierte zahlreiche Klavierwerke (Konzerte, Suiten, Menuette) und Orgelwerke (Trios, figurierte Choräle, Präludien und Fugen, Konzerte, Inventionen), die jedoch Manuskript blieben. Auch beschäftigte er sich mit Verbesserungen der Orgel und konstruierte eine Strohfiedel mit Klaviatur. Sein Sohn ist der berühmte Lexikograph. — 2) Ernst Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 29. Sept. 1746 zu Sondershausen, gest. 30. Juni 1819 daselbst; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Vater, ging dann einige Zeit nach Leipzig zu juristischen Studien, doch wurde in der musikalischen Atmosphäre dieser Stadt seine Neigung für die Musik nur noch mehr gestärkt. Als tüchtiger Cellospieler fand er bei privaten und öffentlichen Aufführungen vielfache Verwendung; die wankende Gesundheit seines Vaters rief ihn zu dessen Stellvertretung nach Sondershausen zurück, und 1775 wurde er sein Nachfolger. Nach 43jähriger eifriger Amtsthätigkeit starb er. Die Beschränktheit der pekuniären Mittel versagte es G., größere Reisen für seine schon früh begonnenen lexikalischen Arbeiten zu machen; in der Hauptsache sah er sich auf die Ausbeute seiner eignen Bibliothek und Musikaliensammlung sowie auf die Werke angewiesen, welche ihm sein Verleger Breitkopf zur Verfügung stellte. So entstand unter außerordentlich erschwerenden Umständen in einer kleinen, vom Weltverkehr seitab liegenden Stadt sein »Historisch-biographi-

sches Lexikon der Tonkünstler« (1791 u. 1792, 2 Bde.), das zunächst nichts andres sein sollte als eine Fortsetzung des biographischen Teils von Walters Lexikon, daher nur im Verein mit jenem auf einige Vollständigkeit Anspruch machen kann. Die Arbeit war hervorgegangen aus kurzen biographischen Notizen für eine allmählich zu stattlichen Dimensionen angewachsene Sammlung von Tonkünstlerbildnissen, und G. hat daher in einem besondern Anhang zum Lexikon ein Verzeichnis der ihm bekannt gewordenen Tonkünstlerbildnisse in Holzschnitt, Kupferstich, Silhouette, Gemälde, Medaille, Büste, Statue gegeben; eine weitere Zugabe sind Berichte über berühmte Orgelwerke, von denen Risse oder Zeichnungen existieren, sowie ein Verzeichnis der wichtigsten neuern Erfindungen auf dem Gebiet des Instrumentenbaus mit Hinweis auf die Biographien. Nachdem G. erst einmal durch dieses (jetzt sogen. »alte«) Tonkünstlerlexikon die Augen der Welt auf sich gelenkt hatte, floß ihm immer reichlicheres Material zu Nachträgen oder einer zweiten Auflage zu; eine Fülle neuen Stoffs lieferte ihm Forkels »Litteratur« (1792). So kam es, daß er statt einer neuen Auflage ein Ergänzungswerk veröffentlichte, welches aber das zu ergänzende erheblich an Umfang übertraf, nämlich sein »Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1812—14, 4 Bde.). Auch diesem ist wieder ein Bilderverzeichnis und Instrumentenregister beigegeben. Gerbers Lexika haben noch heute einen bedeutenden Wert, da sie durch die neuern Werke dieser Art nur ungenügend reproduziert worden sind. Auch das Mendel-Reißmannsche »Musikalische Konversationslexikon« setzt viel zu sehr das bibliographische Interesse zu gunsten des biographischen zurück, ist überhaupt viel zu ungleichmäßig gearbeit, als daß es jene ältern Bücher ersetzen könnte. In dieser Hinsicht haben wir freilich der »Biographie universelle« von Fétis nichts Deutsches von gleichem Wert gegenüberzustellen. Außer den beiden Lexicis sind nur noch zu erwähnen: einige Aufsätze in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (2. bis 9. Jahrg.), im »Litterarischen Anzeiger« (1797) und den »Deutschen Jahrbüchern« (1794). Als Komponist hat sich G. nur mit Klavier- und Orgelstücken und einigen Harmoniemusiken versucht. Seine ansehnliche Bibliothek verkaufte er bei Lebzeiten für 200 Louisdor an die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, behielt sich jedoch den Nießbrauch bis zu seinem Tod vor, dieselbe in uneigennützigster Weise weiter vergrößernd.

Gerbert (von Hornau), Martin, Fürstabt von St. Blasien, geb. 11. Aug. 1720 zu Horb am Nekar, gest. 13. Mai 1793 zu St. Blasien, wo er 1736 in das Benediktinerkloster eingetreten und seit 1764 Fürstabt war. Da er mit der Verwaltung der reichen Bibliothek betraut wurde, vertiefte er sich in kirchengeschichtliche, vorzüglich aber musikgeschichtliche Studien; das Spezialobjekt seiner Untersuchungen wurde die Geschichte des Kirchengesangs im Mittelalter. 1760 unternahm er eine große Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien, durchstöberte besonders die Klosterbibliotheken und kehrte mit reicher Ausbeute von Abschriften mittelalterlicher Traktate über Musik heim. Er trat zu Bologna in freundschaftliche Beziehungen zu Padre Martini, und beide gelehrte Historiker tauschten ihre reichen Erfahrungen aus. Die erste Frucht seiner Studien war der Bericht über seine Reise: »Iter Allemannicum, accedit Italicum et Gallicum« (1765, 2. Aufl. 1773; deutsch von Köhler, 1767). 1774 folgte sein hochbedeutendes Werk »De cantu et musica sacra, a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus« (2 Bde.) und 1784 »Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum« (3 Bde.). Das Erscheinen des letztern Werks machte außerordentliches Aufsehen und war von höchster Bedeutung für das Studium der mittelalterlichen Musikgeschichte, da es auch denen, welche nicht in der Lage sind, große Bibliotheken benutzen und Reisen unternehmen zu können, gestattete, einen großen Teil der ältern Autoren bequem studieren zu können. Das Sammelwerk enthält Traktate von Isidorus Hispalensis, Flaccus Alcuin, Aurelianus Romensis, Remi von Auxerre, Notker, Hucbald, Regino von Prüm, Odo von Clugny, Adelboldus, Bernelinus, Guido von Arezzo, Berno von

Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirschau, Theogerus von Metz, Aribo Scholasticus, Johannes Cotto, Bernhard von Clairvaux, Gerlandus, Eberhard von Freisingen, Engelbert von Admont, Ägidius von Zamora, Franko von Köln, Elias Salomonis, Marchettus von Padua, Johannes des Muris, Arnulf von St. Gillen, Keck von Giengen, Adam von Fulda sowie viele kleinere anonyme Traktate, besonders Orgelpfeifenmensuren (vgl. die angeführten Namen). G. hat die Traktate nicht von Schreibfehlern gesäubert, sondern giebt sie, wie er sie fand, was die Ausgabe nur um so wertvoller macht. Eine großartige Fortsetzung dieser verdienstlichen Publikation veranstaltete neuerdings E. de Coussemaker (s. d.).

Gerlach, Dietrich, berühmter Nürnberger Musikdrucker, 1566—71 mit Ulrich Neuber associiert, danach allein bis zu seinem Tod 1575, worauf seine Witwe das Geschäft bis 1592 fortführte. Ein Katalog seiner Drucke erschien 1609 zu Frankfurt a. M.

Gerle, 1) Konrad, Nürnberger Lautenmacher, bereits 1469 berühmt, gest. 4. Dez. 1521. — 2) Hans, wahrscheinlich Sohn des vorigen, war schon 1523 als Violin- und Lautenmacher sowie als Lautenschläger in Nürnberg berühmt, gest. 1570, also gleichfalls alt geworden (ein Porträt von ihm von 1532 ist erhalten); er ist Verfasser einiger historisch sehr wertvollen Tabulaturwerke: »Lautenpartien in der Tabulatur« (1530); »Musica Teusch auf die Instrument der großen unnd kleynen Geygen auch Lautten 2c.« (1532, enthält eine Anweisung für das Violenspiel; 2. Auflage als »Musica und Tabulatur auff die Instrument 2c.«, 1546, »gemert mit 9 teutschen und 38 welschen, auch frantzösischen Liedern unnd 2 Mudeten«), ferner »Musica Teusch, ander Teil« (1533, erst 1886 wieder entdeckt), und »Ein newes sehr künstliches Lautenbuch, darinnen etliche Preamel unnd Welsche Tentz 2c.« (1552).

Germer, Heinrich, geb. 30. Dez. 1837 zu Sommersdorf (Provinz Sachsen), besuchte das Lehrerseminar in Halberstadt und war einige Zeit Lehrer, wurde aber 1857 Schüler der Kompositionsklasse der Berliner Akademie. Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer in Polen gewesen, ließ er sich in Dresden nieder, wo er eine ersprießliche Thätigkeit als Musiklehrer entfaltete. G. hat sich vorteilhaft bekannt gemacht durch die instruktiven Werkchen: »Die Technik des Klavierspiels« (1877); »Die musikalische Ornamentik«, »Rhythmische Probleme«, »Wie spielt man Klavier?«.

Gernsheim, Friedrich, geb. 17. Juli 1839 zu Worms, 1852 Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging zu weiterer Ausbildung 1855 nach Paris, wurde 1861 Musikdirektor zu Saarbrücken, 1865 Lehrer für Klavierspiel und Komposition am Konservatorium zu Köln, 1872 vom Herzog von Gotha zum Professor ernannt, 1874 Direktor des Konservatoriums zu Rotterdam; namhafter Komponist auf dem Gebiet der Kammermusik (Klavierquartette Op. 6, 20; Klavierquintett Op. 35; Trios Op. 28, 37; Introduktion und Allegro für Klavier und Violine Op. 38; 2. Violinsonate Op. 50; zwei Streichquartette, ein Streichquintett 2c.), schrieb auch 2 Symphonien, Ouvertüren, ein Klavierkonzert, Chorwerke (»Agrippina« Szene für Altsolo mit Chor und Orchester, 1883) 2c.

Gero, Jhan (Johann), lange irrtümlich mit Joannes Gallus (s. d.) identifiziert, nach Fétis Kapellmeister der Kathedrale zu Orvieto in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Einige Motetten von ihm sind in Petruccis »Motetti della Corona« (1519) zu finden. Außerdem sind von ihm bekannt: zwei Bücher dreistimmiger Madrigale (1541 [1546] und 1555 [1559]); zwei Bücher zweistimmiger Madrigale und französischer Kanzonen (1543 [1552, 1572] und 1552 [1572, beide Bände vereinigt 1582]) sowie viele Stücke in Sammelwerken (allein 32 in des Petrejus »Trium vocum cantiones centum«, 1541).

Gersbach, 1) Joseph, geb. 22. Dez. 1787 zu Säckingen, gest. 3. Dez. 1830 als Musiklehrer am Seminar in Karlsruhe; veröffentlichte Schulliederbücher: »Singvöglein« (30 zweistimmige Lieder), »Wandervöglein« (60 vierstimmige Lieder). Sein Bruder veröffentlichte nach seinem Tod: »Reihenlehre oder Begründung des musikalischen Rhythmus aus der allgemeinen Zahlenlehre« (1832) und »Liedernach-

laß«. — 2) **Anton**, geb. 21. Febr. 1801 zu Säckingen, gest. 17. Aug. 1848; Bruder des vorigen und sein Nachfolger als Seminarmusiklehrer zu Karlsruhe, veröffentlichte instruktive Klavierwerke, eine Klavierschule, Schullieder, Männerquartette, gemischte Quartette, einen Anhang zu seines Bruders »Singvöglein« und eine »Tonlehre oder System der elementarischen Harmonielehre«.

Gerson (spr. schersśóng), Jean Charlier de, geb. 14. Dez. 1363 zu Gerson bei Rethel, Kanzler der Universität Paris, gest. 12. Juli 1429 in Lyon; gelehrter Theolog (Doctor christianissimus), in dessen Werken (1706) sich die Abhandlungen: »De laude musices«, »De canticorum originali ratione« und »De disciplina puerorum« befinden.

Gerster, Etelka (Frau Gardini-G.), ausgezeichnete Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 1856 zu Kaschau (Ungarn), Schülerin der Frau Marchesi in Wien, debütierte 1876 zu Venedig als Gilda (»Rigoletto«) und Ophelia (»Hamlet«) und sang zunächst in Marseille, Genua, Berlin (1877 bei Kroll), London rc. 1877 verheiratete sie sich mit ihrem Impresario Gardini.

Gervasoni (spr. dscher-), Carlo, geb. 4. Nov. 1762 zu Mailand, gest. 4. Juni 1819 daselbst; langjähriger Kirchenmusikdirektor zu Borgo Taro, Mitglied der italienischen Akademie der Wissenschaften und Künste, veröffentlichte die theoretischen Werke: »Scuola della musica« (allgemeine Musiklehre, 1800); »Corteggio musicale« (Briefe über das vorige Werk, 1804); »Nuova teoria di musica ricercata dall' odierna pratica« (1812).

Gervinus, Georg Gottfried, der berühmte Litteraturhistoriker, geb. 20. Mai 1805 zu Darmstadt, gest. 18. März 1871 als Professor in Heidelberg; war ein warmer Verehrer Händels und hat persönliche Verdienste um die Errichtung des Händel-Denkmals zu Halle sowie um die Begründung der Leipziger Händel-Gesellschaft. Seiner Begeisterung für den großen Meister entsprang das Werk »Händel und Shakespeare. Zur Ästhetik der Tonkunst« (1868).

Ges, das durch ♭ erniedrigte G; Ges dur-Akkord = ges. b. des; Ges moll-Akkord = ges. heses. des; Ges dur-Tonart, 6 ♭ vorgezeichnet; Ges moll-Tonart, 5 ♭ und 2 𝄫 vorgezeichnet (s. Tonart).

Gesang ist gesteigerte Rede. Je geringer der Affekt ist, welchen der G. zum Ausdruck bringt, desto mehr wird derselbe der wirklichen Rede noch nahestehen, so im Parlando, im Recitativ, überhaupt in einer schlichten erzählenden oder beschreibenden Vortragsweise. Dagegen wird der gesteigerte Affekt die Melodie mehr oder weniger vom Wort und seinem Rhythmus emanzipieren und charakteristische, rein musikalische Ausdrucksformen annehmen, so in den Jubilationen des Halleluja gesangs der ältesten christlichen Kirche, so im wortlosen Jodler des Naturgesangs, so im kolorierten Gesang der Tonkunst, besonders in der Oper. Eine Grenze zu ziehen, wie weit die Steigerung der musikalischen Elemente der Sprache (der Vokalisation, welche Trägerin des Tonfalls ist, und des Rhythmus) gehen darf, ist nicht möglich. Ganz unberechtigte Willkür ist es, die Koloratur zu verbannen; dagegen muß man allerdings eine übermäßig gehäufte Anwendung derselben von ästhetischen Gesichtspunkten aus verwerfen. Die Koloratur ist die höchste Steigerung des Accents und muß als solche behandelt werden (Wagner hat auch hier das Rechte getroffen; wo bei ihm Melismen auftreten, kennzeichnen sie Höhepunkte der Situation). Ein zur Illustration des Gesagten vorzüglich geeignetes Beispiel ist die große Arie der Agathe im »Freischütz« — wer möchte in den Koloraturen des abschließenden Allegro »All meine Pulse schlagen« etwas Unnatürliches finden? — Die Frage, ob die unter Ausdruck, Agogik, Phrasierung u. m. angedeutete, vom Verfasser dieses Lexikons in seiner »Musikalischen Dynamik und Agogik« (1884) dargelegte Neubegründung des ausdrucksvollen Vortrags auch ihre Konsequenzen für die Gesangunterrichtsmethode resp. überhaupt für die Gesangspraxis habe, muß entschieden bejaht werden. Es würde aber durchaus verkehrt sein, wollte man die für Motiv- und Phrasenbildung resp. für die Begrenzung der Motive und Phrasen auf dem Gebiete der absoluten Musik nachgewiesenen Ge-

setze einfach auf die Gesangsmelodien übertragen; vielmehr darf man nicht vergessen, daß die Unterscheidung von Sätzen, Phrasen, Motiven und Unterteilungsmotiven auf rein musikalischem Gebiete etwas der Gliederung der Wortsprache in Sätze, Teilsätze, Worte und Silben *analoges* ist, d. h. daß beim Gesang zwei einander ähnliche Arten der Gliederung, zwei von einander verschiedene Mittel der Gliederung verbunden auftreten. Beide können bis zu einem gewissen Grade mit einander in Einklang gebracht werden; ja der bekannte Fehler »schlechter Deklamation« wäre für den Komponisten nicht möglich, wenn beide Faktoren nicht in gewissen Hauptpunkten Übereinstimmung aufweisen *müßten*. Dies oberste Gesetz ist das Zusammenfallen der *Schwerpunkte*, im kleinen wie im großen. Da das Metrum des Gedichtes ein musikalisches Kunstmittel ist (vgl. den bez. Aufsatz des Verfassers in der Vierteljahrsschrift für Mus.-Wiss. 1886) so sind an ihm *schwer* und *leicht* nicht nur für die Glieder des einzelnen Versfußes sondern auch für die zu einer Verszeile vereinigten Versfüße zu unterscheiden; man hat bisher nicht deutlich genug darauf hingewiesen, daß im poetischen Metrum sogut wie überhaupt in der Musik das schwere nicht ein erstes sondern ein zweites (das antwortende, die Symmetrie herstellende) ist, und daß ein schülerhaftes Skandieren denselben Fehler macht wie der schlechte musikalische Vortrag (der volltaktige), d. h. daß nicht der erste sondern der zweite Versfuß der schwere ist. Freilich erzielt der Dichter einen großen Teil seiner Wirkungen durch den *Konflikt* der Wortbedeutung und daher Wortbetonung mit dem metrischen Schema. Dem metrischen Schema hat bei der Komposition des Liedes das musikalische zu entsprechen (d. h. der Dichter hat sein Lied immer schon teilweise selbst komponiert). Eine fast vollkommene Übereinstimmung zwischen der durch den Wortsinn bedingten Betonung und der natürlichen dynamisch-agogischen Ausstattung, die das metrische Schema bedingt, weist Goethes »Der du von dem Himmel bist« auf; die vier ersten Zeilen haben das metrische Schema –́ ⏑ –́ ⏑ –́–́ ⏑ –́ anschaulicher rein musikalisch ausgedrückt:

Wo wie hier die Verszeilen gerade Teilsätzen entsprechen und das den Schwerpunkt das Sinnes bildende Wort mit seiner Hauptsilbe auf das schwere Glied des schweren Fußes fällt, verträgt oder fordert der Gesangsvortrag genau dieselbe dynamisch-agogische Ausstattung wie eine Instrumentalmelodie gleicher metrischer Konstruktion. Dagegen spielen Wortbetonungen auf Stellen, die im metrischen Schema leichte sind (seien es leichte Fußglieder oder leichte Füße) dieselbe Rolle wie auf dem Gebiete der absoluten Musik alle Accent heischenden Bildungen (Synkopierung, Dissonanz, Modulationsnoten), d. h. sie bewirken entweder stärkere Betonung innerhalb der natürlichen Hauptschattierung, oder aber sofern sie in direkte Nachbarschaft des Schwerpunktes kommen eine Antizipation oder Hinausschiebung des letztern selbst. Für die Abgrenzug der Phrasen und Motive ist in der Musik der Wortsinn und Satzsinn durchaus maßgebend, eventuell im stärksten Konflikt mit den aus rein musikalischen Gesichtspunkten gebotenen Begrenzungen. Daher ist in der deutschen Vokalmusik der Trochäus, der in der Instrumentalmusik nur vereinzelt vorkommt, eine überaus häufige Erscheinung.

Gesangschulen, s. Gesangskunst.

Gesangskunst. Die menschliche Stimme ist das vollendetste und höchststehende Musikinstrument; es ist das höchste Lob, das man einem andern Instrument spenden kann, wenn man sagt: es singt, und die Vox humana ist noch immer das Ziel von Experimenten der Orgelbauer. Aber nur wenige Stimmbegabte haben von der Natur gleich die rechte Art des Singens mit erhalten, und auch die beste Stimme ist nichts wert, wenn sich schlecht behandelt wird. Das Singen ist eine Kunst, die außer natürlicher Begabung auch Schule voraussetzt. Bis zum 17. Jahrh., d. h. bis zum Aufschwung der weltlichen Musik (Oper), war die Kirche fast allein die Stätte des Kunstgesangs. Bereits im frühen Mittelalter sorgte die Kirche für Ausbildung guter Sänger, und schon Papst Hilarius (5. Jahrh.) soll zu Rom eine Sängerschule errichtet haben.

Die ältern Kirchengesänge waren reich an Verzierungen und Koloraturen, welche den fränkischen Sängern gar nicht glücken wollten. Karl d. Gr. sandte daher wiederholt Sänger zur Ausbildung nach Rom und ließ sich Gesanglehrer vom Papst schicken; so wurden zu St. Gallen und Metz die ersten Sängerschulen nach römischem Muster errichtet. Die Zahl der Sängerschulen wuchs später außerordentlich, und schließlich war mit jeder Kirche, die einen Sängerchor unterhielt, eine Gesangschule verbunden. Die Ausführung der Gesänge der Blütezeit des Kontrapunkts erforderte so viele Kenntnisse von den Sängern, daß eine Reihe von Jahren erforderlich war, sie zu erlernen, d. h. Knaben mutierten, ehe sie ordentlich mitsingen konnten. So kam es, daß die Knaben aus den Chören bald ganz verschwanden und entweder Falsettisten (tenorini) oder Kastraten an ihre Stelle traten; den Gesang der Frauen verbot die Kirche. Die Schwierigkeit des Gesangs lag übrigens im 15.—16. Jahrh. weniger in den Anforderungen, die der Komponist an die Kehlgeläufigkeit stellte, als in den komplizierten Verhältnissen der Mensuralnotenschrift; doch darf man, wenn man Kompositionen aus jener Zeit vor Augen hat, ja nicht glauben, daß eine einfache Abrundung der eckigen Notenköpfe und Einfügung der Taktstriche ein richtiges Bild in modernen Noten giebt, vielmehr muß zum mindesten eine Reduktion der Notenwerte auf die Hälfte vorgenommen werden: dann kommen aber genug Melismen zu Tage, d. h. so ganz ohne Geläufigkeit ging's auch nicht. Nur der Choral (Gregorianische Gesang) war verlangsamt und rhythmuslos geworden. Noch mehr Kunstfertigkeit hatten die Sänger zu zeigen Gelegenheit beim sogen. Contrapunto alla mente (Chant sur le livre, extemporierter Kontrapunkt über einen Tenor des Chorals), der sich vom 13. bis ins 16. Jahrh. hielt; da ergingen sie sich in Läufen, Trillern ꝛc. nach Herzenslust. Die Sänger der päpstlichen Kapelle wie die der Hofkapellen in Wien, Paris, London ꝛc. waren aber zugleich die bedeutendsten Komponisten ihrer Zeit und daher wohl im stande, einen guten Kontrapunkt zu improvisieren. Die Oper bot den sangeslustigen Italienern ein neues Feld, und da mit der Einführung des neuen Stils die alten Mensurbestimmungen der vereinfachten heutigen Notierungsweise Platz machten, so war Sänger sein nicht so schwer wie vordem. Die eigentliche Blüte der Gesangsvirtuosität datiert daher seit der ersten Blüte der italienischen Oper (Mitte des 17. Jahrh.). Die älteste Anleitung zum Singen ist die Vorrede Caccinis zu seinen »Nuove musiche« (1602); die trilli, gruppi und giri spielen darin bereits eine große Rolle; ein noch heute in hohem Ansehen stehendes Werk sind Tosis »Opinioni de' cantori antichi e moderni« (1723; deutsch von Agricola, 1757). Wie der virtuose Gesang selbst, so fand nun auch die Schulung für denselben ihre Stätte außerhalb der Kirche, und es waren teils berühmte Sänger selbst, teils berühmte Opernkomponisten, welche nun Gesangschulen errichteten. Solche Schulen waren die des Pistocchi zu Bologna (fortgesetzt durch seinen Schüler Bernacchi, die berühmteste von allen), die des Porpora (der zu Venedig, Wien, Dresden, London und zuletzt in Neapel lebte und lehrte), die von Leo, Feo (Neapel), Peli (Mailand), Tosi (London), Mancini (Wien) ꝛc. Besonders hervorragende Sänger des vorigen Jahrhunderts waren die Kastraten: Ferri, Pasi, Senesino, Cusanino, Nicolini, Farinelli, Gizziello, Caffarelli, Salimbeni, Momoletto; die Tenoristen: Raaff, Paita, Rauzzini; unter den Sängerinnen ragen hervor: Faustina Hasse, die Cuzzoni, Strada, Agujari, Todi, Mara, Corona Schröter, M. Pirker, Mingotti. In unserm Jahrhundert wird zwar über den Verfall des bel canto geklagt, doch hat derselbe eine Reihe ausgezeichneter Lehrmeister zu verzeichnen, welche die Traditionen der alten italienischen Schule weiter vererbten oder noch vererben, wie: Aprile, Minoja, Vaccaj, Bordogni, Ronconi, Concone, Pastou, Panseron, Duprez, Frau Marchesi, Lamperti, Panofka. Von deutschen Gesanglehrern der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart sind hervorzuheben: Hauser, Engel, Götze, Schimon, Stockhausen, Sieber, Hey (der letztere

»deutscher« Gesanglehrer im eminentesten Sinne des Wortes) ꝛc. Aus der großen Reihe berühmter Sänger und Sängerinnen unsers Jahrhunderts seien nur noch genannt die Sängerinnen: Catalani, Schröder-Devrient, Sontag, Milder-Hauptmann, Lind, Ungher-Sabatier, Pisaroni, Alboni, Zerr, Viardot-Garcia, Malibran, Pasta, Nau, Nissen-Saloman, Tietjens, Persiani, Artôt, A. und C. Patti, Trebelli, Cruvelli, Nilsson, Mombelli, Lucca, Mallinger, Peschka-Leutner, Wilt, Materna, Saurel, Gerster ꝛc.; der Sopranist Velluti (der letzte Kastrat, noch 1825 bis 1826 in London); die Tenoristen: Tacchinardi, Crivelli, Ponchard, Braham, Franz Wild, Audran, Reeves, Rubini, Duprez, Nourrit, Tamberlick, Schnorr v. Carolsfeld, Tichatschek, Roger, Martini, Mario, Capoul, Achard, Vogl, Niemann, Wachtel, Em. Götze,; die Baritonisten: Pischek, Marchesi, Kindermann, J. H. Beck, Betz, Mitterwurzer, Stägemann, Stockhausen, Faure, Gura, Lißmann und die Bassisten: Agnesi, Battaille, L. Fischer, Lablache, Tamburini, Staudigl, Levasseur, Bletzacher, Scaria, Krolop. Von Schulwerken für das Studium des Gesangs sind besonders die von Panofka, Panseron, Marchesi, Sieber, Hauser, J. Stockhausen, J. Hey zu empfehlen unter Zuhilfenahme der Solfeggien und Vokalisen von Vaccaj, Concone, Bordogni ꝛc. Vgl. Stimmbildung.

Geschichte der Musik. Eine allgemeine Geschichtschreibung der Musik ist erst im vorigen Jahrhundert versucht worden und zwar in kurzen Zwischenräumen von Padre Martini (1757), Hawkins (1776), Burney (1776), Forkel (1788). Dieser ältern Gruppe sind die neuern, unserm Jahrhundert angehörigen »Allgemeinen Musikgeschichten« von Ambros (1862) und Fétis (1869) gegenüberzustellen. Von all den genannten sind nur die beiden englischen Werke zu Ende geführt; Martini ist nur bis zur Absolvierung der Griechen gekommen, Fétis endet mit dem 15., Forkel mit dem 16., Ambros mit dem 17. Jahrh. Dies höchst bedauerliche Resultat erklärt sich aus der überwältigenden Fülle des Stoffs, welche sich vor dem Historiographen immer höher auftürmt, je mehr er der neuern Zeit nahe kommt. Da jedoch gerade die neuere Musikgeschichte, die Geschichte der Musik, welche noch heute lebt und klingt, weitaus das meiste Interesse findet, so haben einige Geschichtschreiber sich auf diese beschränkt, so vornehmlich Kiesewetter (1834), Brendel (1852) und Langhans (1886). In zweiter Reihe zu nennen, weil nicht, wie die obengenannten sechs gelehrten Werke, auf eignen Forschungen aufgebaut, sind die Musikgeschichten von Busby (1819) und Reißmann (1863). Aus der fast unübersehbaren Reihe der Kompendien der Musikgeschichte hebt sich mit dem Rang eines mit großer Gewissenhaftigkeit und Umsicht abgefaßten Werks hervor v. Dommers »Handbuch der Musikgeschichte« (1867), welches unbedenklich als Nachschlagbuch empfohlen werden kann, da alle neuern Forschungen in demselben thunlichst berücksichtigt sind. Als Leitfaden für Vorlesungen ꝛc. ist auch die »Musikgeschichte im Umriß« von H. A. Köstlin (3. Aufl. 1884) zu empfehlen. Das moderne Prinzip der Arbeitsteilung, Spezialisierung der Talente auf eine beschränkte Sphäre, ist auf dem Gebiet der musikalischen Geschichtschreibung in neuerer Zeit in ausgedehntem Maßstab zur Anwendung gekommen. Besonders sind es die Biographen, welche durch Konzentration auf eine leuchtende Erscheinung ein lebendiges Bild von einer wenn auch kurzen Phase der Musikgeschichte gewinnen und der Welt vermitteln, so: Baini (Palestrina), Winterfeld (J. Gabrieli), Spitta (Bach), Chrysander (Händel), Pohl (Haydn), O. Jahn (Mozart), Thayer (Beethoven). Alle diese Werke geben außer dem Bilde des einzelnen Tonkünstlers ein Zeitbild, ein wahrhaftes Stück Geschichte. Andre Spezialisten haben sich eine mehr oder minder ausgedehnte Epoche herausgegriffen (Coussemaker, Kiesewetter, Westphal, Gevaert ꝛc.), wieder andre verfolgen eine Kunstgattung durch längere Zeiträume (Arteaga, Gerbert ꝛc.). Es ist noch sehr viel zu thun, ehe die endlos ausgedehnten Gebiete alle nur einigermaßen begangen sind. Vgl. nachstehende synchronistische Übersicht; im übrigen muß auf die einzelnen Artikel sowie auf die obengenannten Geschichtswerke verwiesen werden.

Altertum.

Ägypter.

Als einzige Denkmäler einer einst hoch stehenden musikalischen Kultur sind nur Abbildungen musikalischer Instrumente und in der Ausübung ihrer Kunst begriffener Musiker aus uralter Zeit erhalten. Es scheint aber, daß die Hebräer, Griechen und Araber nicht nur die Praxis, sondern auch die Anfänge der musikalischen Theorie von den Ägyptern überkamen. **Instrumente: Harfe (Tebuni), Laute (Nabla), Flöte (Mem)** 2c.

Inder. Chinesen.

Entwickeltes Tonsystem. Grundskala von gleicher Anordnung der Tonfolge wie die unsere (ein Halbtonschritt abwechselnd nach drei und zwei Ganztonschritten). Tonschrift mit Zeichen der Sprachschrift. Musikinstrumente aller Art von zum Teil sehr sinnreicher Konstruktion. Chinesische Instrumente: Flöte (Yo), Psalter (Tsche), eine Art Mundharmonika (Tscheng), eine Steinplattenharmonika (Kin) und das Tamtam (Gong-Gong). Indische Instrumente: eine Art Zither (Vina), Streichinstrumente: Serinda und Ravanastron (Alter fraglich), Schnabelflöte (Basaree) u. a.

Hebräer.

Entwickelte Musikübung, besonders Gesang mit Begleitung von Instrumenten zur Verherrlichung des Gottesdienstes. Man darf annehmen, daß der Tempelgesang der Juden trotz der unvermeidlichen Abänderungen, welche eine noch so gewissenhafte Tradition im Verlauf von Jahrtausenden mit sich bringt, im Kerne noch der alte vorchristliche ist. **Instrumente: Harfe (Kinnor), Laute (Nebel), Flöte (Nekabhim, Chalil, Ugabh, Makroschita), Trompete (Aiosra oder Chazozra), Pauke (Toph)** 2c.

Griechen.

Hohe Blüte der Musik als Kunst; Gleichberechtigung mit den übrigen Künsten bei den nationalen Festspielen. Eine hoch entwickelte Theorie der Tonverhältnisse und der Rhythmik. Eine Tonschrift, welche auch die chromatischen und enharmonischen Fortschreitungen unsrer heutigen Musik auszudrücken fähig wäre. Unterscheidung von begleiteter Vokalmusik (Gesang mit Saitenspiel: Kitharodie, mit Flötenspiel: Aulodie) und reiner Instrumentalmusik (Kitharistik und Auletik.) Auch schon das Drama mit Musik. Instrumente: Lyra, Kithara, Pektis, Magadis, Barbitos, Trigonon, Simmikon, Phorminx (sämtlich Harfen- oder zitherartige Saiteninstrumente), Kanon, Monochord (Schulinstrument), Aulos (Schnabelflöte), Syrinx (Pansflöte), Salpinx (Trompete), Keras (Horn) 2c. Vgl. „Griechische Musik".

Die Musik des Altertums kennt die Mehrstimmigkeit nur in der Gestalt der unisonen oder oktavweisen Verdoppelung. Der moderne Begriff der Harmonie ist ihr fremd, und die Lehre von der Verwandtschaft (Konsonanz) der Töne hat nur Bedeutung für die Tonfolge. Die älteste Gestalt der Tonsysteme ist bei allen Völkern strenge Diatonik, wie es scheint ursprünglich mit Vermeidung des Halbtonverhältnisses (fünfstufige Tonleiter). Die siebenstufige Grundskala hat überall dieselbe Gestalt, und die weitere Entwickelung fügt fünf Zwischentöne ein (Inder, Chinesen); das griechische Tonsystem unterscheidet sogar in der Notenschrift den diatonischen und chromatischen Halbton.

Mittelalter.

Abendländische Musik.

1. Entwickelung des Systems der Kirchentöne aus dem altgriechischen Musiksystem. Die ausgelebte griechische Theorie findet durch Boetius (gest. 524) eine ausführliche lateinische Darstellung, welche von den Mönchen das ganze Mittelalter hindurch studiert wird. Die Gewandung der mittelalterlichen Musiktheorie ist daher die griechische, das Tonartensystem ist aber zufolge eines Mißverständnisses ein abweichendes (vgl. Kirchentöne). Ambrosius (gest. 397) führt den Antiphonen- und Hymnengesang ein. Gregor I. (gest. 604) redigiert das Antiphonarium für die ganze Kirche. Verbesserung des Kirchengesangs

Byzantinische Musik.

Das in Chromatik und Enharmonik verkünstelte System der griechischen Musik ersteht in vereinfachter (diatonischer) Gestalt in den Gesängen der griechischen Kirche. Verdienste um den griechischen Kirchengesang haben Basilius (gest. 379) und Athanasius (4. Jahrh.). Eine kunstvolle, auch den Rhythmus ausdrückende

Araber und Perser.

Hohe Blüte musikalischer Kultur. Eine hoch entwickelte und abweichend von andern Systemen ausgearbeitete Theorie (17stufiges Tonsystem mit reinen Terzen, die als Konsonanzen angesehen werden). Theoretiker: Chalil (8. Jahrh.), Alfarabi (10. Jahrh.), Mahmud Schirasi (13. Jahrh.), Safieddin (14. Jahrh.),

durch Einrichtung von Sängerschulen unter Karl d. Gr. (St. Gallen, Metz). Die älteste Art abendländischer Tonschrift ist die **Neumenschrift**. Der zufolge der mangelhaften Notierung allmählich eintretende Verfall der Rhythmik des Gregorianischen Gesangs wird die Ursache der Einführung der **Sequenzen** (**Notker**). Tonschrift (Johannes Damascenus, gest. 760) bewahrt den Ritualgesang vor dem Verlust seiner Rhythmik. Eine eigentliche Fortentwickelung der byzantinischen Musik fand nicht statt (vgl. „Bryennius“ u. „Kirchentöne“). Abdolkadir (14. Jahrh.). **Instrumente**: Laute, Tanbur, Kanun, Kemantsche, Rebab (beides Streichinstrumente), Nev (Schnabelflöte), Arganum (Sackpfeife) ɪc.

II. **Anfänge mehrstimmiger Musik. Ringen nach einer vollkommenen Tonschrift** (9.—12. Jahrh.). An Stelle der vom Altertum allein geübten Mehrstimmigkeit in Oktaven tritt die Begleitung einer langsamen kirchlichen Melodie in der Oberquinte oder Unterquarte (**Organum, Diaphonie**). [Pseudo-] **Hucbald** beschreibt zuerst das Organum; Hucbald sucht nach einer bessern Notenschrift und gebraucht zuerst **Linien**. Etwa um dieselbe Zeit taucht eine Tonschrift mit den 7 oder 15 ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets auf. **Guido von Arezzo** (gest. 1037) verschmelzt die Buchstabentonschrift und Neumenschrift und wird so der Begründer der modernen Notenschrift; auch befreit er (oder seine Schule) das Tonsystem durch die **Solmisation** und **Mutation** aus den Fesseln der starren Diatonik.

III. **Der Diskantus und die Entwickelung der Mensuralnotenschrift. Die weltliche Musik** (12.—14. Jahrh.). Das Organum hat freiere Gestaltungen angenommen, der Reiz der Gegenbewegung wird erkannt und diese zur Norm gemacht (**Diskantus**); die Parallelbewegung in Terzen und Sexten (**Faurbourdon**) kommt in Aufnahme und bringt das ältere Organum in Vergessenheit. Eine reichere Entwickelung der Rhythmik des Diskantus erfordert Zeichen für die Dauer der Töne und führt zur Erfindung der **Mensuralnote**. Hervorragende Meister der jungen Polyphonie (bereits bis zu vier Stimmen) sind: **Perotinus, Johannes de Garlandia**, die beiden **Franko, Petrus de Cruce**. Auch außerhalb der Kirche schlägt die Musik neue Töne an (**Troubadoure** und **Minnesänger**); Spuren urkräftiger Volksmelodik zeigen sich in den Themen der Kontrapunktiker des 13. Jahrh. Die Instrumentalmusik wird bereichert durch die sich schnell entwickelnden Streichinstrumente, Orgeln und Klaviere.

IV. **Blütezeit des eigentlichen Kontrapunkts** (14.—16. Jahrh.) **Aus der unnatürlichen Beschränkung auf ausschließlich dreiteilige Taktarten** (12.—13. Jahrh.) wurde die Mensuralmusik durch die Einführung der **Taktzeichen** befreit; die Möglichkeit verschiedenartiger Mensuralbestimmungen führte nur allzubald zu der Künstelei der Verkoppelung verschiedenartiger Taktarten in gleichzeitig singenden Stimmen. Die sich immer vielgestaltiger entwickelnde Form der Vorzeichnung zeitigte die Kunst des **Kanons**. Ausgezeichnete Lehrer, wie Walter Odington, Johannes de Moravia, Marchettus von Padua, Philipp von Vitry, Johannes de Muris, Simon Tunstede, Johannes Hothby, Johannes Tinctoris, Gafori, Pietro Aron, Sebald Heyden, Glarean und Zarlino, gaben der Lehre des Tonsatzes eine festere Gestaltung. Eine fast endlose Reihe ausgezeichneter Kontrapunktisten schuf eine Litteratur, so reich, daß sich kaum die des 18.—19. Jahrh. damit messen kann; die Erfindung der Buchdruckerkunst, der bald die des Notentypendrucks folgte (Petrucci), verbreitete die Werke in bequemerer Weise und trug wesentlich zur reichern Entfaltung der Kunstblüte bei. Die Messe, Motette, das Madrigal, die Chanson und die einfacher gehaltenen Konzonetten, Frottolen, Villanellen, Villoten, in Deutschland das Liedlein („Gassenhawerlin“, „Reutterliedlein“ ɪc.) waren die Formen, welche diese Meister bearbeiteten. Dazu kommt im 16. Jahrh. die musikalisch vom deutschen Volkslied herstammende Form des protestantischen Chorals. Der Satz ist in dieser ganzen Epoche stets mehrstimmig und zwar in der Regel vierstimmig, selten mehr als fünfstimmig und stets a capella. Selbst die Tanzstücke (Gagliarden, Paduanen ɪc.) sind Gesangstücke und nur ad libitum instrumentaliter vorzutragen. Einzig und allein für Orgel, Klavier und Laute bringt das Ende dieses Zeitraums die ersten Versuche reiner Instrumentalmusik. Die Zahl der Instrumente hat um diese Zeit erheblich zugenommen (Streichinstrumente von verschiedenen Formen und Dimensionen [Violine], Laute [Theorbe, Guitarre, Chitarrone ɪc.], Klavier [Hackbrett, Klavichord, Klavicimbal ɪc.], Orgel [Positiv, Regal ɪc.], Schalmei, Bomhart, Schnabelflöte, Querflöte, Krummhorn, Zink, Posaune ɪc.). Die wichtigsten Meister der Epoche sind:

Niederländer und Franzosen.

Zelandia, Binchois, Dufay, Fauques, Busnois, Regis, Okeghem, Hobrecht, Barbireau, Passiron, Josquin de Près, Larue, Brumel, Agricola, Ghiselin, Orto, Pipelare, Divitis, Lupi, Bauldewijn, Fevin, Carpentras, Mouton, Willaert, Rore, Tankerts, Goudimel, Arcadelt, Gombert, Ducis, Clemens non Papa, Clément Jannequin, Philipp de Monte, Verdelot, Hollander, Claude Lejeune, Richafort, Orlando Lasso.

Deutsche.

Hofhaimer, Heinr. Finck, Herm. Finck, Th. Stolzer, Heinrich Isaak, Stephan Mahu, Paminger, Dietrich, Ludwig Senfl, Hasler, Gallus, Georg Rhaw, Wolf Grefinger &c.

Spanier.

Morales, Vittoria, Ramos.

Engländer.

Dunstaple, Tye, Tallis, Byrd, John Bull, Morley, Orlando Gibbons, John Dowland.

Italiener.

Die venezianische Schule (begründet von Willaert): Merulo, Andrea und Giovanni Gabrieli, Orazio Vecchi, Porta, Ajola, Croce, Donati, Banchieri, Leoni.

Römer (Schule Goudimels): Costanzo Festa, Animuccia, Palestrina, G. M. und G. B. Nanini, Anerio, Suriano, Marenzio.

Die neue Zeit.

Ein gewaltiger Umschwung im gesamten Musikschaffen tritt um 1600 ein, eine starke Reaktion gegen den überkünstelten Kontrapunkt und Rückkehr zu einer schlichten Setzweise, welche die Dichtung mehr zu ihrem Recht kommen läßt. War die kontrapunktische Kunst der Niederländer mit ihrer völligen Verleugnung der Individualität der adäquate Ausdruck des Zeitgeistes des Mittelalters, so entspricht auch die Reform ganz dem Geiste der neuen Zeit. Zunächst finden wir die Monodie mit akkordlicher Instrumentalbegleitung für den dramatischen Gesang (Stilo rappresentativo), aus der die Oper und das Oratorium entsprangen, sodann auch den mehrstimmigen Gesang mit Instrumentalbegleitung (Konzert, Duett, Kantate &c.) und endlich die reine Instrumentalmusik (Ouvertüre, Suite, Sonate, Symphonie). Daneben erlebt der a cappella-Stil eine herrliche Nachblüte.

I. Die Zeit der musikalischen Reformen (1600—1700). Das Bestreben, die Wunderwirkungen der altgriechischen Musik wieder zu erneuern, führte bereits um die Mitte des 16. Jahrh. zur Chromatik (Willaert, de Rore, Vincentino, Venosa), d. h. zu einer um die alten Regeln unbekümmerten Verschärfung des Ausdrucks. Einem ähnlichen antikisierenden Räsonnement entspringt nun das musikalische Drama (Florentiner Musikreform: Peri, Caccini). Der wohl im Lauf des 16. Jahrh. aufgekommene Generalbaß (Basso continuo) bietet sich als die bequemste Form der Begleitung des Einzelgesangs und wird von den Florentinern für die Oper und von Cavalieri und Viadana für den kirchlichen Gesang aufgegriffen. Das Musikdrama Oper findet in Monteverde einen ersten genialen Meister, der zugleich als Vater der Kunst der Instrumentation anzusehen ist. Nebeneinander entwickeln sich nun die Kunstgattungen:

Oper.

Peri, Caccini, Monteverde, Gagliano, Cavalli, Cesti, Rovetta, Sacrati, Legrenzi, Pallavicini, Draghi, Stradella, Alessandro Scarlatti, Heinr. Schütz, Lully, Purcell.

Kirchenmusik.

Römische Schule (vielstimmiger, doppel- und mehrchöriger Satz a capella): Allegri, Agostini, Cifra, Abbatini, Valentini, Ugolini, Foggia, Benevoli, Bernabei, Mazzochi, Bontempi, Landi, Pitoni, Baj; Venezianer: Giov. Gabrieli, Grandi.

Protestantische Kirchenmusik.

Michael Prätorius, J. Eccard, H. Schütz, H. Albert, J. H. Schein, A. Hammerschmidt, J. Crüger, Jakob Prätorius, H. Scheidemann, J. Christoph Bach.

Orgelmusik.

16. Jahrh.: Merulo, A. Gabrieli. 17. Jahrh.: G. Gabrieli, Sweelinck, Frescobaldi, Froberger, J. M. Bach, Kerl, Pachelbel, Scheidt, Schein, Scheidemann, Buxtehude, Reinken.

Oratorium.

Cavalieri, Kapsberger, Agazzari, Landi, Mazzochi, Carissimi, Alessandro Scarlatti, H. Schütz, J. Christoph Bach.

Kantate und Konzert.

Viadana, Agazzari, Carissimi, Cesti, A. Scarlatti.

Kammerduett.

A. Steffani, G. M. Clari.

II. Höchste Kunstblüte. Periode der Klassiker: Händel, Bach, Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven (1700—1827). Alle im vorausgegangenen Jahrhundert verbreiteten Formen werden voll entwickelt. Neu entstehen die Formen der Instrumentalmusik.

Oper.	Oratorium.	Instrumentalmusik.
Italien: Neapolitaner: Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Pergolesi, Logroscino, L. Vinci, Jomelli, Teradellas, Piccinni, Sacchini, Traetta, Paesiello, Cimarosa, Zingarelli, Fioravanti, Bellini. — Sonstige Italiener: Caldara, Perti, Pistocchi, Bononcini, Salieri, Paer, Righini, Sarti, Cherubini, Spontini, Rossini, Donizetti.	Händel, Graun, Haydn. (Fast alle italienischen Opernkomponisten haben Oratorien geschrieben.)	(Suite, Concerto grosso, Sonate, Ouvertüre, Symphonie, Streichquartett, Solokonzert.) Corelli, Couperin, Rameau, Tartini, Domenico Scarlatti, Kuhnau, J. S. Bach, Händel, Telemann, K. Ph. E. Bach, Sammartini, Gossec, Grétry, Haydn, Mozart, Beethoven.
Frankreich: Desmarets, Colasse, Campra, Destouches, Rameau, Philidor, Monsigny, Grétry, Gossec, Le Sueur, Isouard, Méhul, Boieldieu.	**Passion und Kirchenkantate.** Keiser, Mattheson, Telemann, J. S. Bach, Graun.	
Deutschland: Hamburg (seit 1678): Theile, J. W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, Händel, Telemann. — Sonstige Deutsche: Hasse, Graun, Naumann, J. A. Hiller, Dittersdorf, Schenck, Weigl, Benda, P. v. Winter, S. Mayer, Gluck, Mozart, Beethoven.	**Messe, Requiem** etc. Graun, J. S. Bach, Mozart, Beethoven, Cherubini.	**Orgelmusik.** (Fuge, Choralbearbeitung etc.) J. S. Bach.

Die Oper entwickelt sich zu höchster Melodiosität; bald treten Handlung und Wahrheit des Ausdrucks in den Hintergrund, und der schöne Gesang wird Hauptsache. In Italien entwickelt sich seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. das Sänger-Virtuosentum (Kastraten), und die Opern werden in der Folge direkt für die Sänger geschrieben. Reaktionen zu gunsten der von den Begründern der Oper aufgestellten Prinzipien bewirken Lully (1672) und Gluck (1762); eine andere Reaktion zu gunsten des Dramas gegenüber der Musik ist der Übergang zu komischen Süjets (Opera buffa) durch Pergolesi (1731) Logroscino, Cimarosa etc.; die französische Opéra comique (zuerst O. bouffon) folgt schnell nach (1752: Duni, Monsigny, Philidor, Gossec etc.), ebenso das deutsche Singspiel (1767: Hiller, Schenk etc.). Die Opera seria wird nun Schablonenoper bis zum Erstehen der heroischen Oper und der nationalen Strömungen. Das Oratorium findet durch Händel, die Passion und Kantate durch Bach ihre vollendete Ausgestaltung. Einen bis dahin beispiellosen Aufschwung nimmt die Instrumentalmusik besonders durch das Verdienst von K. Ph. E. Bach und Haydn. Mozart und Beethoven finden fertige Formen vor und schaffen klassische Meisterwerke auf allen Gebieten.

III. Unsre Zeit (19. Jahrh.): Romantik. Stärkeres Hervortreten der Subjektivität. Tendenz zur Tonmalerei.

Oper.	Das Lied.	Chormusik (mit Orchester).	Orchester- und Kammermusik.	Kirchenmusik.	Klaviermusik.
K. M. v. Weber, Spohr, Marschner, Adam, Hérold, Halévy, Auber, Lortzing, Flotow, Meyerbeer, Wagner, Gounod, Ambroise Thomas, Verdi, Offenbach.	F. Schubert, Mendelssohn, Rob. Schumann, Liszt, Rob. Franz, Jensen, Rubinstein, Brahms.	Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Bruch, Brahms, Pet. Benoit.	Schubert, Lachner, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Liszt, Gade, Bennett, Brahms, Raff, Bruckner, Dvořák.	Mendelssohn (Oratorien), Berlioz (Requiem), Liszt, Kiel, Brahms.	Schubert, Mendelssohn, Rob. Schumann, Liszt, Chopin, Rubinstein, Reinecke, Hiller, Saint-Saëns, Tschaikowsky.

Das Werk der Reinigung des dramatischen Musikstils, in der ersten Periode der neuen Musik von den Begründern dieses Stils (Caccini) und noch im 17. Jahrh. wieder von Lully unternommen, in der zweiten Periode von Gluck mit großem Erfolg aufs neue durchgeführt, hat in der jüngsten Epoche in R. Wagner einen ebenso energischen wie genialen Vertreter gefunden. Das junge deutsche Lied trägt wesentlich zur Vertiefung des musikalischen Ausdrucksvermögens bei. Die Instrumentalmusik arbeitet sich zu immer freiern Formen durch, welche dem Flug der Phantasie keine Hemmnisse mehr bereiten. Die Kirchenmusik entwickelt sich parallel mit der Opern- und Konzertmusik; an Stelle der naiven Gläubigkeit und des zufriedenen Gottvertrauens wird nach einer Periode starker Verflachung ein leidenschaftliches Suchen nach dem Heil ihr charakteristischer Inhalt.

Gesellschaft für Musikforschung, 1868 in Berlin begründet von Franz Commer (Vorsitzender) und Rob. Eitner (Sekretär), hat sich besonders durch Forschungen über die Musik des 15.—17. Jahrhunderts große Verdienste erworben. Das Organ der Gesellschaft, die »Monatshefte für Musikgeschichte« (redigiert von Rob. Eitner, jetzt im 19. Jahre stehend), haben eine Fülle biographischen Materials richtig gestellt, wovon auch die vorliegende neue Ausgabe dieses Lexikons profitiert hat. Die ebenfalls von Eitner redigierte »Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke« brachte neue Ausgaben von: Joh. Otts 115 Liedern von 1544, Virdungs »Musica getutscht« (1511), Prätorius' »Syntagma musicum« 2. Bd. (1519), J. L. Haßlers »Lustgarten« (1601), Öglins Liederbuch von 1512, ausgewählte Lieder von Heinrich Finck und Hermann Finck, Joh. Walters »Wittenbergisch Gesangbuch« (1524), ausgewählte Komposition von Josquin de Près, eine Reihe alter Opern (Caccinis »Euridice«, Gaglianos »Dafne«, Monteverdes »Orfeo«, Cavallis »Giasone«, Cestis »Dori«, Lullys »Armide« und Scarlattis »Rosaura«). Die Monatshefte brachten Übersetzungen von Guidos »Micrologus«, Hucbalds »Musica Enchiriadis« etc. und Abdrucke von Arnold Schlicks »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511) und »Orgel- und Lautentabulatur« (1512), Stadens »Seelewig« (1644), Prätorius' »Syntagma musicum« 3. Bd. 1620) u. s. w.

Gesius (eigentlich Göß), Bartholomäus, geb. um 1555 in Müncheberg bei Frankfurt a. O. (sein Vater starb 1557), studierte Theologie und war um 1595 bis 1613, in welchem Jahre er starb, Kantor zu Frankfurt a. O. (vgl. Monatsh. f. M.-G. XVI, 105). G. war ein angesehener Komponist und Theoretiker. Er publizierte: eine 2—5stimmige Passion nach Johannes (1588); »Teutsche geistliche Lieder« (vierstimmig, 1594); »Hymni 5 vocum« (1595); »Hymni scholastici« (1597, 2. vermehrte Aufl. als »Melodiae scholasticae« 1609); »Psalmus C« (1603), »Enchiridium etlicher deutscher und lateinischer Gesengen« etc. (4st. 1603); der 108. Psalm 10st. (1606); der 90. Psalm 5st. (1607); »Melodiae 5 voc.« (1598); »Psalmodia choralis« (1600); »Geistliche deutsche Lieder Dr. Lutheri und andrer frommer Christen« (vierstimmig, 1601 [1607, 1608, 1616; 2. Teil [in zwei Bänden] 1605); »Hymni patrum cum cantu« (1603); »Christliche Musica« (Bittgesänge, 1605); »Christliche Choral- und Figuralgesänge« (1611); »Cantiones ecclesiasticae« (2. Teile, 1613); »Cantiones nuptiales 5, 6. 7 et plurium vocum« (1614); »Motettae latino-germanicae« (1615); »Fasciculus etlicher deutscher und lateinischer Motetten auf Hochzeiten und Ehrentage« (4—8stimmig, 1616); »Missae 5, 6 et plurium vocum« (1621); »Vierstimmiges Handbüchlein« (1621); »Teutsche und lateinische Hochzeitsgesänge« (5—8stimmig und mehr, 1624). Sein einst sehr verbreitetes theoretisches Kompendium heißt: »Synopsis musicae practicae« (1609 [1615, 1618]).

Gesualdo, Don Carlo, Fürst von Venosa, einer der geistreichsten Musiker aus der Zeit der »Nuove musiche«, der Zeit der Geburtswehen der neuern Musik, ein Mann, der sich über die zopfigen Regeln der Theoretiker seiner Zeit hinwegsetzte und sich in einer reichen Harmonik bewegte, von der die vorausgegangene Zeit keine Ahnung hatte, und die weder in den damals noch geltenden Kirchentönen noch auch in der Dur- und Molltonart der Folgezeit Platz hatte, vielmehr erst in der modernen freien Tonalität ihre volle Erklärung findet. G. gehört zu den sogen. Chromatikern (vgl. Rore, Banchieri, Vicentino), er kam zu seinen Neuerungen auf dem Weg der Altertümelei, da er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Griechen wieder aufleben lassen wollte. Seine uns erhaltenen Kompositionen sind sechs Bücher fünfstimmiger Madrigale, von denen fünf Bücher 1585 in Stimmen erschienen, alle sechs aber 1613 in Partiturausgabe von Simon Molinara veröffentlicht wurden.

Gevaërt, François Auguste, hochbedeutender Musikgelehrter und Komponist, geb. 31. Juli 1828 zu Huysse bei Oudenarde, 1841 Schüler des Konservatoriums zu Gent, mit 15 Jahren Organist der dortigen Jesuitenkirche, 1847 preisgekrönt für eine vlämische Kantate: »Belgie«, erhielt

noch in demselben Jahr den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome), verschob aber seiner Jugend wegen die ihm dadurch zur Pflicht gemachte dreijährige Studienreise im Ausland mit Zustimmung der Regierung bis 1849, während dieser Zeit fleißig komponierend (Opern: »Hugues de Somerghen« und »La comédie à la ville«, erstere mit geringem Erfolg zu Gent, letztere mit mehr Erfolg in Brüssel aufgeführt). 1849 ging er zunächst nach Paris, das er 1850 mit dem Auftrag, für das Théâtre lyrique eine Oper zu schreiben, verließ, verlebte darauf ein Jahr in Spanien (vgl. seinen »Rapport sur la situation de la musique en Espagne«, abgedruckt in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie 1851) und kehrte nach kurzem Aufenthalt in Italien und Deutschland im Frühjahr 1852 nach Gent zurück, um sich bald darauf in Paris niederzulassen. Das Théâtre lyrique brachte 1853 die einaktige komische Oper »Georgette«, 1854 die dreiaktige »Le billet de Marguerite«, welche mit vortrefflichem Erfolg über die meisten französischen Bühnen ging, und 1855: »Les lavandières de Santarem«; die Komische Oper brachte: »Quentin Durward« (1858), »Le diable au moulin« (1859), »Le château-trompette« (1860), »La poularde de Caux« (1861 mit Bazille, Clapisson, Gautier, Mangeant und Poise) und »Le capitaine Henriot« (1864), endlich das Theater zu Baden-Baden: »Les deux amours« (1861). Ein der Großen Oper offeriertes Werk gelangte nicht zur Annahme, obgleich G. 1867 Direktor der Musik der Großen Oper wurde. Doch wandte er sich mehr und mehr dem Studium der Musikgeschichte und Theorie zu. Er veröffentlichte: »Leerboek van den Gregoriaenschen zang« (1856); »Traité d'instrumentation« (1863, vollständig umgearbeitet und erweitert als »Nouveau traité de l'instrumentation«, Paris 1885, deutsch vom Herausgeber dieses Lexikons, Leipzig 1887, ein Werk das Berlioz bald ersetzen wird; der zweite Teil — die Orchestration — steht in naher Aussicht); »Les gloires de l'Italie« (eine Auswahl von Gesangstücken aus Opern, Kantaten 2c. von Komponisten des 17.—18 Jahrh., mit Klavierbegleitung, 1868); »Chansons du XV. siècle« (nebst Übertragung in moderne Noten, 1 875); »Vademecum de l'organiste«; »Transcriptions classiques pour petit orchestre« sowie einzelne Aufsätze in Zeitschriften (Polemik gegen Fétis' Harmoniesystem in der Pariser »Revue et Gazette musicale«). Die Belagerung von Paris 1870 verscheuchte G. nach seiner Heimat. 1871 wurde er nach Fétis' Tod zu dessen Nachfolger als Direktor des Konservatoriums zu Brüssel ernannt. Seit dieser Zeit ist seine wichtigste Publikation die »Histoire et théorie de la musique de l'antiquité« (1875—81, Bd. 1 u. 2), in welcher er sich den Ansichten Westphals über die Mehrstimmigkeit der griechischen Musik anschließt. Als Komponist nimmt G. in seinem Vaterland eine hervorragende Stellung ein. Außer den genannten sind noch folgende Werke zu verzeichnen: »Super flumina Babylonis«, für Männerchor und Orchester; »Fantasia sobre motivos españoles«, für Orchester; »Missa pro defunctis«, für Männerchor und Orchester; die Festkantate »De nationale verjaerdag« (1857); Kantaten: »Le retour de l'armée« (1859) in der Pariser Großen Oper aufgeführt) und »Jacques van Artevelde«; Balladen (»Philipp van Artevelde«), Lieder, Chorgesänge 2c.

Gewandhauskonzerte (auch »Großes Konzert«) zu Leipzig, so genannt, weil der alte Konzertsaal in dem ehemaligen »Gewandhaus« gelegen war, bestehen seit 1781 in ihrer gegenwärtigen Form, begründet durch den Bürgermeister K. W. Müller, der zuerst ein Direktorium von zwölf Mitgliedern konstituierte, welches ein Abonnement auf 24 Konzerte eröffnete und Joh. Ad. Hiller die Leitung übertrug. Gegenwärtig ist die Zahl der Konzerte, die jeden Donnerstag Abend vom Anfang Oktober bis Ende März stattfinden, 22 (inkl. 2 Benefizkonzerte). Dirigenten waren bis jetzt: J. A. Hiller, J. G. Schicht, J. P. C. Schulz, C. A. Pohlenz, Mendelssohn, Ferd. Hiller, Gade, Rietz, Reinecke (vgl. diese Namen). Schon 1743—1756 hatte Doles Abonnementskonzerte in den »Drei Schwanen« am Brühl abgehalten und J. A. Hiller 1763—78 im Königshaus (»Liebhaberkonzerte«). Diese Unternehmungen

können als Vorläufer der G. betrachtet werden. Zur 100jährigen Jubelfeier des Bestehens der G. (1881) schrieb Alfr. Dörffel eine Festschrift (mit Chronik). Ein prächtiges neues Gebäude, das »Neue Gewandhaus«, wurde 11.—13. Dez. 1884 eingeweiht.

Geyer, Flodoard, geb. 1. März 1811 zu Berlin, gest. 30. April 1872 daselbst; studierte anfänglich Theologie, sodann unter Marx Komposition, gründete (1842) und leitete den Akademischen Männergesangverein, war einer der Mitbegründer des Berliner Tonkünstlervereins und genoß als Musiklehrer und Kritiker (für die »Spenersche Zeitung«, »Neue Berliner Musikzeitung« und den »Deutschen Reichsanzeiger«) hohe Achtung. 1851 wurde er am Kullak-Sternschen Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt und verblieb nach Kullaks Ausscheiden bei Stern bis 1866. 1856 erhielt er den Professortitel. Er veröffentlichte eine »Kompositionslehre« (1. Teil 1862). G. komponierte mehrere Opern, ein lyrisches Melodrama: »Maria Stuart« (Altsolo, Chor und Orchester), Symphonien, Symphonietten, Kirchen- und Kammermusikwerke, Lieder ꝛc.; doch blieb das meiste Manuskript.

Gheyn, Matthias van den, geb. 7. April 1721 zu Tirlemont (Brabant), gest. 22. Juni 1785 in Löwen; langjähriger Organist an der Peterskirche und städtischer Glöckner zu Löwen, gab heraus: »Fondements de la basse continue« (zwei Lektionen und zwölf kleine Sonaten, letztere auch separat) und sechs Divertissements für Klavier, auch Stücke für Orgel und Carillon (Glockenspiel), während viele andre Werke Manuskript blieben. G. war der renommierteste belgische Organist und Carilloneur. Vgl. Elewyck.

Ghiselin (Ghiseling, spr. gihl'läng, Ghiselinus), Jean, niederländ. Kontrapunktist des 15.—16. Jahrh. Van der Straeten vermutet, daß derselbe mit Verbonnet identisch ist, jedenfalls nicht Ghiselin Dankers. Petrucci druckte von ihm fünf Messen in den »Missae diversorum« (1503) und fünf Mottetten im 4. Bande der »Motetti della Corona« (1505). Glarean (Dod. 218) führt einen Tonsatz von G. als Beispiel der Verkoppelung verschiedener Taktarten an.

Ghizeghem, s. Heyne.

Ghizzolo, Giovanni, Franziskanermönch, gebürtig aus Brescia, Kathedralkapellmeister zu Ravenna, Mailand und Venedig, gab heraus: 2 Bücher fünfstimmiger Madrigale (1608 u. 1619), 4 Bücher vierstimmiger Motetten, 3 Bücher dreistimmiger Kanzonetten, achtstimmige Vesperpsalmen (1609), vierstimmige Vespern und eine Messe, vierstimmige Concerti (1611), fünfstimmige Psalmen mit Baß 1618), Messe, Psalmen, Litanei, Fauxbourdons ꝛc. zu 5—9 Stimmen (1619), fünfstimmige Messe, Kompletorien und Antiphonien (1619), vierstimmige Psalmen, Messen und Fauxbourdons (1624) und fünfstimmige Kompletorien, Antiphonien und Litaneien.

Ghymers, Jules Eugène, geb. 16. Mai 1835 zu Lüttich, Schüler von Ledent (Klavier) und Daussoigne-Méhul (Komposition) am Konservatorium zu Lüttich, vorzüglicher Musiker und Lehrer, Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Lüttich, Musikreferent der »Gazette de Liége« und langjähriger Mitarbeiter des »Guide musical«. Klavierwerke und eine »Geschichte des Klaviers« sind Manuskript.

Ghys, Joseph, Violinvirtuose, geb. 1801 zu Gent, gest. 22. Aug. 1848; Schüler von Lafont, lebte als Lehrer des Violinspiels zu Amiens und Nantes, machte Konzertreisen in Frankreich (1832 und später), Belgien (1835), Deutschland und Österreich (1837) und starb auf einer großen nordeuropäischen Konzerttour in Petersburg. Von ihm: Violinvariationen mit Klavier oder Orchester, Etüde »L'orage« für Violine allein, Kaprice »Le mouvement perpétuel« mit Streichquartett, Solostücke, Violinkonzert (D dur), Romanzen ꝛc.

Giache (spr. dschatte), Giachetto, s. Berchem und Buus.

Giacomelli (spr. dschako-), Geminiano, geb. 1686 zu Parma, gest. 19. Jan. 1743; herzoglicher Musikdirektor daselbst, studierte, nachdem seine Oper »Ipermnestra« 1704 in Parma eine günstige Aufnahme gefunden, noch auf Kosten des Herzogs unter Scarlatti in Neapel, und wurde in der Folge einer der beliebtesten Opernkomponisten Italiens, war mehrere Jahre am Kaiserhof in Wien angestellt, schrieb dann wie-

der für Neapel, Venedig und Turin. Als sein bestes Werk gilt »Cesare in Egitto« (1735 zu Turin). Auch schrieb er einige Konzertarien mit Continuo und den 8. Psalm für zwei Tenore und Baß.

Gianelli (spr. dscha-), Abbate Pietro, geboren gegen 1770 in Friaul, lebte zu Venedig und starb wahrscheinlich 1822. Schrieb: »Dizionario della musica sacra e profana etc.« (1801, 3 Bde.; 2. Aufl. 1820), das älteste italienische Musiklexikon (auch Biographien); ferner: »Grammatica ragionata della musica« (1801, 2. Aufl. 1820) und »Biografiá degli uomini illustri della musica« (mit Porträten; nur 1 Lief., 1822).

Gianettini (spr. dscha-), Zanettini), Antonio, geb. 1649 zu Venedig, gestorben Ende August 1721 in Modena als Hofkapellmeister; schrieb mehrere Opern für Venedig, Bologna und Modena, von denen »Medea« und »Hermione« auch deutsch in Hamburg gegeben wurden (1695). Die ihm zugeschriebene Oper »La schiava fortunata« ist von Cesti und P. A. Ziani. Mehrere Oratorien (u. a. »La morte di Cristo«, Wien 1704) und Kantaten von G. sind im Manuskript erhalten, vierstimmige Psalmen mit Instrumentalbegleitung erschienen 1717.

Gianotti (spr. dscha-), Pietro, geboren zu Lucca, Kontrabassist der Großen Oper zu Paris, gest. 19. Juni 1765; schrieb Violinsonaten, Duos, Trios, Cellosonaten, Duos für Musetten oder Viellen etc. sowie einen »Guide du compositeur« (1759, Lehrbuch des Fundamentalbasses nach Rameaus System).

Giardini (spr. dschar-), Felice de, berühmter Violinvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1716 zu Turin, gest. 17. Dez. 1796 in Moskau; Schüler von Paladini in Mailand (Klavier, Gesang, Komposition) und Somis in Turin (Violine), wirkte als Violinist in Opernorchestern zu Rom und später an San Carlo zu Neapel. Von Unmanieren im Spiel (unberufenen Verzierungen) kurierte ihn eine Ohrfeige Jomellis. Um 1750 fixierte er sich in London, wo er eine brillante Aufnahme fand und bis zum Auftreten der Violinisten Salomon und Kramer das Terrain beherrschte. Auch in Paris spielte er 1748—49 mit großem Erfolg. Sein Spiel zeichnete sich besonders durch Brillanz und absolute Reinheit der Intonation aus. 1752 wurde er Nachfolger Festings als Konzertmeister der Londoner Italienischen Oper, und 1756 übernahm er dieselbe für eigne Rechnung; obgleich er dabei große Verluste erlitt, trat er doch auch 1763—65 wieder als Unternehmer (manager) auf, widmete sich aber nachher wieder der Virtuosenthätigkeit und fungierte als Konzertmeister der Pantheonkonzerte und der Italienischen Oper. 1784 ging er nach Italien, kehrte aber 1790 als Unternehmer einer Komischen Oper (in Haymarket) nach London zurück und wandte sich, als er damit nicht reüssierte, mit seiner Gesellschaft nach Moskau, wo er starb. Außer 5 Opern (1756—64 in London), die nur mittelmäßigen Erfolg hatten, schrieb G. ein Oratorium: »Ruth«, Violinsoli, Duette, Streichtrios, 12 Streichquartette, 6 Klavierquintette, 6 Violinsonaten (mit Klavier) und 11 Violinkonzerte.

Gibbons (spr. gibböns), 1) Edward, geboren um 1570 zu Cambridge, Bakkalaureus der Musik daselbst und zu Oxford, Organist der Kathedrale zu Bristol, später zu Exeter, wurde als Greis von über 80 Jahren von Cromwell verbannt, weil er Karl I. mit 1000 Pfd. Sterl. unterstützt hatte. Manuskripte seiner Kompositionen werden zu Oxford und im Britischen Museum aufbewahrt. — 2) Orlando, einer der bedeutendsten Komponisten Englands, Bruder des vorigen, geb. 1583 zu Cambridge, gest. 5. Juni 1625; 1604 Organist der Chapel Royal, 1622 zum Bakkalaureus und Doktor der Musik zu Oxford promoviert, 1623 Organist der Westminsterabtei, starb an den Pocken zu Canterbury, wohin er zur Aufführung seiner Festkomposition zur Vermählung Karls I. geeilt war. Seine gedruckten Werke sind: dreistimmige »Fantasies« für Violen (1610, das älteste in Enland in Kupfer gestochene Werk; vgl. Verovio), Stücke für Virginal in der Sammlung »Parthenia« (1611, mit Byrd und Blow; beide Werke sind von der Musical Antiquarian Society 1843—44 neu herausgegeben worden), fünfstimmige Madrigale

und Motetten (1612), kirchliche Kompositionen, (Anthems, Hymnen, Preces, Services &c.) in Leightons »Teares or lamentations of a sorrowfull soule« (1614), in Withers »Hymns and songs of the church«, Barnards »Church music« und Boyces »Cathedral music«. Andre veröffentlichte Ouseley nach erhaltenen Manuskripten (1873). — Sein Sohn Christopher (geb. 1615 zu London, gest. 20. Okt. 1676), 1640 Organist zu Winchester, trat 1644 in die Armee der Royalisten, wurde 1660 Organist der Chapel Royal, Hoforganist Karls II. und Organist der Westminsterabtei, 1664 Doktor der Musik zu Oxford auf Grund königlicher Ordre. Von ihm nur wenige Motetten im Manuskript und in Playfords »Cantica sacra« (1674).

Gibel (Gibelius), Otto, geb. 1612 auf der Insel Fehmarn, wurde als Kind vor der Pest nach Braunschweig zu Verwandten gerettet, wo ihn H. Grimm zum Musiker ausbildete, 1634 Kantor zu Schaumburg, 1642 zu Minden, wo er als Schulrektor 1682 starb. Von ihm: »Seminarium modulatoriae vocalis, das ist ein Pflanz-Garten der Singkunst« (1645, 1657); »Kurtzer jedoch gründlicher Bericht von den vocibus musicalibus« (1659, Solmisation und Bobisation); »Introductio musicae theoriae didacticae« (1660); »Propositiones mathematico-musicae« (1666); »Geistliche Harmonien von 1—5 Stimmen teils ohne teils mit Instrumenten« (1671).

Gibellini (spr. dschi-), Eliseo, geboren um 1520 zu Osimo (Ankona), Kirchenkapellmeister in Ankona bis 1581; gab zu Venedig bei Scotto u. Gardano heraus: fünfstimmige »Motetta super plano cantu« (1546), andre fünfstimmige Motetten (1548), dreistimmige Madrigale (1552), fünfstimmige »Introitus missarum de festis« (1565), fünfstimmige Madrigale (1581).

Gibert (spr. schibär), 1) Paul César, geb. 1717 zu Versailles, erhielt seine musikalische Ausbildung in Neapel, lebte als Musiklehrer zu Paris, wo er 1787 starb. Von ihm: »Solfèges ou leçons de musique (1783) und »Mélange musical« (diverse Gesangstücke, Duett, Terzett &c.). Auch schrieb er mehrere Opern. — 2) Francisco Xavier (Gisbert, Gispert), span. Priester, geboren zu Granadella, 1800 Kapellmeister in Taracena, 1804 zu Madrid, wo er 27. Febr. 1848 starb; angesehener Kirchenkomponist.

Gide, Casimir, geb. 4. Juli 1804 in Paris, gest. daselbst 18. Febr. 1868, Sohn eines Buchhändlers und seit 1847 Teilhaber des väterlichen Geschäfts, schrieb nicht ohne Erfolg eine Reihe von Opern (»Le roi de Sicile« 1830, »Les trois Cathérine«, »Les jumeaux de La Réole«, »L'Angelus«, »Belphégor« 1858, »Françoise de Rimini« [u. geg.] und 7 Ballette.

Giga (spr. dschiga), s. Gigue.

Gigue (spr. schihg', Giga), 1) ursprünglich franz. Spottname für die ältere Form der Violen (Viellen, Fideln), welche einem Schinken (gigue) nicht unähnlich war, zum Unterschied von der neuern platten mit Seitenausschnitten. Der Name taucht im Lexikon des Johannes de Garlandia (1210—32) zuerst auf. In Deutschland blieb die ältere Form lange die beliebtere, schon der Troubadour Adenès (»Romans di Cléomadès«) spricht von Gigéours d'Allemagne (deutsche Fiedler). In Deutschland selbst nahm man in der Folge den Namen G. (Geige) allgemein an, das Wort »giga« taucht auch im Mittelhochdeutschen zu Anfang des 13. Jahrh. neben Fidel auf, ist aber nicht deutschen Ursprungs. — 2) Ältere Tanzform im Tripeltakt ($^3/_8$, $^3/_4$ oder zusammengesetzt $^6/_8$, $^6/_4$, $^9/_8$, $^9/_4$, $^{12}/_8$, $^{12}/_{16}$ &c.), selten und irregulärerweise im $^4/_4$-Takt (einigemal bei Bach). Als wirkliche Tanzmusik bestand die G. aus zwei achttaktigen Reprisen, in Suiten (Partiten) ist jedoch ihre Ausdehnung eine größere.

Gil (spr. dschil), 1) (y Llagostera) Cayetan, geb. 6. Jan. 1807 zu Barcelona, erster Flötist am Theater und der Kathedrale daselbst, komponierte viele Werke für Flöte sowie Symphonien, Messen, ein Requiem, Tänze für Orchester &c. — 2) Francisco Assis, geb. 1829 zu Cadiz, Harmonieprofessor am Konservatorium zu Madrid, Schüler von Fétis in Paris, übersetzte dessen »Harmonielehre« ins Spanische (1850) und schrieb selbst einen »Tratado elemental teorico-pratico de

armonia« (1856), brachte auch zu Madrid einige Opern zur Aufführung und war 1855—56 Mitarbeiter von Eslavas »Gaceta musical de Madrid«.

Gilchrist, W. W., amerikanischer Komponist, geb. 18. Jan. 1846 zu Jersey City (New Jersey) Schüler von H. A. Clark in Philadelphia, wo er als Organist der Christuskirche und Dirigent mehrerer Gesangvereine lebt. Von seinen Kompositionen erschien wenig im Druck, doch wurden Chorkompositionen durch Vereine in New York und Philadelphia, der 46. Psalm 1882 von der Musikfestkommission zu Cincinnati preisgekrönt.

Giles (spr. dscheils), Nathaniel, geboren zu Worcester, gest. 24. Jan. 1633; 1559 Chorknabe am Magdalenenkolleg zu Oxford, 1585 Bakkalaureus der Musik, 1595 Organist und Chormeister der Georgskapelle zu Windsor, 1597 Hunnis' Nachfolger als Knabenmeister der Chapel Royal, 1622 Doktor der Musik. Stücke von ihm sind zu finden in Leightons »Teares etc.«, Barnards »Church music« und in Hawkins Musikgeschichte. Einige Anthems sind im Manuskript erhalten.

Ginguené (spr. schäng-g'né), Pierre Louis, bekannter Litteraturhistoriker, geb. 25. April 1748 zu Rennes, gest. 16. Nov. 1816 in Paris als Akademiker, Sektionschef im Ministerium des Innern 2c. Schrieb einiges auf Musik Bezügliche: »Lettres et articles sur la musique« (1783, Sammlung seiner Aufsätze für verschiedene Zeitungen von 1780—83 im Piccinni-Gluckschen Streit); »Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique« (1. Bd. 1791, mit Framery; den zweiten Band schrieb Framery allein, 1818); »Notice sur la vie et les ouvrages de Piccinni« (1800); »Rapport ... sur une nouvelle exposition de la notation musicale des Grecs« (1815). Auch seine große »Histoire littéraire de l'Italie« (1811—35, 14 Bde.; beendigt von Salfi), enthält vieles für die Musikgeschichte Interessante (über Guido, die Troubadoure 2c.).

Giocōso, giojōso (ital., spr. dscho-), scherzend.

Giordani (spr. dschor-), 1) Tommaso, geb. 1744 zu Neapel (seine Familie hieß eigentlich Carmine), trat 1762 im Haymarket-Theater zu London als Buffosänger auf, ließ sich sodann als Musiklehrer daselbst nieder, unternahm 1779 mit Leoni die Errichtung einer Italienischen Oper zu Dublin und blieb, als das Unternehmen fallierte, als Lehrer in Dublin, wo er noch 1816 lebte. Er komponierte eine Oper: »Perseverance«, ein Oratorium: »Isaac«, fünf Hefte Flötenduos, Trios für Flöten und Baß, Violoncellduos, Klavierstücke und Lieder. — 2) Giuseppe, genannt Giordaniello, geb. 1744 zu Neapel, gest. 4. Jan. 1798 zu Fermo, schrieb eine große Anzahl (im Ganzen 29) Opern (auch 2 Oratorien) für Pisa, London, Rom, Venedig, Mailand, Mantua, Genua, Bergamo, Turin bis 1793 und starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Fermo, wohin er 1791 berufen wurde. G. gab heraus: 6 Klavierquintette, 3 Klavierquartette, 30 Trios, 6 Streichquartette, 6 Violinkonzerte, Klaviersonaten zu 2 und 4 Händen, Präludien, Übungsstücke, Sopranduette, 5 Bücher Kanzonetten für eine Singstimme. Vieles andere, auch Kirchenmusikwerke, blieb Manuskript.

Giosa (spr. dschósa), Nicola de, geb. 5. Mai 1820 zu Piccini bei Bari, gest. 7. Juli 1885 in Bari, Schüler von Ruggi, Zingarelli und Donizetti in Neapel, fruchtbarer italienischer Opernkomponist, von dessen 24 Opern jedoch nur »Don Checco« (1850 zu Neapel) wirklichen Erfolg hatte; glücklicher war G. mit Gesängen volksmäßiger Haltung (Romanzen, Kanzonen 2c.). Kirchenwerke blieben Manuskript. G. war zeitweilig Kapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, dem Fenicetheater in Venedig, an den italienischen Theatern zu Buenos Ayres, Kairo 2c.

Giovanelli (spr. dschow-), Ruggiero, geboren gegen 1560 zu Velletri, 1587 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche in Rom, später an der deutschen Stiftskirche, 1594 Nachfolger Palestrinas als Kapellmeister an St. Peter, 1599 päpstlicher Kapellsänger. Er lebte noch 1615. G. ist einer der besten Meister der römischen Schule. Von seinen Werken sind erhalten: 3 Bücher 5stimmiger Madrigale (1586, 1587 [1607], 1589 [1599]),

2 Bücher 4stimmiger »Madrigali sdruccioli« (1587), 2 Bücher 5—8stimmiger Motetten ([1594] 1592), 3stimmige Kanzonetten nebst Arrangement für Laute (1592), 3stimmige Villanellen (1593 [1624]). Viele kirchliche Werke von ihm sind im Manuskript in den vatikanischen Archiven erhalten (Messen, Psalmen, Motetten), Madrigale finden sich noch in Sammelwerken von Gier. Scotto und Pierre Phalèse 1585—1614. G. veranstaltete auf Befehl Papst Pauls V. eine neue revidierte Ausgabe der Graduale (1614—15, 2 Bde.).

Gique, s. v. w. Gigue.

Giraffe nennt man die in alten Exemplaren noch hier und da jetzt im Gebrauch befindlichen aufrecht stehenden Flügel (mit vertikal laufenden Saiten, wie beim alten Klavicytherium und dem heutigen Pianino).

Girard (spr. schirár), Narcisse, geb. 27. Jan. 1797 zu Mantes, gest. 16. Jan. 1860; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, 1830—32 Kapellmeister der Italienischen Oper, 1837 in gleicher Eigenschaft an der Komischen und 1846 an der Großen Oper als Nachfolger Habenecks, 1847 Violinprofessor am Konservatorium und Dirigent der Concerts du Conservatoire, 1856 Generalmusikdirektor der großen Oper. Er starb während er die »Hugenotten« dirigierte, vom Schlage gerührt.

Giro (ital.) s. v. w. Doppelschlag.

Gis, das durch ♯ erhöhte G. Gis dur-Akkord = gis . his . dis; Gis moll-Akkord = gis . h . dis. Gis dur-Tonart, 6 ♯ und 1 × vorgezeichnet; Gis moll-Tonart, 5 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Gisis, das durch × doppelt erhöhte G.

Giusto (ital., spr. dschusto), richtig, passend; allegro g. ungefähr identisch mit allegro assai (»ziemlich schnell«).

Gizziello, s. Conti 2).

Glarean, eigentlich Heinrich Loris (Henricus Loritus) aus Glarus, geb. 1488, gest. 28. Nov. 1563; besuchte die Lateinschule zu Bern, studierte in Köln Theologie und unter Cochläus Musik. 1512 ward er daselbst durch Kaiser Maximilian I. zum Poeten gekrönt (poeta laureatus), errichtete 1517 zu Paris ein Erziehungsinstitut, siedelte jedoch schon 1518 nach Basel über, wo er bis 1529 Vorlesungen hielt, zog dann wegen ausbrechender religiöser Unruhen, bei denen er Stellung zu nehmen vermied, nach Freiburg i. Br. Dort las er über Geschichte und Litteratur, lebte jedoch, durch mancherlei Schicksale verbittert, zuletzt in gänzlicher Zurückgezogenheit. G. war ein Mann von allseitiger Bildung und großer Gelehrsamkeit, befreundet mit Erasmus von Rotterdam, Justus Lipsius und andern Gelehrten, besonders hervorragend aber auf dem Gebiet der Musiktheorie. Sein frühstes Werk ist: »Isagoge in musicen« (1516, kleines Kompendium), sein Hauptwerk: »Dodekachordon« (1547, Abhandlung der acht alten Kirchentöne; Nachweis, daß ihrer zwölf aufgestellt werden müssen; Entwickelung des Systems der Mensuralmusik und viele hochinteressante Belege für die komplizierten Bildungen der Kontrapunktik des 15.—16. Jahrh. aus den Werken der bedeutendsten Meister). Einen Auszug daraus veröffentlichte Joh. Ludwig Wonegger: »Musicae epitome ex Glareani Dodekachordo« (1557, 2. Aufl. 1559; deutsch: »Uß Glareani Musik ein Ußzug ꝛc.«, 1557). Eine von G. besorgte Ausgabe der sämtlichen Werke des Boetius gab nach seinem Tod Martianus Rota mit Kommentar von Marmelius und R. Agricola heraus (1570).

Gläser, 1) Karl Gotthelf, geb. 4. Mai 1784 zu Weißenfels, gest. 16. April 1829 in Bremen; besuchte die Thomasschule zu Leipzig, erhielt seine musikalische Ausbildung von J. A. Hiller, A. E. Müller und Campagnoli, wurde 1814 Musikdirektor, später Musikalienhändler zu Barmen, gab heraus Klavierwerke, Choräle, Schulliederbücher sowie: »Neue praktische Klavierschule« (1817); »Kurze Anweisung zum Choralspiel« (1824); »Vereinfachter und kurz gefaßter Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittels eines musikalischen Kompasses« (1828). — 2) Franz, geb. 19. April 1799 zu Obergeorgenthal (Böhmen), gest. 29. Aug. 1861 in Kopenhagen; Violinschüler von Pixis am Prager Konservatorium, 1817 Kapellmeister am Josephstädter Theater zu Wien, 1830 am Königsstädti-

schen Theater in Berlin, seit 1842 Hofkapellmeister zu Kopenhagen. Von seinen zahlreichen Werken (Opern, Singspiele, Possen, Schauspielmusiken, Notturnos ꝛc.) hat nur die Oper »Des Adlers Horst« (Berlin 1832) einiges Glück gemacht und ist über die meisten deutschen Bühnen gegangen.

Glasenapp, Karl Friedrich, geb. 3. Okt. 1847 zu Riga, studierte Philologie zu Dorpat und lebt seit 1875 als Oberlehrer zu Riga. Schrieb: »Richard Wagners Leben und Wirken« (2 Bde., 2. Aufl. 1882).

Glasharmonika, früher einfach »Harmonika« genannt, ein Instrument, dessen Töne durch verschieden abgestimmte, durch Streichen in Schwingungen versetzte Glasglocken oder Glasstäbe, Glasröhren erzeugt werden. Zu größter Verbreitung gelangte die G. von Franklin (1763), der sämtliche Glasglocken an einer gemeinsamen Achse befestigte, welche durch einen Pedaltritt mit Treibriemen in Umdrehung gesetzt wurde; gespielt ward diese G., indem die vorher benetzten Glasglocken mit den Fingern berührt wurden. Ein bedeutender Virtuose auf der G. war Dussek. Man versah sie auch mit einer Klaviatur (Hessel, Wagner, Röllig, Klein) und nannte dann das Instrument Klavierharmonika. Abarten der G. sind Chladnis »Euphon« und »Klavicylinder« sowie Quandts »Harmonika«. Vgl. C. F. Pohl, »Zur Geschichte der Glasharmonika« (Wien 1862).

Glee (spr. glih), spezifisch englische Kompositionsgattung für mindestens drei (Solo-) Singstimmen (gewöhnlich Männerstimmen) a cappella. Der Name G. stammt nicht vom englischen glee = »lustig«, sondern vom angelsächsischen gligg, »Musik«. Der Stil des G. ist nicht fugiert, sondern scharf kadenziert, der Satz vielfach schlicht Note gegen Note; die ersten Glees schrieben Arne und Boyce, der größte Meister des G. war S. Webbe (gest. 1816); auch Attwood, Battishill, Callcott, Cooke, Horsley, Mornington pflegten diese Gattung. 1787 bis 1857 bestand zu London ein Gleeklub von ähnlicher Organisation wie der Catchklub (vgl. Catch).

Gleich, Ferdinand, geb. 17. Dez. 1816 zu Erfurt, studierte in Leipzig Philologie und unter Fink Musik, war einige Zeit Hauslehrer in Kurland, lebte nach längeren Reisen zu Leipzig, ging 1864 als Theatersekretär nach Prag und errichtete 1866 in Dresden ein Theaterbüreau. G. hat als Komponist (2 Symphonien, Klavierstücke, Lieder) wie als Schriftsteller nur leichte Ware geliefert: »Wegweiser für Opernfreunde« (1857); »Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester u. Militärmusikkorps« (1860, mehrmals aufgelegt); »Die Hauptformen der Musik, populär dargestellt« (1862); »Charakterbilder aus der neuern Geschichte der Tonkunst« (1863); »Aus der Bühnenwelt« (1866).

Gleiche Stimmen (Voces aequales) heißen Stimmen nur einer der beiden Hauptgattungen: Männerstimmen oder Frauenstimmen (Knabenstimmen); das Gegenteil sind gemischte Stimmen (voces inaequales), voller Chor, gemischter Chor (plenus chorus, coro pieno) aus Männerstimmen und Frauenstimmen (Knabenstimmen) zusammengesetzt.

Gleichmann, Johann Georg, geb. 22. Dez. 1685 zu Steltzen bei Eisfeld, 1706 Organist in Schalkau bei Koburg, 1717 Lehrer und Organist zu Ilmenau, wo er 1770 als Bürgermeister starb; beschäftigte sich mit Instrumentenbau, verbesserte das Geigenwerk (Bogenklavier) und baute Lautenklavicimbals.

Gleißner, Franz, geb. 1760 zu Neustadt an der Waldnab, komponierte zahlreiche Instrumentalwerke, auch einige Opern, ist aber bekannter durch die Einführung des lithographischen Notendrucks; denn Breitkopf in Leipzig, der sich mit dem Erfinder der Lithographie, Senefelder, in Verbindung gesetzt hatte, druckte nur Notentitel lithographisch, G. dagegen, associiert mit Falter in München, die Musik selbst. Das erste lithographierte Musikwerk war ein Heft Lieder von G. (1798). 1799 errichtete er für Joh. Anton André in Offenbach eine große Steindruckerei, reiste später zur Verbreitung seiner Erfindung nach Wien und lebte zuletzt (noch 1815) zu München.

Glinka, Michail Iwanowitsch, geb. 1. Juni 1804 zu Nowospask bei Selna

(Smolensk), gest. 15. Febr. 1857 in Berlin; kam 1817 ins Adelsinstitut zu Petersburg, wo er sich besonders dem Studium der Sprachen widmete und wiederholt ausgezeichnet wurde. Daneben begann er unter Böhm (Violine) und Charles Mayer (Klavier und Theorie) ernsthafte musikalische Studien. Sein erstes gedrucktes Werk (1825) sind Klaviervariationen über ein italienisches Thema. Zur Stärkung seiner Gesundheit bereiste er 1829 den Kaukasus, doch mit so schlechtem Erfolg, daß er 1830 das mildere Klima Italiens aufsuchen mußte. Vier Jahre lebte er zu Mailand, Rom, Neapel, immer in ärztlicher Pflege, aber fleißig komponierend und an der weitern Vervollkommnung seiner theoretischen Kenntnisse durch Unterrichtnehmen bei italienischen Meistern arbeitend. Die Resultate befriedigten ihn nicht, und erst 1834, als er, vom Heimweh erfaßt, sich wieder nach Rußland zurückwandte, fand er einen Lehrer, der ihn und den er verstand, S. Dehn in Berlin. Dehn hatte seine nationale Originalität erkannt und ihn in der Idee bestärkt, »russische« Musik zu schreiben. Der erste Versuch war ein Triumph: die Oper »Das Leben für den Zaren«, (»Zarskaja skisu«, auch als »Iwan Sussanina«), welche 9. Dez. 1836 ihre erste Aufführung erlebte. Das Süjet war national, die Gegensätze des polnischen und russischen Elements fanden in seiner Musik eine treffliche Wiedergabe, und originale russische Volksmelodien oder Anklänge an solche verliehen dem Ganzen ein durchaus nationales Kolorit. Die Oper ist bis heute ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen. Durch diesen Erfolg ermutigt, ging G. sogleich an die Komposition eines neuen Werks. Puschkin erbot sich, sein phantastisches Gedicht »Ruslan und Ludmilla« zu einem Operntext umzuarbeiten, starb aber leider 1837, und G. sah sich auf unfähigere Hände angewiesen. Nach vielem Herumtasten begab er sich endlich entschlossen ans Werk und machte aus dem Text, was zu machen war. Am 27. Nov. 1842 fand die erste Aufführung statt, der über 30 andre in derselben Saison folgten. Liszt, gerade in Petersburg anwesend, war begeistert für das Werk, das sich ebenfalls noch auf den russischen Bühnen hält. 1844 zwang die Rücksicht auf seine Gesundheit G. aufs neue zur Reise nach dem Süden; diesmal ging er zuerst nach Paris, wo Berlioz sich für ihn erwärmte und durch Aufführung Glinkascher Werke im Cirque und einen begeisterten Artikel im »Journal des Débats« für den russischen Musiker Propaganda machte. 1845—47 lebte er zu Madrid und Sevilla, wo er seine »Jota Aragonese« und »Souvenirs d'une nuit d'été à Madrid« schrieb, von denen besonders die erste auch in Deutschland wohlbekannt ist. Danach lebte er einige Zeit zu Warschau, wieder in Petersburg, unternahm 1851 eine zweite Reise nach Spanien, mußte aber an den Pyrenäen um- und nach Paris zurückkehren und lebte 1854—55 auf dem Land in der Nähe von Petersburg, wo er seine Autobiographie schrieb und sich mit neuen Operprojekten trug, die nicht mehr zur Ausführung gelangten. Vergebens suchte er lange Zeit nach dem Schlüssel für die natürliche Harmonisierung der russischen nationalen Melodien, welche er instinktiv getroffen hatte, und eilte endlich 1856 zu seinem alten Lehrer Dehn nach Berlin, um gemeinsam mit diesem das schwierige Problem zu lösen. Hier starb er ein Jahr darauf. Seine Leiche wurde nach Petersburg übergeführt. Über Glinkas Leben und Werke haben geschrieben: Serow im »Theater- und Musikboten« (1857) und in seinem Journal »Musik und Theater« (1868) sowie Stassow im »Russischen Boten« (1858), Laroche (das. 1867—68) und Solowiew im »Musikalny Listok« (1872). Vgl. auch C. Cui, La musique en Russie (»Revue et Gazette musicale de Paris« 1878—79), und Fouqué, »Étude sur G.« Das chronologische Verzeichnis seiner Werke (im Supplement zu Fétis' »Biographie universelle«) weist außer den genannten Werken auf: einige Variationenwerke, Walzer und Rondos für Klavier aus der frühesten Zeit, zwei Streichquartette, ein Septett, Trio für Klavier, Klarinette und Oboe, viele Lieder (Romanzen), Tarantella für Orchester mit Gesang und Tanz, »La Kamarinskaïa«, für Klavier zu drei Händen &c. G. ist

der Berlioz der Russen, der Mann, der Neues mit Absicht und Bedeutung versuchte; er ist seinen Landsleuten aber noch mehr, nämlich der Schöpfer einer nationalen, nach Selbständigkeit ringenden Musikrichtung.

Glissando (ital., »gleitend«), auch **glissato, glissicato, glissicando**, bezeichnet 1) bei Streichinstrumenten einen glatten Vortrag ohne Accentuation (bei Passagen), 2) auf dem Klavier einen Virtuoseneffekt von wenig Wert, nämlich das Spielen einer sehr schnellen Tonleiterpassage, die nur Untertasten benutzt, mit einem Finger (Streichen mit der Nagelseite). Schwerer als das einfache G. ist das in Terzen, Sexten oder Oktaven. Überraschende neue Glissando-Effekte (chromatisches G. ein- und mehrstimmig, in Terzen, Sexten, Oktaven ꝛc. sind leicht auf P. von Jankós neuer [Terrassen-]Klaviatur.

Glocken, größere, finden als Musikinstrumente nur ausnahmsweise Verwendung (z. B. in »Parsifal«), waren aber früher sehr beliebt als sogen. Glockenspiel (s. Carillon) auf Kirchtürmen. Die Tonhöhe der G. ist zufolge einer ganz abweichenden Obertonreihe (den Quadraten der natürlichen Zahlenreihe entsprechend: 1, 4, 9, 16, 25 ꝛc.) nicht ganz leicht aufzufassen, was ihrer Benutzung für kunstmäßige Musik entgegensteht. Selbst die kleinern Glockenspiele weichen gänzlich dem Stahlspiel (s. Lyra) und statt der größeren (zu großen und zu teuren) Kirchenglocken werden in der Oper ꝛc. jetzt allgemein Schlagglocken (Cymbeln, halbkugelig mit dünnen Wänden) angewendet.

Glockenspiel, s. Carillon und Lyra 3).

Glöggl, 1) Franz Xaver, geb. 21. Febr. 1764 zu Linz, Theaterkapellmeister daselbst, später auch Inhaber einer Musikalienhandlung und Herausgeber mehrerer kurzlebigen periodischen Fachschriften sowie Unternehmer der Theater in Linz und Salzburg, 1790 Domkapellmeister und städtischer Musikdirektor zu Linz. Er erlebte noch sein 50jähriges Künstlerjubiläum (1832). G. schrieb: »Erklärung des musikalischen Hauptzirkels« (1810); »Allgemeines musikalisches Lexikon« (1822; nicht beendet, nur 248 Seiten); »Der musikalische Gottesdienst« (1822). Im Manuskript hinterließ er eine Sammlung von Abbildungen und Beschreibungen musikalischer Instrumente. Seine Instrumentensammlung selbst kaufte die Gesellschaft der Musikfreunde 1824. — 2) Franz, Sohn des vorigen, geb. 1797 zu Linz, gest. 23. Jan. 1872; errichtete 1843 eine Musikalienhandlung, die er später an Bösendorfer verkaufte, gab 1850—62 die »Neue Wiener Musikzeitung« heraus, war mehrere Jahre Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, begründete 1849 die »Akademie der Tonkunst«, die 1853 wieder einging, sowie später eine Gesangschule, »Polyhymnia«.

Gloria, s. Doxologie.

Glottis (griech.), s. v. w. Stimmritze. Ansatz mit Glottisschluß (Glottisschlag), beim Singen die Art des Ansatzes, welche den Ton ohne vorausgehenden Hauch (Spiritus lenis) bringt, so daß der einem leichten Knacken ähnliche Gutturallaut hörbar wird, den die Hebräer mit א (Aleph) bezeichneten.

Gluck, Christoph Wilibald (später Ritter von), geb. 2. Juli 1714 zu Weidenwang in der Oberpfalz, nahe der böhmischen Grenze (nicht 25. März 1700 zu Neustadt), gest. 25. Nov. 1787 in Wien; Sohn eines Jägers des Fürsten Lobkowitz zu Eisenberg, besuchte die Elementarschule in Eisenberg, war 1726—32 Chorknabe in der Jesuitenkirche zu Komotau und wurde als solcher im Gesang, Klavier-, Orgel- und Violinspiel unterwiesen, ging sodann nach Prag, um sich als Sänger in Kirchen und Geiger auf Tanzböden seinen Unterhalt zu verdienen, und bildete sich unter Anleitung des Polen Czernohorsky zum tüchtigen Cellisten aus. Vielleicht ermutigt durch den Brotherrn seines Vaters, wagte er sich 1736 nach Wien, das auch damals eine bedeutende Kulturstätte der Musik war. Dort wurde der lombardische Fürst Melzi, der ihn in einer Soiree beim Fürsten Lobkowitz hörte, auf sein bedeutendes Talent aufmerksam, nahm ihn mit nach Mailand und übergab ihn zu fernerer Ausbildung an Sammartini, Kapellmeister an Santa Magdalena, den bekannten Mitschöpfer des Streichquartetts. Nach vierjährigem Studium trat G. als Opernkomponist auf,

zuerst 1741 mit »Artaserse« (Mailand); schnell folgten nun: »Ipermnestra« und »Demetrio« (»Cleonice«) (Venedig 1742), »Demofoonte« (Mailand 1742), »Artamene« (Cremona 1743), »Siface« (Mailand 1743), »Alessandro nell' Indie« (= »Poro«) (Turin 1744) und »Fedra« (Mailand 1744). Diese Werke, echte italienische Opern, wie sie ein Sacchini, Guglielmi, Jomelli, Piccinni schrieben, machten ihn schnell berühmt, so daß er 1745 nach London berufen wurde, um für das Haymarket-Theater Opern zu schreiben; er gab »La caduta dei Giganti« (1746), ließ den »Artamene« repetieren, auch versuchte er einen besondern Koup mit einem Pasticchio: »Piramo et Tisbe«, das er aus den besten Arien seiner frühern Opern zusammenstellte, fiel aber mit diesem Experiment vollständig durch. Die Londoner Reise bildet einen Wendepunkt in seiner Kompositionsthätigkeit; teils war es wohl das Resultat eignen Nachdenkens über das Fiasko seines Pasticchio, teils die Folge des gewaltigen Eindrucks der Musik Händels sowie auch der Rameaus, die er in dieser Zeit zu Paris kennen lernte, was ihn bewog, seinen Stil nach der Seite des dramatischen Ausdrucks hin zu vertiefen und der Dichtung höhere Rechte neben der Musik einzuräumen. Ganz allmählich vollzog sich der vollständige Umschwung seiner Schreibweise, doch kündigt sich derselbe bereits an in seiner nächsten Oper: »La Semiramide riconosciuta«, die er 1748 für Wien schrieb, wohin er sich von London aus gewandt hatte, und wo er 1754—64 Kapellmeister der Hofoper war. 1749 wurde er nach Kopenhagen gerufen, um eine kleine Festoper: »Tetide«, zu schreiben. Weiter folgten: »Telemacco« (Rom 1750), »La clemenza di Tito« (Neapel 1751), »L'eroe cinese« (Wien 1755), »Il trionfo di Camillo« und »Antigono« (Rom 1755), »La Danza« (1755, für eine Hoffestlichkeit auf Schloß Laxenburg), »L'innocenza giustificata« und »Il re pastore« (Wien 1756), »Don Juan« (Ballet, das. 1761), »Il trionfo di Clelia« (Bologna 1762) und eine große Anzahl neuer Arien für Neuinszenierungen älterer Opern andrer Komponisten in Wien und Schönbrunn. Auch komponierte Gluck eine Reihe der um diese Zeit in Paris gefeierten französischen Singspiele (Texte von Favart, Anseaume, Sedaine, Dancourt) für den Hof neu (»Les amours champêtres«, 1755, »Le Chinois poli en France«, 1756, »Le deguisant pastoral«, 1756, »La fausse esclave«, 1758, »L'île de Merlin«, 1758, »L'ivrogne corrigé«, 1760, »Le cadi dupé« (1761), »On ne s'avise jamais de tout« (1762) und »La rencontre imprévue« (1764, deutsch als »Die Pilgrimme von Mekka«). Das Jahr 1762 bezeichnet einen zweiten Abschnitt, das Ende der Wanderjahre, des Suchens, die Erreichung der Meisterschaft. G. gab der Welt seinen »Orpheus« (»Orfeo ed Euridice«, Wien). Was ihm bisher noch gefehlt hatte, fand er in diesem Jahr, einen Dichter, der gleich ihm die Fehler der italienischen Oper begriff und Handlung, Leidenschaft in seine Szenen steckte statt poetische Vergleiche und Sentenzen. Dieser Dichter war Calzabigi, der Schöpfer der Texte des »Orpheus«, der Alceste (Wien 1767) und von »Paride ed Elena« (das. 1770). Über seine Ziele sprach sich G. deutlich aus in den beiden Vorreden der Partituren von »Alceste« und »Paris und Helena« (gedruckt 1769 u. 1770). Die minderwertigen Opern dieser Epoche haben Texte von Metastasio (Glucks früherm Hauptdichter) und geringern Kapazitäten: »Ezio« (Wien 1763), »Il Parnasso confuso (Schönbrunn 1765, zu der Vermählung Josephs II., aufgeführt durch die kaiserliche Familie selbst), »La corona« (1765, ebenfalls durch die Prinzessinnen aufgeführt) und 1769 die Intermedien für den Hof zu Parma: »Le feste d'Apollo«, »Bauci e Filemone« und »Aristeo«. 1772 machte G. in Wien die Bekanntschaft des Bailli (Gerichtsamtmann) Du Rollet, Attaché der französischen Gesandtschaft, der sich für seine noch weiter gehenden Reformideen begeisterte, ihm Racines »Iphigénie« als Libretto bearbeitete und die Annahme der noch in demselben Jahr beendeten neuen Oper (»Iphigénie en Aulide«) an der Großen Oper in Paris vermittelte; es bedurfte freilich der Fürsprache der Dauphine Marie Antoinette, Glucks früherer

Schülerin, um die sofort heftig auftretende Opposition zu besiegen. G. selbst (60 Jahre alt) eilte nach Paris, um die Proben zu leiten; 19. April 1774 erfolgte die erste Aufführung, welche außerordentliches Aufsehen machte. Auch »Orpheus« und »Alceste« wurden mit nicht unbedeutenden Veränderungen inszeniert, und der Zudrang war ein so gewaltiger, daß zum erstenmal Billets für die Generalprobe ausgegeben wurden, welche G. ohne Überrock und Perrücke, mit der Nachtmütze auf dem Kopf dirigierte. Paris spaltete sich in zwei Lager. Die Verehrer der Musik Lullys und Rameaus traten auf die Seite Glucks, der auch vom Hof protegiert wurde; die große Partei der Freunde der italienischen Oper aber setzte durch, daß ein Libretto: Roland, das G. zur Komposition übergeben war, auch dem in Italien durch etwa 60 Opern berühmt gewordenen Piccinni übertragen wurde. G., der, nachdem er noch zwei kleinere, unbedeutendere Opern: »Cythère assiégée« (»Die Belagerung von Cythere«) und »L'arbre enchantée«, aufgeführt (1775), nach Wien zurückgekehrt war und vorerst seine »Armide« schrieb, ergrimmte über diese Hinterlist derart, daß er die Komposition des »Roland« ablehnte und seine Skizzen verbrannte. Der Streit der Gluckisten (Abbé Arnaud, Suard &c.) und Piccinnisten (Marmontel, La Harpe, Ginguené, d'Alembert) ist berühmt; eine Menge Broschüren und Zeitungsartikel wurden auf beiden Seiten veröffentlicht. (Vgl. Leblond, »Mémoire pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier G.« [1781]; ein Verzeichnis der einzelnen Schriften giebt das Supplement zu Fétis' »Biographie universelle« unter G.) Die »Armide« machte zu Anfang wenig Glück (25. Sept. 1777), dagegen schlug »Iphigénie en Tauride« (»Iphigenia auf Tauris«) die Piccinnisten vollständig aus dem Feld (18. Mai 1779, Text von Guillard); der geringe Eindruck, den Glucks letzte Oper: »Écho et Narcisse« (1779), machte, konnte seinen Ruhm nicht mehr schmälern. Der greise Meister, durch einen leichten Schlagfluß an die Abnahme seiner Kräfte gemahnt, kehrte, mit Ruhm bedeckt, 1780 nach Wien zurück und verbrachte in Ruhe seine letzten Jahre; ein neuer Schlaganfall machte seinem Leben ein Ende. Nur wenige Werke schrieb G. außerhalb der Bühne; es sind: sechs Symphonien (der ältern Art, d. h. Ouvertüren), acht Oden von Klopstock für eine Stimme mit Klavier, ein »De profundis« für Chor und Orchester und der achte Psalm a cappella. Eine Kantate: »Das Jüngste Gericht«, blieb unbeendet (Salieri beendete sie). Vgl. A. Schmid, Chr. W., Ritter von G. (1854); Desnoiresterres, »G. et Piccinni« (1872); Siegmayer, Über den Ritter G. und seine Werke (1825); Miel, Notice sur Christophe G. (1840) &c. Vgl. »Oper« und Piccinni.

G moll-Akkord = g . b . d; G moll-Tonart, 2 ♭ vorgezeichnet (s. Tonart).

Gnecco, Francesco, geb. 1769 in Genua, gest. 1810 in Mailand, fruchtbarer doch wenig origineller Opernkomponist, schrieb für Mailand, Genua, Padua &c. und hatte besonders mit der komischen Oper »La prova d'una opera seria« (Mailand 1805, auch als »La prova degli Orazzi e Curiazi«) Erfolg.

Goathorn (engl., spr. goht-), s. Gemshorn.

Gobbaerts, Jean Louis, geb. 28. Sept. 1835 zu Antwerpen, gest. 28. April 1886 zu Saint-Gilles. Namhafter Pianist, Schüler des Brüsseler Konservatoriums. Von seinen Kompositionen für Klavier, meist leichteren Genres sind 1200 Nummern erschienen, u. a. eine Klavier-Schule. Ein großer Teil seiner Sachen erschien unter dem Pseudonym Streabog. (G. rückwärts).

Gobbi, Henri, geb. 7. Juni 1842 zu Pest, Schüler von R. Volkmann und Liszt, veröffentlichte verschiedene Klavierwerke von nationaler ungarischer Färbung, auch Männerchöre. Gelegentlich Liszts 50jähriger Künstlerfeier führte er zu Pest, wo er als Musiklehrer und Kritiker lebt, eine Festkantate auf.

Göbel, Karl, geb. 11. März 1815 in Berlin, gest. 26. Okt. 1879 in Bromberg als Dirigent des Gesangvereins &c., vorher Theaterkapellmeister in Danzig, schrieb mehrere Opern (»Chrysalide«, »Frithjof«), auch kleinere Sachen, und ein »Kompendium der Klavierlitteratur«.

Godard (spr. goddár), Benjamin Louis Paul, namhafter franz. Komponist, geb. 18. Aug. 1849 zu Paris, Schüler von Reber (Komposition) und Vieuxtemps (Violine) am Konservatorium, begleitete den letztern zweimal nach Deutschland, wo er lebendige Anregungen für sein Kompositionstalent erhielt. G. veröffentlichte zuerst 1865 eine Violinsonate, danach eine Reihe andrer Kammermusikwerke (Violinsonaten, ein Trio, Streichquartette), für die er vom Institut de France durch den prix Chartier (für Verdienste um die Kammermusik) ausgezeichnet wurde, ferner Klavierstücke, Etüden, über 100 Lieder, ein »Concerto romantique« für Violine, Klavierkonzerte, »Symphonie gothique«, Orchestersuite »Scènes poétiques«, eine lyrische Szene: »Diane et Actéon«, endlich »Le Tasse« (»Tasso«, dramatische Symphonie mit Soli und Chören, 1878 von der Stadt Paris preisgekrönt). Eine Oper: »Les Guelfes«, ist noch Manuskript.

Goddard, Arabella, hervorragende engl. Pianistin, geb. 12. Jan. 1838 zu St. Servans bei St. Malo, Schülerin von Kalkbrenner in Paris und von Mrs. Anderson und Thalberg in London, spielte zuerst 1850 in einem Konzert unter Balfe im königlichen Theater und studierte sodann noch das Spiel der großen Meisterwerke unter J. W. Davison (geb. 5. Okt. 1813 zu London, gest. 24. März 1885 zu Margate bei London), dessen Gattin sie 1860 wurde. Frau G. ist anerkanntermaßen eine der besten Pianistinnen und spielte unter anderm Bethovens Op. 106 zuerst in London. 1873—76 machte sie eine Konzerttour um die Welt (Amerika, Australien, Indien).

Godebrye, s. Jacotin.

Godefroid (spr. god'froa), Name zweier trefflichen Harfenvirtuosen: 1) Jules Joseph, geb. 23. Febr. 1811 zu Namur, gest. 27. Febr. 1840 in Paris (komische Opern »Le diadesté« und La chasse royale), und — 2) Felix, geb. 24. Juli 1818 in Namur, Bruder des vorigen, lebte früher zu Paris, jetzt zu Brüssel, komponierte verschiedenes für Harfe sowie Klavierstücke im Genre der bessern Salonmusik, aber auch drei Opern (»La harpe d'or«, »La dernière bataille« und »La fille de Saül«).

God save the king (spr. ssehw), die englische Nationalhymne (national anthem), deren Melodie auf unser »Heil Dir im Siegerkranz« übergegangen ist, so daß sie jetzt auch deutsche Nationalhymne ist, wurde von Henry Carey komponiert und zuerst 1740 bei einem Diner zur Feier der Einnahme von Portobello gesungen. Vgl. Chrysanders Nachweis in d. Jahrb. f. Mus.-Wiss.

Goes, Damião de, geb. 1501 zu Alemquer (Portugal), gest. 1553 in Lissabon; portugies. Gesandter an verschiedenen europäischen Höfen, zeitweilig zu Löwen privatisierend und mit historischen Arbeiten beschäftigt, war ein tüchtiger Musiker, von dem 3—6stimmige Motetten (Manuskript) in der königlichen Bibliothek zu Lissabon aufbewahrt werden. Eine sechsstimmige Motette findet sich in M. Kriessteins »Cantiones 7—5 voc.« (1545). G. schrieb auch einen »Tratado theorico da musica«.

Gogavinus, Anton Hermann, Holländer von Geburt, lebte als Arzt zu Venedig und war befreundet mit Zarlino. G. ist der erste, der eine lateinische Übersetzung der Harmonik des Aristoxenos und der des Ptolemäos sowie einige Fragmente des Aristoteles und des Porphyrios herausgab (1552). Erst 100 Jahre später folgten Wallis und Meibom seinem Beispiel.

Goldmark, Karl, geb. 18. Mai 1832 zu Keszthely (Ungarn), Violinschüler von Jansa in Wien, trat 1847 in das Konservatorium, das aber bekanntlich 1848 drei Jahre lang geschlossen wurde, bildete sich seitdem durch Privatstudium fort und machte zuerst mit seiner Ouvertüre »Sakuntala« und einem Orchesterscherzo die Musikwelt auf sich aufmerksam. Die Oper »Die Königin von Saba« (Wien 1875 und anderweit, auch in Bologna) stellte sein Renommee fest, sodaß seitdem neue Werke von ihm mit Interesse begrüßt werden. Seine bedeutendsten Publikationen sind: eine Symphonie (richtiger Orchestersuite): »Ländliche Hochzeit«, Ouvertüre »Penthesilea«, ein forciert pikantes Violinkonzert, ein Klavierquintett und

ein Streichquartett; die längst signalisierte Oper: »Der Fremdling«, ist bisher noch nicht gegeben; dagegen kam eine andere »Merlin« 1886 in Wien mit Erfolg zur Aufführung. Originalität kann G. nicht abgesprochen werden, doch gewähren seine bisherigen Werke keinen ungetrübten harmonischen Genuß; es bleibt zu erwarten, wie weit sich seine Schreibweise noch zu schönern Formen abklären wird. In der »Königin von Saba« überdeckt ein glänzendes instrumentales Gewand noch zu sehr den gesanglichen Kern.

Goldschmidt, 1) Siegismund, bedeutender Pianist, geb. 28. Sept. 1815 zu Prag, Schüler von Tomaschek daselbst, machte 1845—49 in Paris Aufsehen durch sein gediegenes Spiel und veröffentlichte auch eine erhebliche Anzahl vortrefflicher Kompositionen (Klavier- und Orchesterwerke), zog es aber vor, das kaufmännische Geschäft seines Vaters zu übernehmen und die Rolle eines Künstlers mit der eines Kunstfreundes zu vertauschen. — 2) Otto, ebenfalls ein vortrefflicher Pianist, geb. 21. Aug. 1829 in Hamburg, Schüler von Jak. Schmitt und Fr. W. Grund, studierte mit H. v. Bülow am Leipziger Konservatorium (Schüler von Mendelssohn) und 1848 noch in Paris unter Chopin, ging sodann nach London, wo er zuerst in einem Konzert der Jenny Lind 1849 spielte; 1851 begleitete er diese nach Amerika und verheiratete sich 1852 mit ihr. 1852—55 lebten beide in Dresden, seit 1858 in London. G. leitete die Musikfeste zu Düsseldorf 1863 und Hamburg 1866 und wurde 1863 stellvertretender Direktor der Royal Academy of Music und begründete 1875 den Bach-Chor, den er zu großer Blüte brachte. G. gab mit Benedict das »Choral-book for England« heraus. Von seinen Kompositionen sind das Oratorium »Ruth«, ein Klavierkonzert, ein Trio sowie Klavierstücke und Lieder zu nennen. — 3) Adalbert von, begabter Komponist, geb. 1853 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, komponierte Rob. Hamerlings für ihn gedichtete »Sieben Todsünden« sowie eine Oper »Helianthus« (Leipzig 1884).

Gollmick, Karl, geb. 19. März 1796 zu Dessau, gest. 3. Okt. 1866 in Frankfurt a. M., Sohn des einst gefeierten Tenoristen Friedrich Karl G. (geb. 27. Sept. 1774 zu Berlin, gest. 2. Juli 1852 in Frankfurt a. M.); studierte zu Straßburg Theologie, nebenbei aber fleißig unter Kapellmeister Spindler Musik, erwarb sich schon früh durch Musik- und Sprachunterricht seinen Unterhalt und ließ sich 1817 als Lehrer der französischen Sprache in Frankfurt a. M. nieder. Spohr, damals Kapellmeister zu Frankfurt, engagierte ihn als Paukenschläger für das Stadttheater, in welcher Stellung er, später zugleich als Korrepetitor funktionierend, bis zu seiner Pensionierung 1858 verharrte. Außer vielen zwei- und vierhändigen Klavierwerken (Variationen, Rondos, Potpourris 2c.), Liedern 2c. schrieb G. eine »Praktische Gesangschule«, einen »Leitfaden für junge Musiklehrer«, »Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde« (1833, 2. Aufl. 1839), »Musikalische Novellen und Silhouetten« (1842), »Karl Guhr« (Nekrolog, 1848), »Herr Fétis ... als Mensch, Kritiker, Theoretiker und Komponist« (1852), »Handlexikon der Tonkunst« (1858), »Autobiographie« (1866) sowie mancherlei Aufsätze in Musikzeitungen.

Goltermann, 1) Georg Eduard, geb. 19. Aug. 1824 zu Hannover, wo sein Vater Organist war, im Violoncellspiel Schüler von Prell (Sohn) und 1847—49 von Menter in München, in der Komposition Schüler Lachners, machte 1850—52 Konzertreisen als Cellovirtuose, brachte 1851 zu Leipzig eine Symphonie zur Aufführung, wurde 1852 Musikdirektor in Würzburg, 1853 zweiter, 1874 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., wo er noch lebt. G. ist besonders renommiert als Cellospieler nnd Komponist für sein Instrument (Konzerte, Sonaten 2c.), hat aber auch eine Anzahl andrer respektabler Werke herausgegeben. — 2) Joh. Aug. Julius, geb. 15. Juli 1825 zu Hamburg, gest. 4. April 1876 in Stuttgart; gleichfalls vorzüglicher Cellist, war 1850—62 Lehrer des Violoncellspiels am Prager Konservatorium, wurde 1862 erster Cellist der Hofkapelle zu Stuttgart und trat 1870 in den Ruhestand.

Gombert, Nikolaus, niederländischer Kontrapunktist, gebürtig aus Brügge, einer der bedeutendsten, wo nicht der bedeutendste persönliche Schüler Josquins, war um 1530 Knabenmeister der kaiserlichen Kapelle zu Madrid, später (1543) wahrscheinlich Kapellmeister derselben Kapelle. Gomberts Kompositionen zeichnen sich vor denen seiner Vorgänger durch größere Fülle des Tonsatzes aus; er vermied nach dem Zeugnis Hermann Fincks (s. d.) die Pausen, welche bei jenen die Vielstimmigkeit oft genug sehr beschränkten. Finck nennt ihn »author musices plane diversae«. G. war ein äußerst fruchtbarer Meister, und eine große Zahl seiner kunstreichen Werke ist uns erhalten, zunächst in besonderen Ausgaben: 2 Bücher 4stimmiger Motetten (1. Buch o. J., 2. Aufl. 1540; 2. Buch 1541, beide mehrfach aufgelegt); 2 Bücher 5stimmiger Motetten (1. Buch 1541 [1551], 2. Buch 1541 [1552], auch beide vereinigt 1552); 1 Buch 5stimmiger Messen (1549); 1 Buch 5—6stimmiger Chansons (1544, das 5. Buch der von Tilman Susato in Antwerpen veranstalteten Ausgabe von Chansons). Außerdem finden sich zahlreiche Motetten Gomberts in Gardanos »Motetti del frutto« und »Motetti del fiore« sowie vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrh. (vgl. das Verzeichnis bei Fétis und den Nachtrag dazu in Ambros' »Musikgeschichte«, Bd. 3, S. 293. Dazu kommen noch einige auf der Münchener Bibliothek handschriftlich erhaltene Motetten und Chansons; vgl. J. J. Maiers Katalog).

Gomez, Antonio Carlos, geb. 11. Juli 1839 zu Campinos (Brasilien) von portugiesischen Eltern, wurde zu seiner musikalischen Ausbildung auf das Konservatorium zu Mailand (unter Lauro Rossi) gesandt und blieb seitdem in Italien. G. ist Opernkomponist, aber keiner von den italienischen Schnellschreibern, wenn auch seine Werke vielfach an Verdi anlehnen. Nach einem portugiesischen Erstlingswerke »A noite de castello« (Rio de Janeiro 1861) debütierte er 1867 mit einem Gelegenheitsstück (Neujahrsschwank): »Se sa minga«, an einem kleinen Theater zu Mailand und wurde durch das »Lied vom Zündnadelgewehr« schnell populär, so daß sich ihm die Pforten der Scala aufthaten. Seine Werke sind bis jetzt: die Ballettoper »Guarany« (Scalatheater 1870), »Fosca« (das. 1873), die Fiasko machte, was immerhin ein gutes Zeichen ist, »Salvator Rosa« (Fenicetheater zu Genua 1874 mit großem Erfolg, seitdem auf den meisten italienischen Bühnen) und »Maria Tudor« (Mailand 1879). Auf Veranlassung des Kaisers von Brasilien schrieb G. zur Jubelfeier der Unabhängigkeitserklärung Amerikas eine Hymne: »Il salute del Bresile«, die auf der Ausstellung zu Philadelphia 1876 aufgeführt wurde.

Gondoliēra, s. v. w. Barkarole.

Gong (Gong-gong, Tschung), s. v. w. Tamtam (chinesisches Schlaginstrument).

Göpfert, Karl Andreas, geb. 16. Jan. 1768 zu Rimpar bei Würzburg, gest. 11. April 1818 als Hofmusikus in Meiningen; Klarinettenvirtuose und Komponist, besonders für Blasinstrumente, schrieb 4 Klarinettenkonzerte, 1 Symphonie concertante für Klarinette und Fagott, 1 Hornkonzert, Duette für zwei Klarinetten, für zwei Hörner, für Guitarre und Flöte, Guitarre und Fagott, 5 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Baß, Blasquintette und Oktette rc.

Gordigiani, 1) Giovanni Battista, geb. im Juli 1795 in Mantua, gest. 2. März 1871 in Prag, war zuerst Opern-, dann Konzertsänger und seit 1822 Gesanglehrer am Prager Konservatorium. G. schrieb viel Kirchenmusik, auch Kanzonetten und Lieder und zwei Opern (»Pygmalion« und »Consuelo«, Prag 1845). — 2) Luigi, Bruder des vorigen, geb. 12. Juni 1806 in Florenz, gest. daselbst 30. April 1860, schrieb 1830 bis 1851 sieben Opern (»Un'eredità in Corsica« 1847), hatte er besonders Glück mit kleineren Gesangssachen (Duetten mit Klavier), auch gab er drei Hefte toskanischer Volkslieder heraus.

Göroldt, Johann Heinrich, geb. 13. Dez. 1773 zu Stempeda bei Stolberg am Harz, 1803 Musikdirektor zu Quedlinburg, wo er noch 1835 lebte; komponierte Klavierstücke, Choräle für Männerstimmen mit Orgel, hinterließ im Manu-

skript Kantaten, Hymnen, Motetten 2c. Bekannter ist er durch seine Schriften: »Leitfaden zum Unterricht im Generalbaß und der Komposition« (1815—16, 2 Bde.; 2. Aufl. 1828); »Die Kunst, nach Noten zu singen« (2. Aufl. 1832); »Die Orgel und deren zweckmäßiger Gebrauch« (1835); »Gedanken und Bemerkungen über Kirchenmusik« (in der »Eutonia« 1830). Auch verfaßte er eine »Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule« (1830).

Goß, John, geb. 1800 zu Fareham (Hampshire), gest. 10. Mai 1880 zu Brixton; war Chorknabe der Chapel Royal (London) unter Smith, sodann Privatschüler von Attwood, 1824 Organist der neuen Lukaskirche (Chelsea), 1838 Attwoods Nachfolger als Organist der Paulskirche (bis 1872), 1856 nach Knyvetts Tod Komponist der Chapel Royal, 1872 geadelt, 1876 Doktor der Musik (Cambridge), komponierte Anthems, Psalmen, Tedeums, auch Glees, Lieder, Orchesterstücke, schrieb: »Introduction to harmony and thorough-bass« (1833, eine in England sehr verbreitete und vielfach aufgelegte Generalbaßschule) u. gab heraus: »Chants, ancient and modern« (1841, mit W. Mercer) und »The organist's companion« (Orgelstücke).

Gossec (eigentlich Gossé), François Joseph, geb. 17. Jan. 1734 zu Vergnières (Hennegau), gest. 16. Febr. 1829 in Passy bei Paris (95 Jahre alt); erhielt seine erste musikalische Erziehung als Chorknabe der Kathedrale zu Antwerpen, kam 1751 nach Paris mit guten Empfehlungen an Rameau, der ihm die Dirigentenstelle der Privatkapelle des Generalpachters La Popelinière verschaffte. Für diese schrieb er 1754 seine erste Symphonie (fünf Jahre vor Haydns erster; vgl. jedoch Sammartini) und 1759 seine ersten Streichquartette. La Popelinière starb 1762, und G. übernahm nach Auflösung seiner Kapelle die Leitung der des Prinzen Conti zu Chantilly und gelangte zu großem Ansehen. 1770 begründete er das berühmte »Liebhaberkonzert« (»Concert des amateurs«), reorganisierte 1773 die Concerts spirituels und leitete sie gemeinschaftlich mit Gaviniés und A. Leduc sen. sowie einige Jahre allein, wurde aber durch Intriguen aus dieser Stellung verdrängt (1777). 1780—82 fungierte er als zweiter Direktor der Großen Oper (Académie de musique) und blieb Mitglied des Direktionskomitees bis 1784, wo ihm die Organisation und Generaldirektion der Ecole royale de chant übertragen wurde. Als diese 1795 durch die Republik zum Conservatoire de musique erweitert wurde, erhielt G. mit Cherubini und Lesueur die Inspektion und wurde zugleich Mitglied des in diesem Jahr begründeten Institut de France, 1799—1804 und 1809—15 Mitglied der Prüfungskommission für die der Großen Oper eingereichten Werke. Seit 1815 lebte er zurückgezogen in Passy bei Paris. Der Komponist G. nimmt einen hohen Rang ein. Seine Symphonien (26 und 3 für Blasorchester) fanden anfänglich wenig Anklang, doch mußte schon 1777 eine derselben im Concert spirituel dakapo gespielt werden; dagegen erwärmten seine Streichquartette sogleich und wurden im Ausland verschiedentlich nachgedruckt. Einen großartigen Eindruck machte sein Requiem (1760), das bedeutende Instrumentaleffekte aufweist. Er schrieb ferner eine Symphonie concertante für elf Instrumente, Serenaden, Ouvertüren, Streichtrios, Violinduette, Quartette für Flöte und Streichinstrumente, mehrere Messen mit Orchester, zwei Tedeums, Motetten, mehrere Oratorien (»Saül«, »La nativité«, »L'arche d'alliance«), Chöre zu Racines »Athalie« und Rochesorts »Electre« und eine Reihe von Opern, die ihm das Ansehen eines der bedeutendsten französischen Komponisten auf diesem Gebiet verschafften: zuerst die kleine, unbedeutende »Le faux lord« (1764), dann aber die vollständig durchschlagende »Les pêcheurs« (1766), ferner: »Le double déguisement« (1767), »Toinon et Toinette« (1767), »Rosine« (1786) und »Les sabots et la cerisier« (1803), sämtlich in der komischen Oper; die Große Oper brachte: »Sabinus« (1774), »Alexis et Daphné« (1775), »Philémon et Baucis« (1775), »Hylas et Sylvie« (1776), »La fête du village« (1778), »Thésée« (1782), »Les visitandines« (mit Trial), »La reprise de Toulon« (1796), die Brüsseler Oper endlich »Berthe« (1775).

Dazu kamen »Le Périgourdin« (privatim) und »Nitocris« (nicht gegeben). G. war begeistert für die Republik und komponierte eine große Zahl Gesänge, Hymnen ꝛc. für patriotische Festlichkeiten der Revolutionszeit, so zuerst den »Chant du 14 juillet« (zur Jahresfeier der Erstürmung der Bastille), die Hymnen: »A la divinité«, »A l'être suprême«, »A la nature«, »A la liberté«, »A l'humanité«, »A l'égalité«, den Revolutionseid (»Serment républicain«), »Marche religieuse«, »Marche victorieuse«, Orchesterbearbeitung der »Marseillaise«, Chöre für die Apotheose Rousseaus, die Bühnenfeststücke: »Offrande à la patrie« (1792) und »Le camp de Grand-Pré« (1793). G. war sozusagen offizieller Kompositeur der Republik. Vgl. Gregoir, Notice sur G. (1878), und Hedouin, G., sa vie et ses oeuvres (1852).

Gottschalg, Alexander Wilhelm, geb. 14. Febr. 1827 zu Mechelrode bei Weimar, erhielt seine musikalische Ausbildung von G. Töpfer in Weimar als Schüler des Lehrerseminars, genoß auch den Unterricht Liszts, wurde 1847 Lehrer zu Tiefurt bei Weimar, 1870 Töpfers Nachfolger als Seminarmusiklehrer (bis 1881) und Hoforganist, 1874 auch Lehrer der Musikgeschichte an der großherzoglichen Musik- und Orchesterschule, seit 1865 Redakteur der Musikzeitung »Urania« (für Orgel), seit 1872 musikalischer Referent von Dittes' »Pädagogischem Jahresbericht«, seit 1885 auch Redakteur der Musik-Zeitung »Chorgesang«, gab außerdem heraus: »Repertorium für die Orgel« (mit Liszt) und »Kleines Handlexikon der Tonkunst« (1867).

Gottschalk, Louis Moreau, amerikanischer Pianist, geb. 8. Mai 1829 in New Orleans, gest. 18. Dez. 1869 in Rio de Janeiro, Schüler von Stamaty in Paris, begann seine Karriere als Konzertspieler 1845 in Paris, bereiste zunächst Frankreich, die Schweiz und Spanien und kehrte 1853 nach Amerika zurück, besonders in Nordamerika konzertierend. 1865 ging er nach San Francisco und von da nach Südamerika, spielte 1869 in Rio de Janeiro, erkrankte dort und starb. G. spielte fast nur eigene Kompositionen, welche der besseren Salonlitteratur angehören (Charakterstücke, besonders spanisch nationalanklingende, glänzend, manchmal etwas sentimental).

Goethe, 1) Wolfgang von, der große Dichterfürst, war keineswegs in der Musik so unerfahren, wie man wohl meint; das hat neuerdings Ferd. v. Hiller nachgewiesen in »Goethes musikalisches Leben« (1883). Ja, G. war harmonischer Dualist und mit der landläufigen Erklärung der Molltonart höchst unzufrieden (s. S. 70 ff. des gen. Werks). Sein Enkel — 2) Walter von, geb. 1817 in Weimar, gest. daselbst 15. April 1885 als großherzogl. Kammerherr, schrieb drei Singspiele: »Anselmo Lancia« (»Das Fischermädchen« 1839, Text von Körner), »Der Gefangene von Bologna« (1846) und »Elfriede« (1853).

Götz, 1) Franz, geb. 1755 zu Straschitz (Böhmen), studierte katholische Theologie und graduierte zum Bakkalaureus, wandte sich aber später ganz der Musik zu, geigte im Theaterorchester zu Brünn, wurde Konzertmeister zu Johannisberg, später Theaterkapellmeister zu Brünn und endlich erzbischöflicher Kapellmeister zu Olmütz, wo er noch 1799 lebte. Er schrieb Symphonien, Konzerte, Kammermusikwerke ꝛc., die sämtlich Manuskript blieben. — 2) Hermann, geb. 17. Dez. 1840 zu Königsberg i. Pr., gest. 3. Dez. 1876; erhielt den ersten Musikunterricht von Louis Köhler, besuchte 1860 das Sternsche Konservatorium zu Berlin, wo Stern, Bülow und H. Ulrich seine Lehrer waren, übernahm 1863 die Organistenstelle zu Winterthur als Nachfolger von Th. Kirchner, siedelte 1867 nach Zürich über, gab 1870 krankheitshalber den Organistenposten in Winterthur auf und lebte bis zu seinem Tod nur der Komposition zu Hottingen bei Zürich. Ein kräftiges, schönes Talent ging mit ihm allzufrüh zu Grabe. G.' Oper »Der Widerspenstigen Zähmung« gehört zu dem Besten, was die letzten Jahre Neues für die Opernbühne gebracht haben, und machte seit ihrer ersten Aufführung 1874 zu Mannheim schnell die Runde über alle größern deutschen Bühnen, ist auch bereits in England zur Aufführung gekommen

und in englischer Ausgabe erschienen. Seine zweite Oper: »Francesca von Rimini«, beendete er nicht mehr; den als Skizze hinterlassenen dritten Akt instrumentierte Ernst Frank in Mannheim, wo das Werk 30. Sept. 1877 zur erstmaligen Aufführung gelangte. Außerdem haben wir von G. eine Symphonie (F dur), »Nänie« (»Auch das Schöne muß sterben«) für Chor und Orchester, eine Frühlingsouvertüre, ein Violinkonzert, Klavierkonzert, den 137. Psalm für Chor, Sopransolo und Orchester, ein Klaviertrio, ein Quartett und Klavierstücke.

Götze, 1) Joh. Nikolaus Konrad, geb. 11. Febr. 1791 zu Weimar, war 1826—48 großherzoglicher Musikdirektor und Korrepetitor der Oper daselbst und starb 5. Dez. 1861; G. wurde als Violinvirtuose auf Kosten der Erbgroßherzogin von Spohr (Gotha), A. E. Müller (Weimar) und Kreutzer (Paris 1813) ausgebildet; auch als Komponist hat er sich bethätigt (Opern, Vaudevilles, Melodramen, Streichquartette, ein Streichtrio rc.), doch fehlte es ihm an höherer Inspiration. — 2) Franz, geb. 10. Mai 1814 zu Neustadt a. d. Orla, Schüler von Spohr in Kassel als Violinspieler, 1831 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, bildete sich daselbst zum Opernsänger aus und war 1836—52 als erster Tenorist an der dortigen Bühne engagiert, sodann Gesanglehrer am Konservatorium zu Leipzig, welche Stellung er jedoch 1867 aufgab aus Gründen, die er in der Broschüre »Fünfzehn Jahre meiner Lehrthätigkeit« (1868) deutlich genug auseinandergesetzt hat. Seitdem lebt G. als hochangesehener Privatgesanglehrer zu Leipzig. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn bereits 1855 zum Professor. — 3) Karl, geb. 1836 zu Weimar, Schüler von Töpfer und Gebhardi, später von Liszt, 1855 Korrepetitor der Oper zu Weimar, sodann Theaterkapellmeister zu Magdeburg, Berlin (1869 am Residenztheater, damals Nowacktheater, 1870 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater), Breslau (1872) und Chemnitz (seit 1875). G. ist vortrefflicher Dirigent und auch als Komponist achtbar (Opern: »Eine Abschiedsrolle«, »Die Korsen«, »Gustav Wasa«, symphonische Dichtung »Die Sommernacht«, Klavierstücke rc.). — 4) Heinrich, Musiklehrer und Komponist, geb. 7. April 1836 zu Wartha i. Schl. als Sohn eines Schullehrers, besuchte das Lehrerseminar zu Breslau und genoß den Musikunterricht von Mosewius und Baumgart. Nach dreijähriger Wirksamkeit als Lehrer wurde er Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte unter Franz Götze Gesang, verlor aber die Stimme und widmete sich daher der musikalischen Lehrthätigkeit und Komposition. Zuerst ging er als musikalischer Hauslehrer nach Rußland, lebte sodann einige Jahre als Privatlehrer in Breslau und wurde 1871 als Seminarmusiklehrer zu Liebenthal i. Schl. angestellt. Von seinen Kompositionen sind zwei Serenaden (für Streichorchester), sechs Skizzen (desgleichen) und ein Klaviertrio hervorzuheben. Als trefflicher Pädagog erwies er sich mit den »Populären Abhandlungen über Klavierspiel« und besonders mit den »Musikalischen Schreibübungen«; letztere sind die erste deutsche Arbeit über das wichtige, aber noch so wenig gewürdigte Musikdiktat (s. d.) — 5) Emil, gefeierter Tenorist, geb. 19. Juli 1856 zu Leipzig, ausgebildet von Prof. Gust. Scharfe in Dresden, engagiert am Stadttheater zu Köln, von wo aus er mit phänomenalem Erfolg an allen größern deutschen Bühnen gastierte. Leider zwang 1885 eine akute Halsentzündung den als Darsteller wie als Sänger gleich ausgezeichneten Künstler zu einer bereits länger als ein Jahr währenden Unterbrechung seiner Kunstthätigkeit.

Goudimel (spr. gudimell), Claude, geboren um 1505 zu Besançon, der Begründer der Römischen Schule, kam etwa 1535 nach Rom, wo Palestrina, G. Animuccia, G. M. Nanini u. a. seine Schüler wurden, ging aber später nach Paris, wo er 1555 kurze Zeit mit dem Musikdrucker Du Chemin associiert war. Ob er vielleicht Rom verlassen, weil er mit der Reformation sympathisierte, ist nicht erwiesen; es wird sogar sein späterer Übertritt zum Protestantismus vielfach bestritten. Thatsache ist, daß er die vollständige Psalmenübersetzung von Marot und de Beze (soweit sie nicht mit selb

ständigen Melodien versehen war, vielleicht selbst mit solchen versah und] vierstimmig Note gegen Note (!) setzte, und daß er in der Bartholomäusnacht (24. Aug. 1572) als (vorgeblicher oder wirklicher) Hugenott zu Lyon erschlagen und in die Rhone geworfen wurde. Goudimels Stil hat viel Verwandtes mit dem Palestrinas, er schrieb vollstimmig, ohne kanonische Künsteleien, aber stets imitierend und außerordentlich korrekt. Auffallend ist, daß von einem so berühmten Lehrmeister in Rom die italienischen Drucker dieser Zeit (Gardano, Scoto ꝛc.) nichts gebracht haben. Seine vermutlich ältesten Werke (Messen und 5—12stimmige Motetten) liegen im Manuskript in den vatikanischen Archiven und im Oratorio von Santa Maria in Vallicella; die gedruckten erschienen ausnahmslos in Frankreich und den Niederlanden: zuerst einige Motetten in T. Susatos 4. Buch der Motetten (1554), sodann die Sonderausgaben: »Q. Horatii Flacci ... odae ... ad rhythmos musicos redactae« (1555); »Chansons spirituelles de Marc Antoine de Muret« (vierstimmig, 1555); »Magnificat ex octo modis« (fünfstimmig, 1557); »Missae tres a Claudio G .... item missae tres a Claudio de Sermisy, Joanne Maillard, Claudio G.« (1558); »Les psaumes de David mis en musique ... en forme de motets« (1562, 16 vierstimmige Psalmen); »Les psaumes mis en rime français par Clément Marot et Théodore de Bèze« (1565); »La fleur des chansons des deux plus excellents musiciens de notre temps, à savoir de Orlande de Lassus et de D. Claude G.« (1574) und einige Chansons im 6. und 8. Buch der Chansonsammlung von Le Roy und Ballard (1556 u. 1557).

Gounod (spr. gunó), Charles François, geb. 17. Juni 1818 zu Paris, unstreitig einer der bedeutendsten Komponisten Frankreichs, erhielt die ersten musikalischen Anregungen von seiner Mutter, die eine fertige Pianistin war, studierte am Konservatorium 1836—38 unter Halévy Kontrapunkt und machte praktische Kompositionsübungen unter Paër und Lesueur. 1837 errang er den zweiten, 1839 mit der Kantate »Fernand« den ersten Staatspreis für Komposition (Römerpreis) und studierte während des folgenden dreijährigen Aufenthalts in Rom den Stil Palestrinas, brachte 1841 in der französischen Ludwigskirche eine dreistimmige Orchestermesse und 1842 zu Wien ein Requiem zur Aufführung, übernahm nach der Rückkehr nach Paris die Organisten- und Kapellmeisterstelle an der Kirche der »äußern Mission«, hörte theologische Vorlesungen, hospitierte im Priesterseminar und war nahe daran, die geistliche Weihe zu nehmen. Doch vollzog sich um diese Zeit eine Wandlung seiner musikalischen Bestrebungen; er hatte in Deutschland die Werke Schumanns zuerst kennen gelernt und trat nun diesen wie denen von Berlioz näher, fand seine eigne poetische Begabung durch beide mächtig angeregt und wandte sich von der Kirche weg dem Theater zu. Doch war es ein kirchliches Werk, das zuerst die Welt auf ihn aufmerksam machte: in einem Konzert Hullahs zu London (Januar 1851) wurden Bruchstücke aus seiner »Messe solennelle« aufgeführt, welchen die Kritik einstimmig eine hohe Bedeutung beimaß. In demselben Jahr debütierte G. an der Großen Oper als Opernkomponist mit »Sappho«, hatte zwar wegen mangelnder Kenntnis der Bühnentechnik nur geringen Erfolg sowohl mit dieser als mit seiner nächsten Oper: »La nonne sanglante« (1854), vermochte auch mit seinen altertümelnden Chören zu Ponsards »Ulysse« nicht durchzudringen, fühlte aber trotz der mangelhaften Erfolge seine Kräfte erstarken und erkannte mehr und mehr seinen Beruf zum dramatischen Komponisten. Unterdessen war er 1852 zum Direktor des »Orphéon«, des großen Verbands der Pariser Männergesangvereine und Gesangschulen, ernannt worden, welche Stellung er acht Jahre bekleidete; er schrieb für die Orphéonisten zwei Messen und verschiedene Chorgesänge, versuchte sich auch auf dem Gebiet der Instrumentalmusik mit zwei Symphonien, doch blieb seine Hauptthätigkeit auf die Oper konzentriert. Sein nächster Versuch: »Der Arzt wider Willen« (»Le médécin malgré lui«, an der Komischen Oper 1858, in England als »The mock doctor« ge

geben), bewies, daß er nicht für die komische Oper geschaffen war. Endlich 1859 that er den entscheidenden Schlag mit »Faust« (im Théâtre lyrique 19. März); hier war er in seinem Element, das Phantastische und rein Lyrische fand durch ihn eine ausgezeichnete Darstellung. Daß Gounods »Faust«, der von den Deutschen vielgeschmähte, nicht eine Verhunzung des Goetheschen »Faust« ist, beweist mehr als vieles Räsonnement die Thatsache, daß ihn Wagner nicht neu komponiert hat; derselbe macht ihm sogar das Kompliment, für die Anrede Evchens durch Walter in den »Meistersingern« einen Anklang an die Kirchgangsszene zu wählen. Die Volksszene und die Gartenszene sind zwei Kabinettstücke ersten Ranges. Gounods Stil ist uns Deutschen sehr sympathisch, denn er ist fast mehr deutsch als französisch und erinnert manchmal an Weber oder Wagner. Er ist aber nicht ganz rein und fällt zuweilen ins Sentimentale oder Chansonmäßige. Der »Faust« ist bis jetzt Gounods Hauptwerk geblieben, hat seinen Namen in alle Länder Europas getragen und war die erste französische Oper, welche zu Paris von einer andern Bühne den Weg zur Großen Oper gemacht hat. Die zunächst folgenden Werke blieben hinter den durch »Faust« hoch gespannten Erwartungen zurück: »Philémon et Baucis« (Große Oper 1860); »La reine de Saba« (ebendaselbst 1862, in englischer Version als »Irene« zu London); »Mireille« (Théâtre lyrique 1864); »La colombe« (Komische Oper 1866, vorher zu Baden-Baden, in London als »Pet dove«). Erst »Roméo et Juliette« (»Romeo und Julie«) war wieder ein glücklicher Zug (Théâtre lyrique 1867), in Frankreich über den »Faust« gestellt, in Deutschland wenigstens nicht viel tiefer. Das Süjet war wieder G. so recht sympathisch; in der Faktur hat er sich Wagner mehr genähert, verlegt den Schwerpunkt des Musikalischen ins Orchester und macht von Vorhaltsdissonanzen einen sehr reichlichen Gebrauch. Seitdem hat er wieder einige minderwertige Opern: »Cinq-Mars« (Komische Oper 1877) und »Polyeucte« (Große Oper 1878), sowie Entr'actes zu Legouvés »Les deux reines« und Barbiers »Jeanne d'Arc« geschrieben. Auch seine neueste Oper: »Le tribut de Zamora« (1881), hat die auf dieselbe gesetzten Hoffnungen nicht erfüllt. Der Krieg 1870 verscheuchte G. aus Paris; er ging nach London und begründete dort einen gemischten Chorverein (Gounod's Choir), mit dem er große Konzerte veranstaltete und zur Eröffnung der Weltausstellung 1871 seine Trauerkantate »Gallia« (nach Worten aus den Klageliedern Jeremiä, gleichsam ein Pendant zu Brahms' »Triumphlied«) zur Aufführung brachte. 1875 kehrte er nach Paris zurück. Von seinen Werken sind noch zu nennen: zwei Messen »Angeli custodes« und »Messe solennelle Ste. Cécile« (1882), »Die sieben Worte Christi«, je ein Pater noster, Ave verum und O salutaris, Tedeum, »Jesus am See Tiberias«, Stabat mater mit Orchester, die Oratorien »Tobias«, »The redemption« (engl. 1882) und »Mors et vita« (1885), Symphonie »La reine des apôtres«, Römischer Marsch, Aragonesischer Schlachtgesang (1882), »Marche funèbre d'une marionette«, Kantaten: »A la frontière« (1870 in der Großen Oper) und »Le vin des Gaulois et la danse de l'épée«, viele kleinere Gesangswerke, französische und englische Lieder, die sehr bekannte »Méditation« über Bachs erstes Präludium des Wohltemperierten Klaviers (für Sopransolo, Violine, Klavier und Harmonium) und eine »Méthode de cor à pistons«. G. ist Mitglied des Institut de France (Akademie) und Kommandeur der Ehrenlegion.

Gouvy (spr. guwi), Ludwig **Théodore**, geb. 21. Juli 1822 zu Goffontaine bei Saarbrücken, besuchte das Gymnasium in Metz und ging 1840 nach Paris, um Jura zu studieren, gab indes diesen Plan bald auf, um sich ganz der Musik zu widmen, machte bei Elwart Kontrapunktstudien und nahm Klavierunterricht bei einem Schüler von Herz. Das Konservatorium hat er nicht besucht. Seine reichlichen Mittel gestatteten ihm, das deutsche Musikleben in Deutschland selbst kennen zu lernen; er verlebte das Jahr 1843 zu Berlin, befreundet mit K. Eckert, mit dem er auch im folgenden Jahr eine Studienreise nach Italien machte. Nach Paris

zurückgekehrt, führte er in einem selbst-arrangierten Konzert seine ersten größern Werke, die F dur-Symphonie, zwei Ouvertüren ꝛc., mit günstigem Erfolg vor; der ersten Symphonie folgten vier andre, die, wie auch die erste, im Gewandhaus zu Leipzig zur Aufführung gelangten; ferner Lieder, Chorlieder, Konzertszenen (»Der letzte Gesang Ossians« für Bariton und Orchester) sowie eine erhebliche Anzahl von Kammermusikwerken (Trios, Violin- und Cellosonaten und Stücke, Streichquartette und Quintette, Serenade für fünf Streichinstrumente, Oktett für Flöte, Oboe und je zwei Klarinetten, Hörner und Fagotte [Op. 71], Klaviersonaten, Variationen, Charakterstücke ꝛc. für zwei und vier Hände ꝛc.). Die bedeutendsten Werke Gouvys sind aber seine Chorwerke: »Messe de requiem«, »Stabat mater«, »Golgatha« (Kantate), »Asléga« (lyrisch-dramatische Szene) und »Frühlings Erwachen« (Männerchor, Sopransolo und Orchester, Op. 73). Eine Oper: »Cid«, wurde 1863 in Dresden angenommen, blieb aber liegen. Der Einfluß Mendelssohns auf G. ist unverkennbar; seine Musik ist melodisch, leichtverständlich und etwas weich. G. lebt ohne Anstellung zu Paris.

Graben-Hoffmann (Hoffmann, genannt G.-H.), Gustav, geb. 7. März 1820 zu Buin bei Posen, besuchte das Lehrerseminar in Bromberg, war einige Zeit Lehrer zu Posen, ging aber 1843 nach Berlin und bildete sich zum Sänger und Gesanglehrer aus, lebte dann zuerst als Gesanglehrer zu Potsdam, studierte noch einige Zeit unter Hauptmann in Leipzig und zog 1858 nach Dresden, 1868 nach Schwerin und lebt seit 1869 als geschätzter Gesanglehrer zu Berlin. Außer einer großen Zahl von Liedern (von denen »500,000 Teufel« populär wurde), Duetten, Chorliedern und einigen Klaviersachen schrieb er: »Die Pflege der Singstimme ꝛc.« (1865); »Das Studium des Gesangs« (1872); »Praktische Methode als Grundlage für den Kunstgesang ꝛc.« (1874); Solfeggien ꝛc.

Graces (engl., spr. grehsses), s. v. w. Verzierungen.

Grädener, 1) Karl G. P., geb. 14. Jan. 1812 zu Rostock, gest. 10. Juni 1883 in Hamburg, Komponist und Theoretiker, absolvierte den Gymnasialkurs in Altona und Lübeck und studierte zu Halle und Göttingen, wandte sich aber bald ganz der Musik zu. Zunächst wirkte er drei Jahre als Cellist im Quartett und solistisch zu Helsingfors, sodann zehn Jahre lang als Universitätsmusikdirektor und Vereinsdirigent zu Kiel, begründete 1851 in Hamburg eine Gesangsakademie, die er zehn Jahre leitete, war 1862—65 Lehrer für Gesang und Theorie am Wiener Konservatorium, 1863 Kapellmeister des evangelischen Chorvereins und lebte seitdem wieder zu Hamburg als Lehrer am Konservatorium. Als Komponist ist G. bedeutend und originell, weniger durch melodischen Reichtum bestechend, als durch gewählte Harmonik und Stimmführung interessierend. Außer vielen Liedern, Duetten, Chorliedern ꝛc. hat er herausgegeben: 1 Klavierkonzert, 2 Klavierquintette, 2 Trios, 1 Sonate, Variationen, Phantastische Studien, »Fliegende Blätter und Blättchen« und »Träumereien« für Klavier, 3 Violinsonaten, 1 Cellosonate, 3 Streichquartette, 1 Streichtrio, 1 Streichoktett, 1 Violinromanze mit Orchester, 2 Symphonien, 1 Ouvertüre (»Fiesco«) ꝛc. Auch eine geistvolle »Harmonielehre« hat er veröffentlicht (1877; einen Auszug daraus gab Max Zoder), ferner gemischte »Aufsätze« über Musik (1872) ꝛc. — Sein Sohn Hermann, geb. 8. Mai 1844 zu Kiel, Schüler des Vaters und des Wiener Konservatoriums, 1862 Organist zu Gumpendorf, 1864 Mitglied des Wiener Hoforchesters (Violine), 1873 Lehrer der Harmonie an der Horakschen Klavierschule, seit einigen Jahren am Konservatorium der Musikfreunde, ist gleichfalls ein fleißiger und begabter Komponist (Capriccio und Sinfonietta für Orchester, Streichoktett, Klavierquintett, Trio, Stücke für Trio und Klavier und Violine, Sonate für 2 Klaviere, Klavierstücke, Lieder ꝛc.).

Graduale (lat., Responsorium graduale oder gradale), der auf die Lektion folgende Responsorialgesang, G. genannt, weil der ihn intonierende Priester auf den Stufen (in gradibus) des Ambo (s. d.) stand. Das G. ist italienischen Ursprungs,

aber alt, da schon im Gregorianischen Antiphonar die Gradualien einen Hauptteil bilden. Ursprünglich bestand das G. aus einem ganzen Psalm, der von den Vorsängern abgesungen und von der Gemeinde beantwortet wurde, doch führte schon Papst Gelasius I. (gest. 496) statt dessen Versus selecti ein; die Gradualien des Gregorianischen Antiphonars bestehen aus zwei Versen, von denen der erste nach dem zweiten repetiert wurde. Später kam auch diese Repetition ab.

Gräfinger, s. Grefinger.

Grammann, Karl, geb. 3. März 1844 zu Lübeck, 1867 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt seit 1871 in Wien, ganz der Komposition gewidmet, für die er eine nicht gewöhnliche Begabung zeigt; bis jetzt machte er sich bekannt durch drei Opern: »Melusine« (Wiesbaden 1875) und »Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus« (Dresden 1881), »das Andreasfest« (Dresden 1882), zwei Symphonien (II. »Aventiure«), eine Trauerkantate für Chor, Soli und Orchester sowie mehrere Kammermusikwerke.

Gran, grande (ital.), groß; grandezza, Würde, Großartigkeit.

Grandi, Alessandro de, bedeutender ital. Kirchenkomponist der venezianischen Schule, persönlicher Schüler von Giovanni Gabrieli, 1617 Kapellsänger an San Marco zu Venedig, 1620 Vizekapellmeister daselbst, 1627 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, wo er 1630 an der Pest starb. Von ihm: »Madrigali concertati« (3. Aufl. 1619); Vesperpsalmen, Litaneien, Tedeum und Tantum ergo (1607); 6 Bücher Motetten zu 2—8 Stimmen (1619—40); »Messe concertate 8 voc.«, »Missa e salmi a 2, 3 e 4 voci con basso e ripieni«, »Salmi brevi a 8 voci« (1623); »Celesti fiori« (1—4stimmig, 3 Bücher »Motetti a 1—4 voci con 2 violini«, »Motetti a 1 e 2 voci per cantare e sonare nel chitarrone« (1621); »Missa e salmi concertati a 3 voci« (1630); »Motetti concertati a 2, 3 e 4 voci« (1632, posthum).

Granjon (spr. grangschóng), Robert, berühmter franz. Schriftgießer und Musikdrucker zu Avignon (1532), später zu Rom (1582!).

Graphäus, Hieronymus, bedeutender Nürnberger Schriftgießer und Musikdrucker (seit 1533), gest. 7. Mai 1556, hieß eigentlich Resch (nach andern Andreä), nahm aber seines Handwerks wegen den Namen Formschneider an, den er später in G. gräzisierte.

Gratiani, s. Graziani.

Graumann, Mathilde, s. Marchesi 3).

Graun, 1) Karl Heinrich, geb. 7. Mai 1701 zu Wahrenbrück (Provinz Sachsen), gest. 8. Aug. 1759 in Berlin; besuchte die Kreuzschule in Dresden und wurde bald als Diskantist in der Ratskapelle angestellt. Während der Mutation studierte er eifrig unter Kapellmeister J. K. Schmidt Komposition und bildete sich besonders durch Besuch der Dresdener Opernaufführungen, wurde, nachdem sich ein wohlklingender Tenor bei ihm eingestellt, nach Braunschweig als Opernsänger engagiert, entpuppte sich aber dort bald als Opernkomponist und wurde zum Vizekapellmeister ernannt. Friedrich d. Gr., damals noch Kronprinz, lernte ihn in Braunschweig kennen und erbat sich ihn vom Herzog für seine Kapelle in Rheinsberg (1735), wo vorläufig das Opernkomponieren aufhörte; dagegen setzte G. eine größere Anzahl Kantaten auf Texte des kunstsinnigen Fürsten. Nach der Thronbesteigung seines Gönners wurde G. zum Kapellmeister ernannt und mit der Errichtung einer Oper in Berlin beauftragt, wozu er die Gesangskräfte in Italien engagieren mußte; G. selbst und Hasse waren lange Zeit fast allein die Maestri, welche für die Berliner Oper schrieben. So eng verwachsen Grauns einfache äußere Lebensgeschichte mit der Oper ist, so liegt doch der Schwerpunkt seiner Bedeutung als Komponist, zum mindesten für uns heute, in seinen für die Kirche geschriebenen Werken. Vor allen ist es sein Passionsoratorium »Der Tod Jesu« (1755), das noch heute seinen Namen in aller Mund lebendig erhält; daneben sind zu nennen: sein Tedeum (1756) zur Feier der Schlacht von Prag, weiter zwei Passionskantaten, viele andre Kantaten und Motetten und die Trauermusiken für Herzog August Wilhelm von Braunschweig (1738) und Kö-

nig Friedrich Wilhelm I. von Preußen (1740). Für den Kronprinzen, resp. König schrieb er einige Flötenkonzerte, die nicht gedruckt wurden; überhaupt sind seine Instrumentalkompositionen (Klavierkonzerte, ein Konzert für Flöte, Violine, Gambe und Cello [für die königliche Familie], Trios, Orgelfugen rc.) von untergeordneter Bedeutung und Manuskript geblieben. Die Namen seiner Opern für Braunschweig sind: »Polydor« (1726), »Sancio und Sinilde« (1727), »Iphigenia in Aulis«, »Scipio Africanus«, »Timareta« (italienisch, 1733), »Pharao« (mit italienischen Arien); »Lo specchio della fedeltà« (Potsdam 1733); die Berliner (italienisch): »Rodelinda« (1741), »Cleopatra« (1742), »Artaserse« (1743), »Catone in Utica« (1744), »Alessandro nell' Indie«, »Lucio Papirio« (1745), »Adriano in Siria«, »Demofoonte« (1746), »Cajo Fabrizio« (1747), »Le feste galante«, »Galatea« (Schäferspiel, in Kollaboration mit Friedrich II., Quanz und Nichelmann), »Cinna« (1748), »Europa galante«, »Ifigenia in Aulide« (1749, s. oben), »Angelica e Medoro«, »Coriolano« (1750), »Fetonte«, »Mitridate« (1751), »Armida«, »Britannico« (1752), »Orfeo«, »Il giudizio di Paride«, »Silla« (1753, Text von Friedrich II.), »Semiramide« (1754), »Montezuma« (1755), »Ezio« (1755), »I fratelli nemici« (1756), »Merope« (1756). — 2) **Johann Gottlieb**, Bruder der vorigen, geboren um 1698 zu Wahrenbrück, Violinvirtuose, gest. 21. Okt. 1771 als Konzertmeister zu Berlin; war insofern eine Art Ergänzung von Karl Heinrich G., als er sich besonders als Instrumentalkomponist bethätigte (40 Symphonien, 20 Violinkonzerte, 24 Streichquartette, Streichtrios rc.).

Graupner, Christoph, geb. 1683 zu Kirchberg im sächsischen Erzgebirge, gest. 10. Mai 1760 in Darmstadt; Schüler Kuhnaus in Leipzig als Thomasschüler, 1706 Akkompagnist an der Hamburger Oper unter Keiser, 1710 Vizehofkapellmeister zu Darmstadt, später erster Kapellmeister, war die letzten zehn Lebensjahre erblindet. Von seinen Werken sind zu nennen die für Hamburg geschriebenen Opern: »Dido« (1707), »Die lustige Hochzeit« (1708 mit Keiser), »Herkules und Theseus« (1708), »Antiochus und Stratonice«, »Bellerophon«, »Simson« (1709) und die für Darmstadt geschriebenen »Berenice und Lucio« (1710), »Telemach« (1711) und »Beständigkeit besiegt Betrug« (1719); ferner die von ihm selbst gestochenen Klavierwerke: »Acht Parthien für Klavier« (1718), »Monatliche Klavierfrüchte« (1722), »Acht Parthien für das Klavier« (1726), »Die vier Jahreszeiten« (1733) und ein »Hessen-darmstädtisches Choralbuch«. Eine größere Zahl Instrumentalwerke blieb Manuskript.

Grave (ital.), »schwer«, »ernst«, häufig als Überschrift der pathetisch gehaltenen Einleitungen von ersten Symphonie- oder Sonatensätzen, ist zugleich eine Tempobestimmung, etwa mit largo gleichbedeutend (sehr langsam).

Graves (sc. voces, die »tiefen« [Töne]) nannte schon Hucbald (und später Guido rc.) die tiefsten Töne des damaligen Umfangs des Tonsystems, unser (groß) G bis (klein) c, d. h. die unterhalb der vier Finaltöne (finales, d—g) der Kirchentöne gelegenen Töne.

Gravicémbalo (ital., spr. »witsch«), gleichbedeutend mit Clavicembalo und wohl nur eine jener im 16. Jahrh. so beliebten Namensverunstaltungen, wenn auch die Beziehung auf grave = tief, da das G. neben Theorbe, Archiviola da Lyra und Violone als Baßinstrument fungierte, nicht als widersinnig erscheint. Vgl. Klavier.

Graew, s. Bacfart.

Graziāni, 1) **Padre Tommaso**, geboren zu Bagnacavallo (Kirchenstaat), Kapellmeister des Franziskanerklosters zu Mailand, gab heraus: 5stimmige Messen (1569), 4stimmige Vesperpsalmen (1587), 5stimmige Madrigale (1588), 8stimmige Kompletorien (1601), »Sinfonie partenice, litanie a 4, 5, 6 e 8 voci« (1617), Responsorien an St. Franciscus nebst Salve (1627). — 2) [**Gratiani**] **Bonifazio**, geb. 1605 zu Marino (Kirchenstaat), Kapellmeister der Jesuitenkirche zu Rom, gest. 15. Juni 1664; fruchtbarer und seiner Zeit hochgeschätzter Kirchenkomponist, dessen Werke zum Teil nach seinem Tod von seinem Bruder herausgegeben wurden: 7 Bücher 2—6stimmiger Motetten,

6 Bücher Motetten für eine Soloſtimme, ein Buch 5ſtimmiger Pſalmen mit Orgel ad lib., ein Buch 5ſtimmiger Salmi concertati, 2 Bücher 4—6ſtimmiger Meſſen, je ein Buch doppelchöriger konzertierender Veſperpſalmen, 4ſtimmiger Reſponſorien für die Charwoche, 3—8ſtimmiger Litaneien, 4—6ſtimmiger Salve und andrer Marien-Antiphonien, 2—4ſtimmiger Feſtantiphonien, 2—5ſtimmiger Kirchenkonzerte, 2—5ſtimmiger Veſperhymnen, 1—4ſtimmiger Musiche sacre e morali mit Orgelbaß, und 2—3ſtimmiger Motetten, nach den 2—6ſtimmigen bearbeitet. Einige weitere Werke blieben Manuſkript. — 3) Ludovico, vortrefflicher Bühnenſänger (Tenor), geboren im Auguſt 1823 zu Fermo, ſang hauptſächlich an italieniſchen Bühnen, aber auch mit großem Erfolg in Paris (1858), London und Wien (1860). — 4) Francesco, Bruder des vorigen (Bariton), geb. 16. April 1829 zu Fermo, ſang mit Beifall an italieniſchen Bühnen, in Paris (1854 und 1856—61 am Théâtre italien), New York (1855), London, Petersburg (1861—64).

Grazioso (ital.), con grazia, graziös.

Grazzini, Reginaldo, geb. 15. Okt. 1848 zu Florenz, Schüler von Teodulo Mabellini am dortigen Kgl. Konſervatorium, war zuerſt Theaterkapellmeiſter zu Florenz u. a., wurde 1881 als Direktor des Konſervatoriums und Kapellmeiſter des Stadttheaters nach Reggio D'Emilia berufen, übernahm aber bereits 1882 die Profeſſur für Muſiktheorie und die artiſtiſche Direktion der Liceo Benedetto Marcello in Venedig. G. iſt ein feingebildeter Muſiker und machte ſich auch als Komponiſt einen guten Namen (Cantata biblica 1875, eine 3ſtimmige Meſſe 1882, Symphonien, Klavierſtücke, eine Oper [Manuſkript]).

Great organ (engl., ſpr. greht örghen), ſ. Manuale.

Greco, Gaetano, geb. 1690 zu Neapel, Schüler von Aleſſandro Scarlatti am Conſervatorio dei Poveri, Nachfolger ſeines Meiſters im Lehramt, ging ſpäter zum Conſervatorio di Sant' Onofrio über und wurde Lehrer von Pergoleſe und da Vinci. Litaneien mit Inſtrumentalbegleitung und Orgelſtücke von ihm ſind im Manuſkript erhalten (Rom).

Greef, Wilhelm, geb. 18. Okt. 1809 zu Kettwig a. d. Ruhr, 1833 Organiſt und Geſanglehrer in Mörs, geſt. 12. Sept. 1875; iſt bekannt als Mitarbeiter ſeines Schwagers L. Erk in der Herausgabe von Schulliederbüchern und veranſtaltete Neuausgaben von Rincks Präludien, Nachſpielen u. desſelben Choralbuch.

Green (ſpr. grihn), Samuel, geb. 1740 zu London, geſt. 14. Sept. 1796 in Isleworth; war der berühmteſte engliſche Orgelbauer ſeiner Zeit und baute nicht nur für viele engliſche Städte, ſondern auch für Petersburg u. Weſtindien Orgeln.

Greene (ſpr. grihn), Maurice, geboren um 1696 zu London, geſt. 1. Sept. 1755 daſelbſt; Chorknabe an der Paulskirche unter King, ſodann weiter ausgebildet von Richard Brind, wurde 1716 Organiſt an St. Dunſtan und 1717 zugleich an der Andreaskirche, 1718 aber Nachfolger Brinds als Organiſt der Paulskirche und 1727 Nachfolger Crofts als Organiſt und Komponiſt der Chapel Royal, 1730 an Stelle Tudways Muſikprofeſſor zu Cambridge unter gleichzeitiger Verleihung des Doktorgrads und 1735 Komponiſt für das königliche Privatorcheſter. Nach einer reichen Erbſchaft (1750) legte er eine umfängliche Sammlung älterer engliſcher Kirchenmuſiken an, deren Herausgabe von Boyce beſorgt wurde (»Cathedral music«). Seine Hauptwerke ſind: »40 select anthems« (1743), die den beſſern Kirchenkompoſitionen des vorigen Jahrhunderts beigezählt werden; die Oratorien: »Jephtah« (1737), »The force of truth« (1744), mehrere Bühnenſtücke (Paſtorale »Florimel«, Maskenſpiel »The judgement of Hercules«, Paſtoraloper »Phoebe«), Catches, Kanons, Sonette, Kantaten, Präludien und Klavierübungen. G. war Mitbegründer des Londoner Muſikvereins, Verehrer und Freund Händels, kam aber ſpäter in Konflikt mit ihm wegen ſeiner gleichen Freundſchaft für Buononcini.

Greſinger (Gräſinger), Joh. Wolfgang (Wolf), öſterreich. Komponiſt im 16. Jahrh., Schüler Hofhaimers, lebte zu Wien. Von ihm: »Aurelii Prudentii Cathemerinon« (1515, vierſtim-

mig gesetzte Oden); einzelne Motetten im 2. Teil von Grapheus' »Novum opus musicum« (1538) und in G. Rhaws »Sacrorum hymnorum liber I« (1542). G. ist auch Herausgeber des jetzt sehr seltenen »Psalterium Pataviense cum antiphonis, responsoriis, hymnisque in notis musicalibus« (1512).

Gregoir, 1) Jacques Mathieu Joseph, geb. 18. Jan. 1817 zu Antwerpen, gest. 29. Okt. 1876 in Brüssel, wo er seit 1848 als Musiklehrer und Komponist lebte; war ein vortrefflicher Pianist, Schüler von Henri Herz und Rummel, und gab eine große Zahl Klavierwerke heraus, darunter ein Klavierkonzert (Op. 100), eine Reihe Etüden, viele Phantasien und Duos für Violine, resp. Violoncell mit Klavier, geschrieben in Gemeinschaft mit Vieuxtemps, Léonard und Servais. — 2) Edouard Georges Jacques, Bruder des vorigen, geb. 7. Nov. 1822 zu Turnhout bei Antwerpen, 1837 mit seinem Bruder Schüler von Chr. Rummel in Biebrich, trat gleichfalls als Pianist öffentlich auf, reiste unter andern mit den Schwestern Milanollo (1842), widmete sich aber mehr der Komposition und der musikalischen Geschichtsforschung und ließ sich nach kurzer Thätigkeit als Lehrer an der Normalschule zu Lier (1850) dauernd in Antwerpen nieder. G. schrieb mehrere Bühnenwerke: »La vie« (Antwerpen 1848), »De Belgen en 1848« (Brüssel 1851), »La dernière nuit d'Egmont« (das.) »Leicester« (das. 1854), »Willem Beukels« (vlämische Oper in 1 Akt, Brüssel 1856), »La belle Bourbonnaise« und »Marguerite d'Autriche«; ferner eine historische Symphonie in 4 Abteilungen: »Les croisades«, ein symphonisches Oratorium: »Le déluge«, eine Ouvertüre: Hommage à Henri Conscience«, Ouvertüre C dur, eine »Méthode théorique« der Orgel, eine »Méthode de musique«, Männerchorlieder, Klavier-, Orgel- u. Violinstücke, Stücke für Harmonium, Lieder ꝛc. Seine historischen und bibliographischen Arbeiten sind (außer vielen Artikeln in Pariser und belgischen Musikzeitungen): »Études sur la nécessité d'introduire le chant dans les écoles primaires de la Belgique«; »Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas« (1861); »Histoire de l'orgue (1865, mit biographischen Notizen belgischer und niederländischer Organisten und Orgelbauer); »Galerie biographique des artistes-musiciens belges du XVIII. et du XIX. siècle« (1862, neu aufgel. 1885); »Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven« (1863); »Les artistes-musiciens néerlandais« (1864); »Du chant choral et des festivals en Belgique« (1865); »Schetsen van nederlandsche toonkunstenaars meest allen wenig of tot hiertoe niet gekend«; »Notice historique sur les sociétés et écoles de musique d'Anvers« (1869); »Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours« (1872); »Notice biographique d'Adrian Willaert«; »Réflexions sur la régénération de l'ancienne école de musique flamande et sur le théâtre flamand«; »Les artistes musiciens belges au XIX. siècle; reponse à un critique de Paris« (1874); »Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens« (1872 bis 1876, 4 Bde.); »Phanthéon musical populaire« 1876—77, 6 Bde.); »Bibliothèque musicale populaire« (1877—79, 3 Bde.); »Notice biographique sur F. J. Gossé dit Gossec (1878); »1830—1880; l'art musical en Belgique sous les règnes de Léopold I et Léopold II« (1879); »Des gloires de l'Opéra et la musique à Paris« (3 Bde.; der erste, 1880, umfaßt den Zeitraum 1392—1750). Alle diese Werke enthalten eine Fülle von neuen Notizen, besonders über belgische und niederländische Tonkünstler und Musikzustände, so daß die Arbeiten von G. als für die Musikgeschichte sehr wertvoll bezeichnet werden müssen.

Gregor I., der Große, Papst von 590—604, hat in der Musikgeschichte einen hochberühmten Namen, weil der noch heute übliche Ritualgesang der katholischen Kirche nach ihm benannt wird (s. Gregorianischer Gesang). G. hat aber weder die zahlreichen Antiphonien, Responsorien, Offertorien, Kommunionen, Halleluja, Traktus ꝛc. selbst komponiert, noch auch dieselben zuerst in die römische Kirche eingeführt. Sein Ver-

dienst ist vielmehr, die in verschiedenen Gegenden im Lauf der vorausgegangenen Jahrhunderte in Gebrauch gekommenen Gesänge gesammelt, auf das Kirchenjahr verteilt und so für die gesamte römisch-katholische Christenheit zum Kanon gemacht zu haben, so daß seitdem daran keine Veränderungen mehr gemacht worden sind als die, welche die Zeit allmählich und gegen den Willen der Kirche machte (das Erstarren der ursprünglichen rhythmischen Lebendigkeit zum Choralgesang in gleichlangen Noten). Die Lehre von den vier Kirchentönen und ihren Plagalen mag auch auf G. oder seine Zeit zurückzuführen sein, denn Cassiodor (6. Jahrh.) weiß von ihnen noch nichts, wohl aber Flaccus Alcuin (8. Jahrh.). Falsch ist dagegen die Angabe, daß G. die lateinische Buchstabennotierung (A—G) eingeführt habe; das Gregorianische Antiphonar war mit Neumen (s. d.) notiert. Vgl. Buchstabentonschrift.

Gregorianischer Gesang, der durch Gregor I., d. Gr., neugeregelte Ritualgesang der christlichen Kirche, welcher bis auf den heutigen Tag die Grundlage des katholischen Kirchengesangs bildet. Man unterscheidet historisch den Ambrosianischen und Gregorianischen Gesang, weiß aber eigentlich nicht recht, worin der Unterschied beider bestanden; die Fabel, daß der Ambrosianische Gesang rhythmisch belebt gewesen sei, der Gregorianische dagegen statt dessen die feierliche Bewegung in gleichlangen Noten eingeführt habe, ist ein großer chronologischer Irrtum, denn zum Cantus planus (in gleichlangen Noten) ist der Gregorianische Gesang erst nach Aufkommen der Mensuralmusik geworden, wie aus vielen Stellen frühmittelalterlicher Schriftsteller deutlich hervorgeht. Der Antiphonengesang, der den wesentlichsten Bestandteil des Gregorianischen Antiphonars bildet, ist sicher Ambrosianischen Ursprungs; überhaupt stimmt das, was die Schriftsteller über den Vortrag des Gregorianischen Gesangs, besonders auch des Hallelujagesangs, berichten, so vortrefflich zu dem, was vorgregorianische Kirchenväter (Augustin) über den kirchlichen Gesang ihrer Zeit erzählen, daß man zu der Annahme berechtigt ist, ein eigentlicher Unterschied zwischen Ambrosianischem und Gregorianischem Gesang bestehe überhaupt nicht, sondern es handle sich einfach um eine durch Gregor angeordnete allgemeine Revision des Ritualgesangs, teilweise eine Bereicherung und teilweise auch eine Ausmerzung (des überhand nehmenden Hymnengesangs, der aber nicht belebter, sondern gemessener, ruhiger war als der Antiphonen- und Hallelujagesang mit seinen Jubilationen). Die Tonschrift, in welcher Gregor das nach ihm benannte Antiphonar abfassen ließ, war nicht, wie man früher fälschlich annahm, lateinische Buchstabenschrift (so daß der Ausdruck Gregorianische Buchstaben für A B C D E F G als Tonnamen als historischer Irrtum verwerflich ist), sondern vielmehr die Neumenschrift (s. Neumen). Eine Kopie des nicht mehr existierenden Originals befindet sich in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen. Seit Erfindung der Linien und Schlüssel (11. Jahrh.) wird der Gregorianische Gesang gewöhnlich mit der sogen. Choralnote (s. d.) notiert. Vgl. die Lehrbücher des Gregorianischen Gesangs von Antony, Maslon, Haberl u. a.

Grell, Eduard August, geb. 6. Nov. 1800 zu Berlin, gest. 10. Aug. 1886 zu Steglitz bei Berlin; Sohn eines Organisten, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, vom Organisten J. C. Kaufmann, dem Kollaborator (nachmaligen Bischof) Ritschl und schließlich von Zelter. Schon 1816 wurde er als Organist der Nikolaikirche angestellt, trat 1817 in die Singakademie, wurde 1832 Vizedirigent derselben (neben Rungenhagen), 1839 Hof-Domorganist, 1841 Mitglied der Akademie der Künste, 1843 Gesanglehrer des Domchors (bis 1845), nach Rungenhagens Tod (1851) Lehrer an der Kompositionsschule der Akademie, Mitglied des Senats der Akademie und erster Dirigent der Singakademie. 1858 erhielt er den Professortitel (schon 20 Jahre früher war er zum königlichen Musikdirektor ernannt) und als höchste Auszeichnung 1864 den Orden pour le mérite. Die Direktion der Singakademie gab er 1876 auf, erfüllte aber seine Funktionen an der Akademie bis zu seinem Tode. 1883 erhielt er von der Universi-

tät Berlin den philos. Doktortitel hon. c. G. war ein gediegener Kontrapunktiker und ein gelehrter Kenner alter Musik; seine Verdienste als Lehrer wie als Dirigent sind groß, und als Komponist hat er sich einen geachteten Namen gemacht. Außer einer Ouvertüre und Orgelstücken hat er nur Vokalmusik geschrieben; obenan steht eine 16stimmige große Messe, ferner 8-stimmige und 11stimmige Psalmen, ein Tedeum, viele Motetten, Kantaten, Hymnen, Weihnachtslieder, ein Oratorium: »Die Israeliten in der Wüste«, Lieder, Duette und eine 4stimmige Bearbeitung der »Choralmelodien sämtlicher Lieder des Gesangbuchs zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden« (1833, für Männerchor).

Grenié, Gabriel Joseph, geb. 1756 zu Bordeaux, gest. 3. Sept. 1837 in Paris; Verwaltungsbeamter, der sich in seinen Mußestunden mit akustischen Experimenten beschäftigte, ist der Erfinder (1810) der »Expressivorgel«, d. h. eines Zungenwerks mit frei schwingenden Zungen und variierender Tonstärke, welch letztere durch die als Balgklaves fungierenden Fußtritte reguliert wird. Die Expressivorgel Greniés ist nichts andres als das jetzt allgemein verbreitete Harmonium, das sich nur durch die Einfügung mehrerer Register von jener unterscheidet. Eine wesentliche Fortbildung des Instrumentes war die von Erard (s. d.) konstruierte Expressivorgel, da bei ihr die verschiedene Tonstärke vom Fingerdruck (Tastenfall) abhing, also ein Ton stark gespielt werden konnte, während die andern schwächer klangen. S. Harmonium.

Gresnick, Antoine Frédéric, geb. 2. März 1752 zu Lüttich, gest. 16. Okt. 1799 in Paris; wurde auf dem Lütticher Kolleg zu Rom ausgebildet, beendete seine musikalischen Studien in Neapel unter Sala und wird bereits 1780 als dramatischer Komponist bezeichnet. 1784 wurde zu Savona seine Oper »Il Francese bizarro« gegeben; 1785—91 lebte er in London, wo er schon vor 1784 als Opernkomponist debütiert hatte, schrieb dort: »Demetrio«, »Alessandro nell' Indie«, »La donna di cattivo umore« (die ihm die Stellung eines Musikdirektors des Prinzen von Wales eintrug) und »Alceste« (für die Mara). 1793 hatte er am Grand Théâtre zu Lyon großen Erfolg mit »L'amour à Cythère« und fand nun die Pariser Theater seinen Werken geöffnet, schrieb zunächst einige Opern für das Théâtre de la Rue du Louvois, sodann eine Reihe für das Théâtre Favart und Théâtre Montansier. 1799 brachte die Große Oper »Léonidas ou les Spartiates«, welche nicht reüssierte, während »La forêt de Brahma« ihm zur Umarbeitung zurückgestellt wurde. Aus Kummer über diese Mißerfolge starb er. Außer den Opern schrieb G. einige kleinere Gesangswerke und eine Konzertante für Klarinette und Fagott, die im Druck erschienen.

Grétry, André Erneste Modeste, geb. 8. (nicht 11.) Febr. 1741 zu Lüttich, gest. 24. Sept. 1813 in Montmorency bei Paris; Sohn eines armen Musikus, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe und sodann bei verschiedenen Lehrern seiner Vaterstadt, war jedoch, als der geregelte Unterricht in der Theorie begann, bereits zu ungeduldig, um strenge Studien zu machen, denn schon längst hatte er Kompositionsversuche gemacht und fühlte das Bedürfnis, sich in größern Formen zu versuchen. Eine Messe, die in Lüttich aufgeführt wurde, verschaffte ihm eine Unterstützung seitens des Domkapitels, die ihm ermöglichte, 1759 zu fernerer Ausbildung nach Rom zu gehen, wo er fünf Jahre Casalis Schüler war, ohne indes auch dort sich zu ernsthaften Kontrapunktstudien sammeln zu können. Er begriff bald, daß das Feld seiner Lorbeeren nicht die Kirche, sondern das Theater sei. Nach einem ersten glücklichen Versuch mit einem Intermedium: »Le vendemmianti«, für eine kleine römische Bühne begab er sich 1767 zu Voltaire nach Genf, um von ihm ein Libretto für eine komische Oper zu erbitten; das erlangte er zwar nicht, bearbeitete aber für Genf ein altes Libretto: »Isabelle et Gertrude«, neu und hatte guten Erfolg. Auf Voltaires Rat ging er nach Paris, wo er anfangs auf große Schwierigkeiten stieß und mit seinem ersten Werk: »Les mariages Samnites«, nicht über die erste Orchesterprobe hinauskam (Große Oper 1768). Aber schon das zweite:

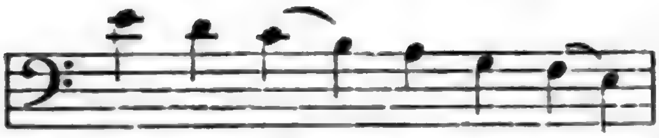
»Le Huron«, hatte einen hübschen Erfolg (Komische Oper 1768); schnell folgten: »Lucile« (1769) und eine von seinen besten Opern, »Le tableau parlant« (1769), welche ihn wahrhaft populär machte. Er entwickelte nun eine erstaunliche Fruchtbarkeit. Es folgten 1770: »Sylvain«, »Les deux avares« und »L'amitié à l'épreuve«; 1771: »Zémire et Azor« und »L'ami de la maison«; 1773: »Le magnifique«; 1774: »La rosière de Salency«, »La fausse magie« und »Les mariages Samnites« (neu bearbeitet); 1775: »Céphale et Procris« (Große Oper); 1777: »Matroco«; 1778: »Le jugement de Midas« und »L'amant jaloux«; 1779: »Les événements improvus«; 1780: »Aucassin et Nicolette« und »Andromaque« (Große Oper); 1781: »Émilie« (»La belle esclave«, in der Großen Oper als fünfter Akt eines Balletts: »La fête de Mirza«); 1782: »La double épreuve« (»Colinette à la cour«) und »L'embarras des richesses« (beide in der großen Oper); 1784: »Théodore et Pauline« (»L'épreuve villageoise«), »Richard Cour-de-Lion« und »La caravane du Caïre« (Große Oper, Text vom Grafen von Provence, nachmals Ludwig XVIII., 506mal aufgeführt); 1785: »Panurge dans l'île des lanternes; 1786: »Les méprises par rassemblance«; 1787: »Le comte d'Albert«, »La suite du comte d'Albert« und »Le prisonnier anglais« (»Clarice et Belton«); 1788: »Amphitryon« (Große Oper); 1789: »Le rival confident«, »Raoul Barbe-Bleue« und »Aspasie« (Große Oper); 1790: »Pierre le Grand«; 1791: »Guillaume Tell«; 1792: »Basile« und Les deux couvents« (»Cécile et Dermancé«); 1794: »Joseph Barra«, »Callias«, »Denys le tyran« (Große Oper), »La rosière républicaine«, »La fête de la raison«), sämtlich Revolutionsstücke; 1797: »Lisbeth«, »Le barbier de village« und »Anacréon chez Polycrate«; 1799: »Elisca«; 1801: »La casque et les colombes« und endlich 1803: »Delphis et Mopsa« und »Le ménage«. G. ist in der Geschichte der komischen Oper eine epochemachende Persönlichkeit. In seinen »Mémoires ou essais sur la musique« (1789) spricht er sich mit Klarheit und Entschiedenheit über seine Grundsätze für die dramatische Komposition aus; dieselben sind denen Glucks sehr verwandt, nur geht G. viel weiter und will vom eigentlichen Gesang sehr wenig wissen, es soll nur recitiert werden. Sein Einfluß auf die fernere Entwickelung der komischen Oper war ein sehr nachhaltiger; Isouard, Boieldieu, Auber, Adam sind die Erben Grétrys. Sein »Blaubart« und »Richard Löwenherz« haben sich auch in Deutschland ziemlich lange gehalten; die letztere Oper ist in Paris noch heute auf dem Repertoire. G. hat Paris nicht wieder verlassen. Ein eigentliches Amt hat er nicht bekleidet; die Funktionen eines Inspektors an dem neuerrichteten Konservatorium versah er 1795 nur wenige Monate. Er wollte frei sein, um sich unausgesetzt seinen dramatischen Arbeiten widmen zu können. Dagegen wurden ihm Ehren aller Art erwiesen. Schon 1785 wurde eine der Nachbarstraßen des Théâtre italien nach ihm benannt und seine Büste auf dem Foyer der Großen Oper aufgestellt. Eine Marmorstatue ließ ihm Graf Livry 1809 im Vestibül der Komischen Oper errichten, der Fürstbischof von Lüttich ernannte ihn 1783 zum Geheimen Rat, 1796 wurde er bei Errichtung der Akademie (Institut de France) zum Mitglied der musikalischen Sektion ernannt, Napoleon erwählte ihn mit unter die ersten Ritter der Ehrenlegion (1802). Vorübergehend schmälerte die Revolution seinen Besitz und seine Pensionen, auch brachten Cherubini und Méhul seine Opern eine Zeitlang beinahe in Vergessenheit. Doch frischte der berühmte Sänger Elleviou seinen Ruhm wieder auf (1801) und Napoleon bewilligte ihm eine stattliche Pension. Die letzten zehn Jahre seines Lebens brachte er auf der käuflich erworbenen »Eremitage« Rousseaus zu Montmorency zu; ein in der Nähe verübter Raubmord verscheuchte ihn zwar 1811 wieder nach Paris, doch ließ er sich, als er sein Ende nahen fühlte, wieder nach dem Landsitz transportieren, um dort zu sterben. Außer den Opern schrieb G. ein Requiem, De profundis, Confiteor, einige Motetten, 6 Symphonien (1758), 2 Quartette für Klavier, Flöte, Violine und Baß, 6 Streichquartette und 6 Klaviersonaten, einige

Prologe und Epiloge (gelegentlich der Eröffnung oder des Schlusses von Pariser Bühnen) und einige Divertissements für den Hof. Er hinterließ die nicht zur Aufführung gelangten Opern: »Alcindor et Zaïde«, »Ziméo«, »Zelmar«, »Electre«, »Diogène et Alexandre« und »Les Maures en Espagne«. 1842 wurde G. in seiner Vaterstadt Lüttich eine Statue errichtet. Eine erschöpfende Biographie Grétrys ist noch nicht geschrieben worden, wohl aber eine Reihe kürzerer Notizen: A. J. Grétry (Neffe): »G. en famille« (1815); Livry: »Recueil de lettres écrites à G.« (1809); L. D. S. (Saegher): »Notice biographique sur A. G.« (1869). Eine Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltet neuerdings (seit 1883) die Kommission für Veröffentlichung der Werke alter belgischer Musiker (Breitkopf u. Härtel).

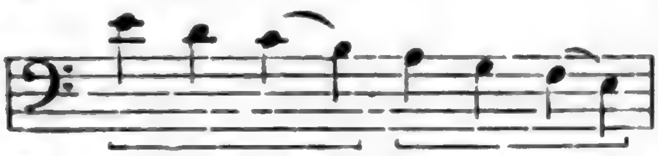
Greulich, 1) Karl Wilhelm, geb. 13. Febr. 1796 zu Kunzendorf bei Löwenberg (Schlesien), gest. 1837 als Musiklehrer in Berlin; komponierte und veröffentlichte Klavierwerke und Lieder. — 2) Adolf, geb. 1819 zu Posen, gest. 1868 als Musiklehrer am Katharineninstitut zu Moskau; veröffentlichte gleichfalls Klaviersachen.

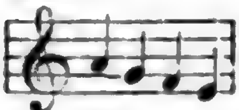
Griechische Musik. Von der Musik der alten Griechen haben wir in der Hauptsache nur aus den Schriften der Theoretiker Kunde, die uns in ziemlich großer Anzahl erhalten sind. Daß die musikalische Kunst im Altertum gleich den übrigen Künsten im höchsten Ansehen stand und nicht etwa wie im Mittelalter die Musiker zu den Vagabunden und zum rechtlosen Gesindel gehörten, ist ja bekannt. Bei den großen Festspielen der Griechen (den olympischen, pythischen, nemeischen und isthmischen) spielten die musischen (poetischen und musikalischen) Wettkämpfe eine hervorragende Rolle; speziell die pythischen Spiele waren urspünglich nur musikalische zu Ehren des Apollon zu Delphi, der Sieger wurde mit einem Lorbeerkranz geschmückt, zu welchem die Zweige im feierlichen Aufzug aus dem Thal Tempe geholt wurden. Die ältere Geschichte der griechischen Musik ist so mit Sagen und Märchen durchsetzt, daß der historische Kern nur sehr schwer kenntlich ist; die Erfindung der musikalischen Instrumente wie der Musik überhaupt wird den Göttern zugeschrieben (Apollon, Hermes, Athene, Pan). Amphion, Orpheus, welche Steine belebten und Tiere bezwangen, Linos, der wegen seines schönen Gesangs, Marsyas, der wegen seines trefflichen Flötenspiels von Apollon aus Eifersucht getötet wurde, sind lauter mythische Gestalten. Eine Harmonielehre im heutigen Sinn war der griechischen Musik fremd, weil dieselbe keine Mehrstimmigkeit kannte; die Instrumente begleiteten den Gesang im Einklang oder der Oktave, höchstens konnte es vorkommen, daß, während die Singstimme einen Ton aushielt, das begleitende Instrument einen andern fremden nach Art unsrer Wechselnoten oder Durchgangstöne angab oder eine Verzierungsfigur ausführte, oder daß die Instrumentalbegleitung nicht alle Töne, sondern nur die accentuierten mit angab. Die griechische Theorie der Musik ist aber dennoch eine sehr entwickelte und hat den Theoretikern des Abendlands viel Geistesarbeit erspart, freilich auch viele Jahrhunderte hindurch ihre Köpfe unnötig mit ganz überflüssigem Ballast beschwert. Das Wesentlichste derselben werde ich in kurzen Worten darzustellen suchen.

I. Das System. Während unser ganzes modernes Musiksystem in der Auffassung im Dursinn, im Sinn der Durtonleiter und des Durakkords, wurzelt, derart, daß der geistreichste Theoretiker der neuern Zeit, Moritz Hauptmann (und mit ihm die Schar seiner Schüler) den Mollakkord nur für einen geleugneten Durakkord hält, war den Griechen gerade die umgekehrte Auffassungsweise die natürlichere. Den Kernpunkt ihres Systems bildete eine Tonleiter, welche durchaus das Gegenteil unsrer Durtonleiter ist; die Griechen dachten sich dieselbe von oben nach unten gehend, wie wir gewohnt sind, uns die Durtonleiter nach oben gehend vorzustellen (die Auffassung dokumentiert sich in beiden Fällen durch die Ordnung der Tonbuchstaben). Abgesehen natürlich von der (trotz mehrfacher geistvoller Versuche) nicht genau nachweisbaren absoluten Tonhöhe entsprach die mittlere Oktave unserm e′—e:



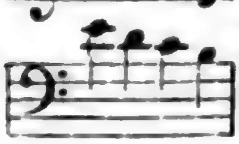
was, wie die Bogen für die Halbtonschritte verraten, das Gegenteil unsrer Durtonleiter (c—c′) ist:

Diese Skala hieß die **dorische**. Die Auffassung im Sinn von Akkorden (Klängen, Dreiklängen, s. Klangvertretung) war den Griechen aber durchaus fremd. Deshalb sind alle ihre Theoreme nur auf das Melodische bezüglich. Sie faßten diese Skala daher, wenn sie sie näher zergliederten, auf als aus zwei gleichen Tetrachorden (Stücken von je vier Tönen) zusammengesetzt:

Ein solches Tetrachord, das in absteigender Folge aus zwei Ganztonschritten und einem Halbtonschritt bestand, hieß ein dorisches. Das sogen. vollständige System (Systema teleion) erstreckte sich durch zwei Oktaven, d. h. es trat an obige Skala noch ein gleiches Tetrachord in der Höhe und Tiefe an, aber derart, daß der Schlußton des einen zugleich den Anfangston des andern bildete (verbundene Tetrachorde), und in der Tiefe wurde noch ein Ton hinzugenommen (Proslambanomenos), welcher die Unteroktave des mittelsten und die Doppelunteroktave des höchsten Tons des ganzen Systems war. Durch diese Begrenzung (A—a′) sowie die Mittelstellung des a (vgl. auch unten I letzter Absatz X) zeigt sich deutlich, daß man die Skala wirklich als eine A Mollskala empfand. Die Tetrachorde erhielten folgende Namen:



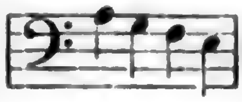
a′ g′ f′ } Tetrachord der hohen (Tetrachordum hyperbolaeon)

e′



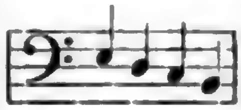
d′ c′ h } Tetrachord der getrennten (T. diezeugmenon)

(Diazeuxis = Trennung)

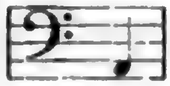


a g f } Tetrachord der mittlern (Tetrachordum meson)

e



d c H } Tetrachord der tiefen (Tetrachordum hypaton)



A Proslambanomenos.

Die beiden mittlern Tetrachorde waren also getrennt; indessen benutzte man für Modulationen nach der Tonart der Unterquinte (die den Griechen ebenso die nächstliegende war wie uns die nach der Tonart der Oberquinte) den Halbton über dem höchsten Ton des Tetrachords der mittlern und unterschied daher ein besonderes Tetrachord der verbundenen (synemmenon) im Gegensatz zu dem der getrennten: a . b . c′ . d′. Die vollständigen Namen der sämtlichen Stufen waren:

hyperbolaeon:
- a′ die höchste der hohen . . = Nete
- g′ die zweithöchste der hohen = Paranete
- f′ die dritte der hohen . . = Trite

diezeugmenon:
- e′ die höchste der getrennten . . = Nete
- d′ die zweithöchste der getrennten = Paranete (resp. höchste der verbundenen) . . . . . Nete (synemmenon)
- c′ die dritte der getrennten . . = Trite resp. zweithöchste der verbundenen) . . . . Paranete (synemmenon)
- h die neben der Mitte . . . = Paramese

synemmenon:
- [b die dritte der verbundenen] . . . . Trite
- a die mittelste = Mese

meson:
- g d. Zeigefingerton d. mittlern = Lichanos
- f die vorletzte der mittlern . = Parhypate
- e die tiefste der mittlern . . = Hypate

hypaton:
- d d. Zeigefingerton d. tiefen = Lichanos
- c die vorletzte der tiefen . = Parhypate
- H die tiefste der tiefen . . = Hypate

A d. hinzugenomm. Ton = Proslambanomenos.

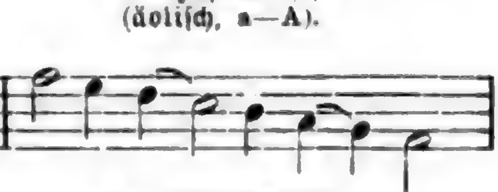
Besondere Wichtigkeit legen die Theoretiker dem höchsten Ton des Tetrachords der mittlern bei, welcher vorzugsweise der mittlere (mese) hieß und **Tonika**bedeutung hatte. Dieses System liegt den theoretischen Betrachtungen nicht nur der Griechen, sondern auch der mittelalterlichen Musikgelehrten zu Grunde: überall begegnen wir diesen Benennungen, und auch der hier gegebene Umfang wird lange Zeit

nicht überschritten (vgl. Gamma); der Gregorianische Kirchengesang bewegt sich durchaus innerhalb dieser Grenzen, und die im 9. bis 10. Jahrh. aufgekommene Notenschrift mittels lateinischer Buchstaben bezieht sich durchaus auf diese diatonische Skala von zwei Oktaven, ja die Übereinstimmung erstreckt sich sogar bis zu der Aufnahme des chromatischen Schrittes in die Mitte des Systems (Trite synemmenon-Paramese, vgl. Buchstabentonschrift). In seiner vollständigen Gestalt wie hier hieß das System das vollkommene (Systema teleion) oder das veränderliche, d. h. modulationsfähige (Systema metabolon), sofern die Benutzung der Synemmenon eine Modulation nach der Unterdominante bedeutete; ohne die Synemmenon hieß es unveränderlich (ametabolon).

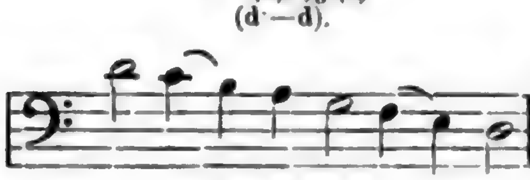
II. Oktavengattungen (Tonarten). Da die Griechen Harmonie in unserm heutigen Sinn nicht kannten, so sind ihre Begriffe von Tonart, Tongeschlecht ꝛc. rein melodischer Bedeutung, und ihre sogen. Tonarten sind daher eigentlich nichts andres als verschiedene Oktavenausschnitte (Oktavengattungen) aus derselben Tonleiter, nämlich der oben gegebenen von zwei Oktaven. Das Tetrachord synemmenon kommt dabei nicht in Betracht. Als Mittelpunkt des Systems erwies sich die dorische Oktavengattung e′—e; die Oktave von d′—d hieß alsdann die phrygische, c′—c lydisch, h—H mixolydisch. Diese vier waren in ähnlicher Weise die vier Haupttonarten der Griechen, wie die vier gleichnamigen (aber nicht gleichbedeutenden) Kirchentöne (s. d.) die vier authentischen waren. Die zu ihnen gehörigen, durch den Zusatz »hypo« unterschiedenen Seitentonarten sind so vorzustellen, daß die Lage der Quinte und Quarte, aus denen sich die Oktave zusammensetzt, vertauscht ist: e′..a..e ist dorisch; wird die Quinte e′a eine Oktave tiefer versetzt oder die Quarte ae eine Oktave höher, so ist A..e..a, resp. a..e′..a″ hypodorisch. Bei den Kirchentönen ist die Grundanschauung die entgegengesetzte, z. B. phrygisch (e—e′) ist aus der Quinte eh und Quarte he′ zusammengesetzt; wird die Lage der beiden Stücke vertauscht, so ist H..e..h = hypophrygisch; während also die griechischen Seitentonarten eine Quinte unter den Haupttönen liegen, liegen die plagalen Kirchentöne nur eine Quarte unter den authentischen. Die Kirchentöne sind aber aufsteigend gedacht, und es spielen schon harmonische Begriffe hinein. Die sieben Oktavengattungen der Griechen sind:

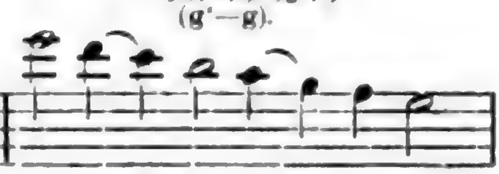
1. Dorisch (e′—e).

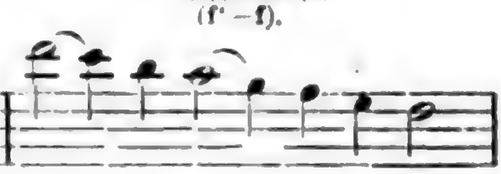
5. Hypodorisch (äolisch, a—A).

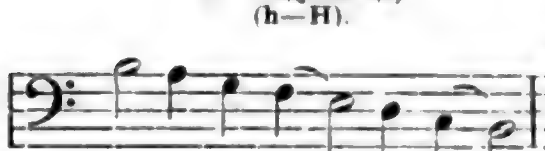


2. Phrygisch (d′—d).

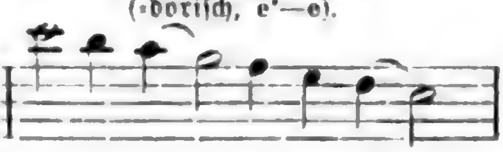


6. Hypophrygisch (g′—g).

3. Lydisch (c′—c).

7. Hypolydisch (f′—f).

4. Myxolydisch (h—H).



8. Hypomixolydisch (=dorisch, e′—e).



Die vielberedeten Unterscheidungen der Thesis und Dynamis (Ptolemäus, Harmonik II, 5—11) sind zunächst dahin zu verstehen, daß Thesis sich auf die absolute Tonhöhe bezieht, sodaß eine Melodie durch Veränderung der Thesis nur transponiert erscheint, übrigens aber ihren Charakter behält, Dynamis dagegen soviel ist wie tonale Funktion; es ist z. B. eine Veränderung der Dynamis der Töne, wenn das Tetrachord synemmenon benutzt wird, wodurch die Mese a in engere Beziehung zu d′ als zu e′ tritt, da dann d selbst Mese wird (Modulation). Ptolemäus spricht daher ganz logisch auch von einer thetischen Veränderung der Dynamis, d. h. einer von Haus aus anderen Tonlage der Instrumente (z. B. durch 2 Oktaven in C moll statt in A moll, c—c² statt A—a′). Man würde aber sehr fehlgehen, wollte man eine Verschiebbarkeit der Begriffe Mese, Paramese ꝛc. in dem Sinne annehmen, daß es auch in den Oktavengattungen eine andere Mese als die dorische gäbe. In dieser Hinsicht ist das bei näherer Betrachtung sonnenklare 11. Kapitel des II. Buchs des Ptolemäus grundfalsch ausgelegt worden (von Westphal, O. Paul u. a.). Auf einer dorisch (in B moll) gestimmten Kithara ist die Mese *κατὰ θέσιν* zugleich die Mese *κατὰ δύναμιν* der dorischen Transpositionsskala, die Paramese *κατὰ θέσιν* (d. h. der vorliegenden Stimmung) ist die Mese *κατὰ δύναμιν* des Phrygischen, d. h. die Stufe, auf welcher der Grundton der phrygischen Transpositionsskala liegt (C moll), die Mese *κατὰ δύναμιν* des Lydischen liegt dann an der Stelle der Trite diezeugmenon *κατὰ θέσιν*, aber wie Ptolemäus wohlweislich hinzugefügt, wenn das Mittelstück f—f in der zweiten Oktavengattung lydisch gestimmt wird, also nicht des sondern d. Die zur Wahrung der absoluten Tonhöhe wünschenswerten, überhaupt nicht umzustimmenden Töne *κατὰ θέσιν* sind, wie sich hieraus konsequent ergiebt, wenn man Ptolemäus Wunsche entsprechend, auf die Kreuztonarten verzichtet:

B c f b c′ f′ b′

d. h. Mese, Paramese und Hypate meson und ihre Oktaven, dieselben, die auch für die drei Klanggeschlechter (s. unten V) unveränderlich sind.

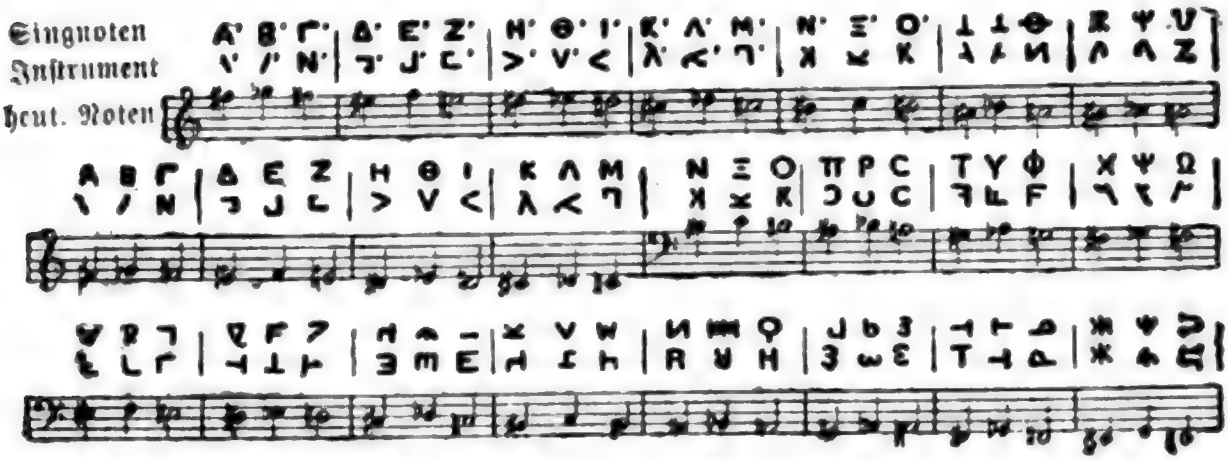
III. **Transpositionsskalen** (eigentliche Tonarten in unserm Sinn). Benutzt man für die Oktavengattung d′—d das Tetrachord synemmenon statt diezeugmenon, d. h. b statt h, so ist dieselbe nicht mehr die phrygische, sondern die hypodorische, denn das Eigentümliche der verschiedenen Oktavengattungen ist die verschiedene Stellung der Halbtonschritte (vgl. die Tabelle unter II); da nun aber die hypodorische Oktavengattung als von der dorischen Mese bis zum Proslambanomenos sich erstreckend anzusehen ist, so gehört d′—d mit b in ein transponiertes dorisches System, dessen Proslambanomenos nicht A, sondern d ist. In der That war die g. M. nicht wie der Gregorianische Gesang an die diatonische Skala A—a′ ohne Vorzeichen gebunden, sondern benutzte sämtliche chromatischen Zwischenstufen und auch eine Anzahl höherer und tieferer Töne. Entsprechend unsern Dur- und Molltonarten auf 12 oder mehr verschiedenen Stufen, hatten die Griechen ihre Transpositionen des oben (I.) erklärten Systems und zwar in späterer Zeit 15, von denen die ältesten die gleichen Namen hatten wie die sieben Oktavengattungen. Wie aus der weiter unten gegebenen Tabelle der griechischen Notenzeichen hervorgeht, ist die Grundskala der Griechen die hypolydische: f′ e′ d′ c′ h a g f; das System A—a′ ohne Vorzeichen heißt daher das hypolydische; die transponierten sind benannt je nach der Oktavengattung, welche der Ausschnitt f′—f ergiebt, z. B. f′ e′ d′ c′ b a g f ist eine lydische Oktave, das System d—d″ mit einem b heißt daher das lydische. Also die Oktave f′—f gehört

ohne Vorzeichen	ins	System	A—a′	=	hypolydisch
mit 1♭	„	„	d—d″	=	lydisch
„ 2♭	„	„	G—g′	=	hypophrygisch
„ 3♭	„	„	c—c″	=	phrygisch
„ 4♭	„	„	F—f′	=	hypodorisch
„ 5♭	„	„	b—b″	=	dorisch
„ 6♭	„	„	es—es″	=	mixolydisch (hyperdorisch)

Die (jüngern) Kreuztonarten bringen dagegen lauter neue Namen; es gehört fis′—fis

mit 1♯ ins System e—e″ = hyperiastisch (hoch mixolydisch)
„ 2♯ „ „ H—h′ = iastisch (hoch dorisch)
„ 3♯ „ „ Fis—fis′ = hypoiastisch (hoch hypodorisch)
„ 4♯ „ „ cis—cis″ = äolisch (hoch phrygisch)
„ 5♯ „ „ Gis—gis′ = hypoäolisch (hoch hypophrygisch)
„ 6♯ „ „ dis—dis″ = hyperdorisch (hoch lydisch)

Das System dis—dis″ mit 6♯ ist enharmonisch identisch mit es—es″ mit 6♭; beide werden hyperdorisch genannt; hier schließt sich der Quintenzirkel. (Die für die (zweifellos jüngern) Kreuztonarten eingeführten Namen finden wir auch als Namen von Kirchentönen wieder, deren Zahl im 16. Jahrh. auf 12 vermehrt wurde (s. Glarean), nämlich als ionisch (= iastisch) und hypoionisch, äolisch und hypoäolisch).

IV. **Griechische Notenschrift** (**Semantik**). Die Griechen besaßen zweierlei Arten der Notation, eine ältere, von Haus aus diatonische, welche später als Instrumentalnotation sich noch hielt, als die jüngere, gleich enharmonisch-chromatisch angelegte Notierung für den Gesang eingeführt wurde. Die vollständige Tabelle derselben ist:

Übersicht der griechischen Notenschrift, mit Übersetzung in der heutigen Notation.

Die obere Reihe enthält die [neueren] Singnoten, die untere [älteren] die Instrumentalnoten. Jedes dritte Zeichen der letztern ist ein Stammzeichen der ursprünglichen diatonischen Notierung, die beiden andern sind dessen Umlegungen oder Veränderungen. Für den praktischen Gebrauch dieser Zeichen gelten die einfachen Bestimmungen: 1) das diatonische Halbtonverhältnis (Leittonverhältnis) wurde immer durch zwei einander direkt folgende Zeichen ausgedrückt; 2) die mittlern Zeichen obiger Gruppen zu dreien kamen nur für Parhypate und Trite (als Leittöne nach unten zu den durch die an dritter Stelle gegebenen Zeichen verlangten Stammtönen) zur Verwendung. Die Oktavengattungen innerhalb des Umfangs des mittlern Alphabets $A-\Omega$ sind daher in Vokal-Notierungen (nach Alypius) zu notieren:

ΕΖΙΞΟCΦΩ = f′—f hypolydisch
ΕΖΙΜΡCΦΩ = „ lydisch (1 ♭)
ΓΘΙΜΡCΦΩ = „ hypophrygisch (2 ♭)
ΓΘΙΜΠΥΦΩ = „ phrygisch (3 ♭)
ΓΗΛΜΠΥΦΩ = „ hypodorisch (4 ♭)
ϹΗΛΜΠΤΥΩ = „ dorisch (5 ♭)
ΓΗΚΟΠΤΥΩ = „ hyperdorisch (6 ♭)
ΒΓΗΚΟΠΤΨ = fis′—fis „ (6 ♯)
ΑΖΗΚΟΠΤΧ = „ hypoäolisch (5 ♯)
ΑΖΗΚΟCΤΧ = „ äolisch (4 ♯)
ΑΖΙΚΟCΤΧ = „ hypoiastisch (3 ♯)
ΑΖΙΚΟCΦΧ = „ iastisch (2 ♯)
ΑΖΙΞΟCΦΧ = „ mixolydisch (1 ♯)

Für Gesang wurde die Tondauer nicht notiert, sondern ergab sich aus dem Metrum des Textes. Für Instrumentalmusik hatte man die Zeichen — (zweizeitig), ⌴ (dreizeitig), ⊔ (vierzeitig), ⊔⊔ (fünfzeitig), das Fehlen eines Zeichens bedeutete

Einzeitigkeit (Kürze); das allgemeine Pausezeichen war ∧, die Dauer der Pause wurde angezeigt durch Verbindung des ∧ mit den Dauerzeichen $\overline{\wedge}$, $\overset{\sqcup}{\wedge}$ 2c. Leider sind nur sehr wenige unbedeutende Reste altgriechischer Kompositionen auf uns gekommen, so daß die Kenntnis der Bedeutung der Noten bisher wenig praktischen Wert hat.

V. **Die Tongeschlechter** der Griechen waren nicht harmonische Unterscheidungen wie die unsrigen (Dur und Moll), sondern melodische. Die Griechen zerlegten, wie bereits erwähnt, die Skalen in Tetrachorde; das normale Tetrachord war das dorische, aus zwei Ganztonschritten und einem Halbtonschritt bestehend, z. B.: e' d' c' h = *Z. I. Ξ O*. Dieses **diatonische** Geschlecht war das älteste. Neben ihm kam noch im grauen Altertum (nach der Sage eine Erfindung des Olympos) das (ältere) **enharmonische** auf, dessen Bedeutung darin bestand, daß die Lichanos, resp. Paranete ausgelassen wurde, z. B.: e'..c' h (vgl. Fünfstufige Tonleitern). Als drittes kam das **chromatische** hinzu, welches die Lichanos oder Paranete nicht ausließ, sondern um einen Halbton erniedrigte, so daß zwei Halbtonschritte einander direkt folgten, was auch noch nach heutiger Terminologie Chromatik ist: ♯c c' h'. Endlich teilte die (neuere) Enharmonik den Halbton des diatonischen Tetrachords, oder, vielleicht richtiger, sie führte neben dem diatonischen den chromatischen Halbton ein: e' {♯h c' h. Die Notenschrift drückt die Folge der drei eng zusammengehörigen Töne (das sogen. Pyknon) durch drei einander direkt folgende Notenzeichen aus (s. IV); e..♯h c h ist = *Z..NΞO*. Das chromatische e..♯c c h wurde durch dieselben Zeichen ausgedrückt, nur wurde das *N* durchstrichen, wodurch es als um einen Halbton erhöht galt. Im Hinblick auf die verschiedenen Tongeschlechter, welche die Paranete, Trite, resp. Lichanos und Parhypate veränderten, unterschieden die Griechen diese Töne als veränderliche (*κινούμενοι*), während die Grenztöne des Tetrachords (Nete und Hypate, resp. Mese, Paramese und Proslambanomenos) unveränderliche waren (*ἑστῶτες*). (Vgl. oben II, Schluß). Außer diesen drei Tongeschlechtern stellten die Theoretiker noch eine große Anzahl andrer Tetrachordenteilungen auf, welche Färbungen (chroai) genannt wurden, aber in der Notenschrift keine Darstellung fanden; dieselben sind zum Teil wunderlichster Art, und es ist nichts andres als eine Zufälligkeit, daß sich darunter auch die unsern heutigen Bestimmungen genau entsprechende mit 15:16 für den Halbton und 4:5 für die große Terz befindet (bei Didymos und Ptolemäos). Bekanntlich beziehen sich Fogliano und Zarlino, welche diese Verhältnisse zuerst endgültig aufstellten, auf Ptolemäos. Näheres über die Skalenlehre und Tetrachordenteilung der Griechen s. bei O. **Paul**, Die absolute Harmonik der Griechen (1866); die vollständige Entwickelung des Systems geben F. Bellermann, »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen« (1847), R. Fortlage, »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt« (1847) und F. A. **Gevaert**, Histoire et théorie de la musique de l'antiquité (1875 bis 1881), in welchen auch die griechische Notation ausführlich dargestellt ist. Im höchsten Grad interessant, aber in vieler Beziehung gefährlich sind die Schriften R. Westphals; man vergleiche dazu die einschlägigen Aufsätze v. K. von Jan im Philologischen Anzeiger.

VI. **Die praktische Musikübung** der Griechen war entweder bloßer Gesang oder Gesang mit Begleitung von Saiteninstrumenten (Kitharodie) oder Blasinstrumenten (Aulodie), oder bloßes Saitenspiel (Kitharistik) oder Flötenspiel (Auletik). Die wichtigsten und für die Kunstmusik beinahe allein in Frage kommenden Instrumente waren die Lyra, Kithara und der Aulos. Die **Lyra** hatte einen gewölbten, die **Kithara** einen flachen Resonanzkasten; die Saitenzahl beider war lange Zeit 7, später stieg sie erheblich. Die **Magadis** war ein größeres Saiteninstrument mit 20 Saiten, auf welchem in Oktaven gespielt wurde. Sämtliche Saiteninstrumente der Griechen, auch die

ältern vielsaitigen **Barbiton** und **Pektis**, wurden mit den Fingern gezupft; erst in späterer Zeit kam das Plektron auf. Der **Aulos** war eine Art Schnabelflöte, die in verschiedenartigen Größen gebaut wurde. Die **Syrinx** (Hirtenflöte, Panspfeife) war ein untergeordnetes Instrument (das des Papageno in der »Zauberflöte«). Die Weisen, welche die Komponisten erfanden, erhielten bestimmte Namen, ähnlich wie bei den Meistersängern; der allgemeine Name war Nomos (Gesetz, Satz), berühmt war z. B. der pythische Nomos des Flötenspielers **Sakadas** (585 v. Chr.), welcher es zuerst durchsetzte, daß bei den pythischen Spielen neben der Kithara auch der Aulos zugelassen wurde. Um die Kitharodik machte sich besonders der noch 50 Jahre ältere **Terpander** verdient, welcher wohl als der Begründer eigentlicher musikalischer Kunstformen bei den Griechen anzusehen ist. Weiter sind als hervorragende Förderer der Komposition zu nennen: **Klonas**, der vor Sakadas und nach Terpander blühte, der Erfinder wichtiger Formen der Aulodie; der viel ältere **Archilochos** (um 700), der statt der vorher allein üblichen daktylischen Hexameter volkstümlichere lyrische Rhythmen einbürgerte (Jamben); weiter der Lyriker **Alkäos**, die Dichterin **Sappho** &c. Plutarch datiert in seiner dialogisch abgefaßten Musikgeschichte die Periode der neuern Musik von **Thaletas** (670), dem Begründer der spartanischen Chortänze (Gymnopädien), und Sakadas; um diese Zeit soll die neuere Enharmonik eingeführt worden sein (s. V). Zur größten Entfaltung ihrer Mittel gelangte die g. M. in der Tragödie, welche in ähnlichem Sinn wie das moderne musikalische Drama eine Vereinigung von Dichtkunst, Musik und Schauspielkunst (Mimik, Hypokritik) war: wenigstens wurden die Chöre durchaus gesungen, und auch viele Monologe waren komponiert. Leider ist noch keine Tragödienmusik aufgefunden worden, so daß wir eine konkrete Vorstellung von einer solchen nicht haben.

VII. **Musikschriftsteller.** Eine große Zahl musiktheoretischer Traktate griechischer Schriftsteller ist auf uns gekommen; der älteste und zugleich einer der interessantesten ist das 19. Kapitel der »Probleme« des **Aristoteles** (gest. 322 v. Chr.), ferner das 5. Kapitel des 8. Buches der »Republik« desselben; bei **Platon** (gest. 347) finden sich nur einzelne auf Musik bezügliche Notizen. Von größter Wichtigkeit sind die auf uns gekommenen Schriften des **Aristoxenos** (Schüler des Aristoteles) über Harmonik und Rhythmik; leider sind viele Werke dieses bedeutendsten aller griechischen Theoretiker verloren gegangen. Ein Auszug aus Aristoxenischen Schriften ist unter dem Namen **Euklids** erhalten, während eine Intervallenlehre (Saitenteilung) wohl wirklich von dem Mathematiker Euklid (3. Jahrh.) herrührt. Die schon genannte Schrift **Plutarchs** über die Musik gehört ins 1. Jahrh. n. Chr.; ins 2. Jahrh. gehören die Schriften des Pythagoräers Claudius **Ptolemäos**, des Aristides **Quintilianus**, **Gaudentios**, **Bacchios**, **Theo von Smyrna** und des **Nikomachos**; ins 3. Jahrh. der Kommentar des **Porphyrios** zum Ptolemäos sowie die Skalentabellen des **Alypios**. Auch das 14. Buch des **Athenäos** und das 26. Kapitel des **Jamblichos** enthalten musikalische Notizen. Das »Syntagma« des **Psellos** gehört ins 11., die »Harmonik« des **Bryennios** sowie des Nikephoros **Gregoras** Ergänzungskapitel zum Ptolemäos nebst dem Kommentar von **Barlaam** ins 14. Jahrh. Eine klassische lateinische Überarbeitung der griechischen Musiklehre ist das Werk des **Boëtius** (gest. 524): »De musica«, neuerdings in einer freilich wenig deutschen Übersetzung herausgegeben von O. Paul (1872). Eine vortreffliche Textausgabe des Aristoxenos besorgte P. Marquard (1868). Im übrigen sind die Sammelwerke von **Meibom** (1652) u. **Wallis** (1682) in den meisten größern Bibliotheken zu finden. Ein paar kleine, weniger beachtete Schriften über g. M. hat Fr. **Bellermann** (1840) herausgegeben (Anonymus und eine zweite Schrift des Bacchios). Ein paar Reste griechischer Hymnenkomposition, etwa aus dem 2. Jahrh. n. Chr., s. in desselben »Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840).

Grieg, Edvard Hagerup, geb. 15. Juni 1843 zu Bergen in Norwegen, erhielt früh den ersten musikalischen Unterricht von seiner Mutter, einer für Musik hochbegabten Frau und vortrefflichen Pianistin, wurde 1858 auf Zureden Ole Bulls zur fernern Ausbildung auf das Leipziger Konservatorium geschickt, wo er Schüler von Moscheles, Hauptmann, Richter, Reinecke und Wenzel wurde. 1863 ging er zur Fortsetzung seiner Studien nach Kopenhagen zu Gade; dieser und E. Hartmann blieben nicht ohne Einfluß auf die Entwickelung seines Kompositionstalents. Von entscheidender Bedeutung wurde ein kurzes, aber inhaltschweres Zusammentreffen mit Rikard Nordraak, einem jungen, kurz nachher gestorbenen genialen norwegischen Tondichter. G. selbst berichtet darüber: »Es fiel mir wie Schuppen von den Augen; erst durch ihn lernte ich die nordischen Volksweisen und meine eigne Natur kennen. Wir verschworen uns gegen den Gadeschen Mendelssohn-vermischten weichlichen Skandinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt befindet.« 1867 begründete er in Christiania einen Musikverein, den er bis 1880 leitete. 1865 und 1870 besuchte er Italien und verkehrte in Rom mit Liszt; auch Deutschland, besonders Leipzig, besuchte er wiederholt zu längerm Aufenthalt und brachte seine Kompositionen zur Aufführung, unter anderm trug er 1879 in einem Gewandhauskonzert sein Klavierkonzert op. 16 selbst vor. Seit 1880 lebte er wieder in Bergen. G. ist unstreitig ein Komponist von eigenartiger, gesunder Begabung und hat Werke voller Poesie geschrieben (besonders seine beiden Violinsonaten in F dur op. 8 und G moll op. 13), während andre entschieden als forciert originell bezeichnet werden müssen (Streichquartett op. 27). Wir nennen noch: »Von der Klosterpforte« für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester (op. 20), »Landkennung« für Bariton, Männerchor und Orchester (op. 31), »Der Bergentrückte« für Bariton mit Streichorchester und 2 Hörnern (op. 32), Musik zu Ibsens »Peter Gynt« op. 23, Cellosonate op. 36 sowie vor allem seine Klaviersachen (op. 1, 3, 6 [Humoresken], 9, 11, 12, 14, 15, 17, 19 (Bilder aus dem Volksleben), 24 (Ballade), 28, 29, 35 [norwegische Tänze], 37, 38) und Lieder (op. 2, 4, 5, 18).

Griepenkerl, 1) Friedrich Konrad, geb. 1782 zu Peine in Braunschweig, längere Zeit (bis 1816) Lehrer am Fellenbergschen Institut zu Hofwyl (Schweiz), gest. 6. April 1849 als Professor am Carolinum zu Braunschweig, veröffentlichte ein »Lehrbuch der Ästhetik« (1827, an Herbart anlehnend); auch gab er in Gemeinschaft mit Roitzsch J. S. Bachs Instrumentalkompositionen heraus. — 2) Wolfgang Robert, Sohn des vorigen, geb. 4. Mai 1810 zu Hofwyl, 1839 Dozent der Kunstgeschichte am Carolinum und 1840 Litteraturlehrer am Kadettenhaus zu Braunschweig (bis 1847), gest. 1868 daselbst in dürftigen Verhältnissen; hat durch einige Artikel in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und die Schriften: »Das Musikfest oder die Beethovener« (Novelle), »Ritter Berlioz in Braunschweig« (1843) und »Die Oper der Gegenwart« sich auf musikalischem Gebiet als einen entschiedenen Fortschrittler dokumentiert.

Griesinger, Georg August, Legationssekretär der sächsischen Gesandtschaft zu Wien, befreundet mit Haydn, gest. 27. April 1828 in Leipzig; ist Verfasser der ältesten Haydn-Biographie (1810), welche derjenigen des Franzosen Framery (1810) zu Grunde liegt.

Griffbrett heißt bei den Streichinstrumenten, Lauten, Guitarren ꝛc. das auf den obern abgeplatteten Teil des Halses aufgeleimte, schwarz gebeizte oder aus Ebenholz gefertigte Brett, auf welches der Spieler beim Verkürzen der Saiten diese mit dem Finger fest andrückt. Bei den Instrumenten, deren Saiten gerissen werden, sowie bei den ältern Violen (Gamben ꝛc.) ist das G. (der Kragen) in Bünde (s. d.) eingeteilt, welche das Treffen der rechten Tonhöhe erleichtern.

Grill, Franz, gestorben gegen 1795 zu Oldenburg, veröffentlichte (im Stil Haydns geschrieben) 15 Sonaten für Klavier und Violine, 12 Streichquartette, 89 Kapricen für Klavier (1791) und 2 Concertanten für Klavier und Violine.

Grimm, 1) Friedrich Melchior,

Baron von, geb 26. Dez. 1723 zu Regensburg, gest. 18. Dez. 1807 in Gotha; kam 1747 nach Paris, wo er mit Rousseau, d'Alembert, Diderot ꝛc. bekannt wurde und sich später auch an der Herausgabe der großen Encyklopädie beteiligte. G. besaß musikalisches Urteil, nahm an dem heftigen Streite der Anhänger der ältern französischen seriösen Oper gegen die 1752 in Paris eröffnete italienische Opera buffa als Anhänger der letztern (Buffonist) teil und schrieb einige Broschüren zu ihren gunsten (er eröffnete sogar den Kampf mit der »Lettre sur Omphale«, 1752). 1753 zum Korrespondenten der Herzogin von Gotha ernannt, schrieb er an diese eine große Zahl ausführlicher Briefe über litterarische und musikalische Zustände in Paris, welche 1812—14 veröffentlicht wurden (»Correspondance litteraire, philosophique et critique«, 17 Bde.) und vieles Interessante über die Opern von Monsigny, Philidor, Grétry, Gluck ꝛc. enthalten. Die Revolution vertrieb ihn aus Paris. — 2) **Karl**, geb. 28. April 1819 zu Hildburghausen, bekannt durch viele dankbare Kompositionen für Cello, war ca. 50 Jahre erster Cellist am Hoftheater zu Wiesbaden (jetzt pensioniert). — 3) **Karl Konstantin Ludwig**, ausgezeichneter Harfenvirtuose, geb. 17. Febr. 1820 zu Berlin, gest. 23. Mai 1882 daselbst als königlicher Kammervirtuose, Konzertmeister und Mitglied der Hofkapelle. — 4) **Julius Otto**, geb. 6. März 1827 zu Pernau in Livland, studierte zu Dorpat Philologie, wurde aber nach bestandenem Oberlehrerexamen Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte einige Zeit zu Göttingen, wo er einen Gesangverein begründete und ist seit 1860 Dirigent des Cäcilienvereins zu Münster (Westfalen), seit 1878 auch Kgl. Musikdirektor an der dortigen Akademie. Von seinen Kompositionen haben besonders die beiden »Suiten in Kanonform« (für Streichorchester) lebhafte Anerkennung gefunden, auch eine Symphonie (D moll), Klavierstücke, Lieder ꝛc.

Grisar, **Albert**, geb. 26. Dez. 1808 zu Antwerpen, gest. 15. Juni 1869 in Asnières bei Paris; war ursprünglich zum Kaufmannsstand bestimmt, entlief aber seinem Chef in Liverpool und begann 1830 unter Reicha in Paris Kompositionsstudien, die er jedoch bald wieder aufgeben mußte, um zu seinen Eltern nach Antwerpen zurückzukehren. 1833 debütierte er zu Brüssel als dramatischer Komponist mit »Le mariage impossible«, welche ihm eine Staatsunterstützung zur Fortsetzung seiner Studien in Paris verschaffte. 1836 brachte die Opéra-Comique seine »Sarah«; weiter folgten: »L'an 1000« (1837); »La Suisse à Trianon« (Variétés 1838); »Lady Melvil« (Renaissance 1838); »L'eau merveilleuse« (das. 1839); »Les travestissements« (Opéra-Comique 1839) und »L'opéra à la cour« (1840, mit Boieldieu). Trotz guter Erfolge beschloß er, noch weitere ernstliche Studien zu machen, und ging 1840 nach Neapel zu Mercadante. 1848 nach Paris zurückgekehrt, brachte er noch: »Gilles ravisseur« (1848), »Les porcherons« (1850), »Bon soir, Monsieur Pantalon« (1841), »Le carilloneur de Bruges« (1852, sämtlich in der Komischen Oper); »Les amours du diable« (Théâtre lyrique 1853); »Le chien du jardinier« (Komische Oper 1855); »Voyage autour de ma chambre« (1859); »Le joaillier de St. James« (das. 1862, Umarbeitung der »Lady Melvil«), »La chatte merveilleuse« (Théâtre lyrique 1862); »Bégaiements d'amour (das. 1864) und »Douze innocentes« (Bouffes parisiens 1865). Außerdem hinterließ er noch elf teils skizzierte, teils fast beendete Opern. 1870 wurde ihm im Vestibül des Antwerpener Theaters eine Statue errichtet (modelliert von Brackeleer). G. hat auch zahlreiche Romanzen und andre kleine Gesangsachen veröffentlicht.

Grisi, 1) **Giuditta** geb. 28. Juli 1805 zu Mailand, gest. 1. Mai 1840 auf der Villa ihres Gatten (Grafen Barni) bei Cremona; ausgezeichnete dramatische Sängerin (Mezzosopran), brillierte bis 1834 auf italienischen Bühnen und zu Paris. Bellini schrieb für sie den »Romeo« und für ihre Schwester die »Julia« in »Montecchi e Capuletti«. — 2) **Giulia**, Schwester der vorigen, geb. 28. Juli 1811 zu Mailand, gest. 25. Nov. 1869 auf einer Reise zu Berlin; Schülerin von Giacomelli in Bologna, später noch von der Pasta und von Marliani in Mailand

weiter ausgebildet, eine Sängerin ersten Ranges, glänzte seit 1832 in Paris und war 1834—49 gleichzeitig zu Paris und London als Primadonna engagiert, vermählte sich 1836 mit dem Grafen Melcy, später zum zweitenmal mit dem Tenoristen Mario, mit dem sie 1854 Amerika bereiste.

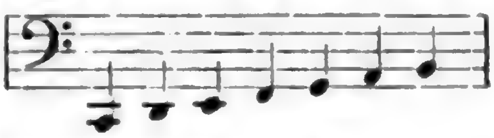
Grosheim, Georg Christoph, geb. 1. Juli 1764 zu Kassel, lebte daselbst unter wechselnden Verhältnissen und starb 1847. Seine Kompositionen blieben zumeist ungedruckt, nur Orgelpräludien, Klavierphantasien, Variationen ꝛc., Schulgesänge, eine Volksliedersammlung, zwei Opern (»Titania« und »Das heilige Kleeblatt«), »Hektors Abschied« (zwei Solostimmen mit Orchester) und »Die zehn Gebote« zu 1—4 Stimmen mit Orgel erschienen in Druck. Außerdem veröffentlichte er ein reformiertes hessisches Choralbuch, eine Musikzeitung: »Euterpe« (1797 bis 1798), einen Klavierauszug von Glucks »Iphigenia in Aulis« mit deutscher Übersetzung sowie folgende Schriften: »Das Leben der Künstlerin Mara« (1823); »Über Pflege und Anwendung der Stimme (1830); »Chronologisches Verzeichnis vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst« (1831); »Fragmente aus der Geschichte der Musik« (1832); »Über den Verfall der Tonkunst« (1835); »Generalbaß-Katechismus«. Auch war er Mitarbeiter der »Eleganten Zeitung«, des »Freimütigen«, des »Amphion« (holländisch), der »Cäcilia« und von Schillings »Universallexikon der Tonkunst«.

Grosjean (spr. groschchang), 1) Jean Romary, geb. 12. Jan. 1815 zu Rochesson (Vogesen), 1837 Organist in Remiremont, 1839 an der Kathedrale zu St. Dié, ausgezeichneter Orgelspieler, der sich um die französischen Organisten verdient gemacht hat durch Herausgabe mehrerer Sammelwerke von Orgelstücken guter Meister. — 2) Ernst, Neffe des vorigen, geb. 18. Dez. 1844 zu Vagney, Organist in Verdun, hat zahlreiche Orgel- und Klavierkompositionen und eine »Théorie et pratique de l'accompagnement du plainchant« herausgegeben.

Groß, Johann Benjamin, geb. 12. Sept. 1809 zu Elbing, vortrefflicher Cellist, 1834—35 zu Dorpat im v. Liphardtschen Privatquartett (s. David 1), gest. 1. Sept 1848 als erster Cellist im kaiserlichen Orchester zu Petersburg; veröffentlichte eine Cellosonate mit Baß, eine desgleichen mit Klavier, ein Concertino, Duette und viele Soli für Cello, vier Streichquartette, Lieder ꝛc.

Groß-. Über die mit G.- zusammengesetzten Namen von Instrumenten (große Trommel, Großpommer, große Flöte u. a.), Orgelstimmen ꝛc. (Großnasat, Großgedackt u. a.) vgl. die einfachen Namen.

Große Oktave (groß C, D, E ꝛc.):



vgl. Eingestrichen und A (S. 1).

Grossi, Carlotta (Charlotte Großmuck), vortreffliche Koloratursängerin, geb. 23. Dez. 1849 zu Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums, war 1868 in Wien, 1869—78 an der Berliner Hofoper engagiert und kehrte 1878 an die Wiener Hofoper zurück.

Grove, Sir George, geb. 13. Aug. 1820 zu Clapham (Surrey), angesehener englischer Musikschriftsteller, war eigentlich Ingenieur und machte als solcher gute Karriere, baute Leuchttürme, Brücken ꝛc.; 1850 wurde er Nachfolger Scott Russels als Sekretär der Society of arts, 1852 Sekretär der Kristallpalastgesellschaft und 1873 Direktionsmitglied der letztern. Seit dieser Zeit ist er auch redaktionell in dem Verlag von Macmillan and Cie. thätig, zunächst »Macmillans Magazin« redigierend und seit 1879 ein vortreffliches »Dictionary of music and musicians«, das viele eingehende Originalstudien enthält zum Teil von G. selbst (z. B. über Schubert). Bei Errichtung der Royal College of music (1882) wurde G. zum Direktor derselben ernannt und geadelt (Sir). G. war auch Hauptmitarbeiter an W. Smiths »Dictionary of the Bible«, bereiste deshalb zweimal Palästina und war bei der Errichtung des Palestine Exploration Fond persönlich beteiligt; er war befreundet mit dem berühmten Theologen Stanley, begleitete ihm 1878 nach Amerika und ist Mitherausgeber von dessen litterarischem Nachlaß. Das Grovesche Mu-

sikleikon, das die namhaftesten Musikgelehrten verschiedener Nationalitäten zu Mitarbeitern zählt, ist besonders auch durch eine große Zahl ausgezeichneter Abbildungen alter Instrumente wertvoll.

Grua, Paul, geb. 2. Febr. 1754 zu Mannheim, gest. 5. Juli 1833 in München; wurde auf Kosten des Kurfürsten Karl Theodor in Bologna von Padre Martini und zu Venedig von Traetta ausgebildet, kehrte 1779 nach München zurück, wohin unterdes der Hof Karl Theodors verlegt war, und avancierte bis zum Hofkapellmeister (Nachfolger seines Vaters) und herzoglichen Rat. Außer einer Oper: »Telemacco«, schrieb G. nur Kirchen- und Orchesterwerke (31 Orchestermessen, 6 Vespern, 29 Offertorien und Motetten, 6 Miserere, 3 Stabat Mater, 3 Tedeums, 3 Requiems, Psalmen, Responsorien ꝛc. und Konzerte für Klavier, Klarinette, Flöte ꝛc.).

Gruber, Johann Sigismund, geb. 4. Dez. 1759 zu Nürnberg, gest. 3. Dez. 1805 als Advokat daselbst; gab heraus: »Litteratur der Musik« (1883, ein Werk, das tief unter dem gleichnamigen Forkels steht); »Beyträge zur Litteratur der Musik« (1785) und »Biographien einiger Tonkünstler« (1786).

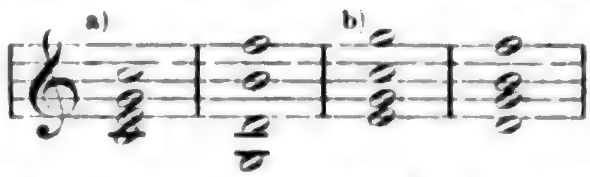
Grün, Friederike, treffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 14. Juni 1836 zu Mannheim, trat dort als Choristin ihre Bühnenlaufbahn an, sang zuerst in Frankfurt Solopartien und war sodann zu Kassel (1863) und Berlin (1866—69) engagiert und sehr geschätzt. 1869 verheiratete sie sich mit einem russischen Baron v. Sadler. Nachdem sie noch durch Lamperti zu Mailand mit bedeutendem Erfolg weiter ausgebildet worden, sang sie in Bologna die Elsa (»Lohengrin«) und gastierte noch an verschiedenen Bühnen mit großem Beifall.

Grünberg, Paul Emil Max, vortrefflicher Violinist, geb. 5. Dez. 1852 zu Berlin, Konzertmeister in Sondershausen, gehörte vorher der Meininger Hofkapelle unter H. v. Bülow an.

Grünberger, Ludwig, geb. 24. April 1839 zu Prag, Pianist und Komponist, zuerst Schüler von Franz Skraup und Jos. Kisch, 1855 in Dresden von Rietz und Reichel, veröffentlichte zahlreiche Klavierstücke, Lieder, zwei Streichquartette und brachte eine Symphonie (D dur) in Prag zur Aufführung (eine zweite ist Manuskript), desgl. Musik zu Löwes »Kindertraum« (Prag 1885), 1859 wurde im Dresdener Konservatorium seine Komposition der Schillerschen Dithyrambe aufgeführt.

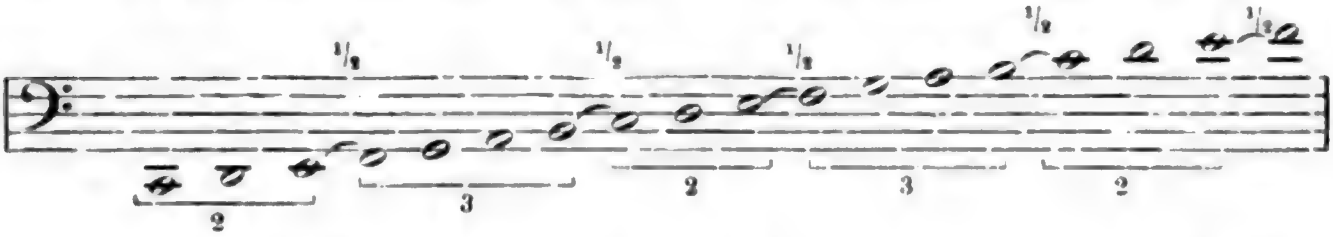
Grund, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Okt. 1791 zu Hamburg, gest. 24. Nov. 1874 daselbst; vortrefflicher Musiker und sehr gesuchter Lehrer, begründete 1819 die Singakademie zu Hamburg und leitete 1828—62 die philharmonischen Konzerte. G. schrieb Symphonien, Quartette, Klavier-, Cello- und Violinsonaten, ein Quartett für Klavier und Blasinstrumente, eine achtstimmige Messe, mehrere Opern ꝛc.

Grundbaß, s. Fundamentalbaß.

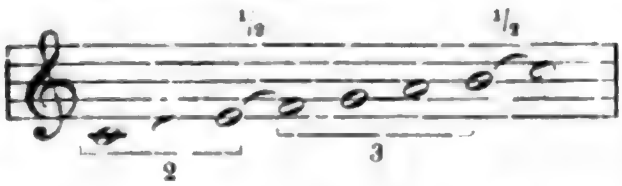
Grundlage eines Akkords heißt in der Generalbaßlehre diejenige Verteilung der Töne desselben, welche den Grundton als Baßton aufweist. Es sind also hier bei a) Akkorde in G., bei b) dagegen Umkehrungen (Terz, resp. Quinte als Baßton):

Vgl. Durakkord, Mollakkord und Septimenakkord.

Grundskala nennt man die stufenweise Folge der einem Musiksystem zu Grunde gelegten Töne, der gegenüber eine Anzahl andrer in das System aufgenommener Töne als abgeleitete erscheinen. Die G. unsers europäisch-abendländischen Musiksystems ist auf sieben Töne beschränkt, der achte (die Oktave) ist wieder auf den ersten bezogen, von ihm abgeleitet, mit ihm gleichnamig; die sieben Töne führten ursprünglich die Namen der sieben ersten Buchstaben des Alphabets: A . B . C . D . E . F . G; durch eine eigentümliche Komplikation der Verhältnisse ist aber in Deutschland an die Stelle des B das H eingereiht. Über die verschiedenen Arten der Oktaventeilung der Buchstabenskala s. Buchstabentonschrift, B und Versetzungszeichen. Unsre heutige Notenschrift ist nur eine Maskierung, nicht aber eine Verdrängung der Buchstabentonschrift; statt daß nämlich vor

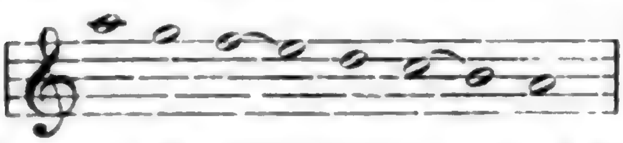
jede Linie und jedes Spatium ein Buchstabe geschrieben ist, welcher angiebt, wie die auf dieselben fallenden Noten heißen, begnügen wir uns mit der Vorzeichnung eines einzigen Schlüsselbuchstaben für jedes Fünfliniensystem (s. Schlüssel). Die G. ist und war schon im Altertum die Folge von: 2 Ganztönen, 1 Halbton, 3 Ganztönen, 1 Halbton, welche sich in höhern und tiefern Oktaven gleichmäßig wiederholt:



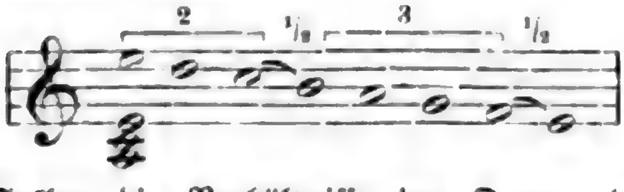
Die Oktavengattungen der Griechen (s. Griechische Musik II) wie die Gregorianischen Kirchentöne (s. d.) sind nichts als Ausschnitte von einer Oktave Umfang aus dieser G. Von den sieben möglichen Arten (c—c', d—d', e—e', f—f', g—g', a—a', h—h' ohne Vorzeichen) sind für das jetzige Allgemeinbewußtsein nur noch zwei von typischer Bedeutung, nämlich:



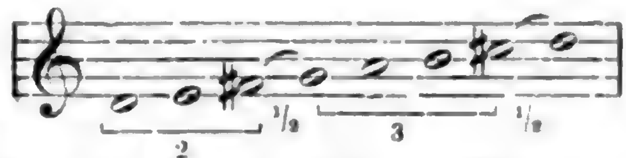
d. h. die Durtonleiter ohne Vorzeichen (die Durgrundskala), und:



d. h. die Molltonleiter ohne Vorzeichen (Mollgrundskala). Wie unter »Molltonleiter« näher nachgewiesen ist, muß jedoch die Molltonleiter, wenn es gilt, sie als Typus aufzustellen, vom Mollhauptton aus notiert werden, in welchem Fall sie als exaktes Gegenbild der Durtonleiter erscheint:



Sollen die Verhältnisse der Durgrundskala $\left(2, \frac{1}{2}, 3, \frac{1}{2}\right)$ von einem andern Ton als von c aus konstruiert (auf eine andre Stufe transponiert) werden, so werden Veränderungen einzelner Töne der G. nötig, z. B. für d'—d'':



Ohne die Kreuze würde die Reihenfolge sein: 1, $\frac{1}{2}$, 3, $\frac{1}{2}$, 1. Die verschiedenen Transpositionen der G. sind im Art. Tonart in Noten mitgeteilt.

Grundstimme, 1) in der Orgel eine Stimme, welche auf die Taste c auch den Ton c oder eine seiner Oktaven giebt, besonders aber die 8'- und für Pedal die 16'-Stimmen, von denen man die kleinern Oktavstimmen dann als Seitenstimmen unterscheidet. Im weitern Sinn sind die Grundstimmen den Hilfsstimmen entgegengesetzt, d. h. den Quintstimmen, Terzstimmen, Mixturen ꝛc. — 2) In der Kompositionslehre in G. soviel wie Baßstimme; das Wort auch im Sinn von Fundamentalbaß zu gebrauchen, führt nur zu Konfusionen.

Grundton heißt in der Generalbaßlehre derjenige Ton, welcher beim terzenweisen Aufbau des Akkords der tiefste ist, z. B. c in c . e . g oder g in g . h . d . f. Liegt der G. im Baß, so erscheint der Akkord in Grundlage; liegt er in einer andern Stimme, so hat man eine Umkehrung vor sich (s. Durakkord, Mollakkord ꝛc.).

Grünfeld, Alfred, bedeutender Pianist, geb. 4. Juli 1852 in Prag, Schüler des Prager Konservatoriums, lebt als K. K. Kammervirtuos in Wien.

Gruppetto (Gruppo, Groppetto, Groppo), ital. »Knoten«, s. v. w. Doppelschlag, sowohl wenn die Manier in großen Noten ausgeschrieben, als wenn sie durch ∾ ♮ oder kleine Noten angedeutet ist.

Grützmacher, 1) Friedrich Wilhelm Ludwig, geb. 1. März 1832 zu Dessau, wo sein Vater Kammermusikus war, erhielt von diesem den ersten Musikunterricht und wurde von Karl Drechsler im Cellospiel ausgebildet, während Fr. Schneider ihn in der Theorie unterrichtete. 1848 ging er nach Leipzig als Mitglied eines kleinen Orchesters, wurde aber von David »entdeckt« und 1849 als Nachfolger Coßmanns erster Violoncellist des Gewandhausorchesters und zugleich als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt, in welcher Stellung er bis 1860 blieb, wo ihn Rietz nach Dresden zog. Dort wirkt er noch heute mit dem Titel eines königlichen Kammervirtuosen als eine der größten Zierden des Hoforchesters. G. ist nicht nur einer der hervorragendsten Violoncellvirtuosen, sondern auch ein sehr geschätzter und produktiver Komponist für sein Instrument und ein ganz vorzüglicher Lehrer; unter andern sind sein jüngerer Bruder Leopold (s. d.), F. Hilpert, E. Hegar, W. Fitzenhagen seine Schüler. Außer Konzerten, Vortrags- und Übungsstücken für Cello hat G. auch Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder geschrieben. — 2) Leopold, Bruder des vorigen, geb. 4. Sept. 1835 zu Dessau, wurde gleichfalls von K. Drechsler im Cellospiel und von Fr. Schneider in der Theorie unterwiesen, später in Leipzig von seinem Bruder weiter ausgebildet, war einige Zeit Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, später erster Violoncellist der Hofkapelle in Schwerin, danach am Landestheater zu Prag, von wo er nach Weggang der jüngern Gebrüder Müller aus Meiningen in die dortige Hofkapelle berufen wurde. Seit 1876 ist er erster Cellist mit dem Titel Kammervirtuose zu Weimar. Auch Leopold G. ist fleißiger Komponist für sein Instrument.

Guarnerius (Guarneri), Name einer der drei berühmtesten Cremoneser Geigenbauerfamilien (s. Amati und Stradivari). 1) Andrea, Schüler von Niccolò Amati, arbeitete etwa 1650—95. Seine Instrumente stehen weit hinter denen seines Neffens (s. unten) zurück. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, arbeitete zwischen 1690 bis 1730; seine teilweise denen Stradivaris, teilweise denen seines gleichnamigen Vetters nachgebildeten Instrumente stehen in Ansehen. — 3) Pietro, Bruder des vorigen, arbeitete zwischen 1690 und 1725 anfänglich zu Cremona, später zu Mantua; seinen Instrumenten, die übrigens geschätzt werden, fehlt das Brillante. — 4) Pietro, Sohn von Giuseppe G., Enkel von Andrea G., arbeitete zwischen 1725—40, baute nach den Mensuren seines Vaters. — 5) Giuseppe Antonio, Neffe von Andrea G., genannt G. del Gesù, weil seine Marke vielfach mit dem Zeichen JHS auftritt, geb. 8. Juni 1683 zu Cremona, der berühmteste der Familie, dessen Fabrikate aus der Mitte seiner Schaffensperiode mit den besten Stradivarius konkurrieren (er arbeitete 1725—45), während seine letzten minderwertig sind, was man durch allerlei Legenden aus seinem Leben erklärt. Er soll nämlich einen etwas unordentlichen Lebenswandel geführt, zuletzt stark getrunken haben und im Gefängnis gestorben sein. Die schlechten Instrumente soll er im Gefängnis fabriziert haben, wo ihm naturgemäß nicht das vorzüglichste Material zu Gebote stand.

Gudehus, Heinrich, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. um 1845 zu Celle (Hannover) als Sohn eines Dorfschullehrers, wählte auch seinerseits den Lehrerberuf und wurde nach einander an der Mädchenschule zu Kleinlehnen und der höhern Töchterschule zu Celle und Goslar angestellt, in letzterer Stadt zugleich als Organist der Marktkirche. Von Goslar aus nahm G. Gesangunterricht bei Frau Schnorr von Karolsfeld in Braunschweig, die seine bedeutende Stimme bald erkannte und ihn nach Berlin zu v. Hülsen sandte, der G. sofort vom 1. Sept. 1870 ab auf drei Jahre für die Hofoper engagierte. Im Januar 1871 debutierte er mit Erfolg als Nadori (Jessonda), verließ aber nach einem halben Jahre die Bühne, um erst noch weitere Studien zu machen. Erst 1875 erschien er wieder auf den Brettern und sang nun nacheinander in Riga, Lübeck, Freiburg i. B., Bremen (1878) und gehört nun seit 1880 der Dresdener Hofoper an. G. kreierte in Bayreuth den Parsifal (1882).

Gudok, russ. Streichinstrument, eine Art Violine mit nur einer Griffsaite und zwei Bordunen; der Klang des Gudoks erinnert daher an die Drehleier.

Guénin (spr. ghenäng), Marie Alexandre, geb. 20. Febr. 1744 zu Maubeuge (Nord), gest. 1814; kam 1760 nach Paris, wo er Schüler von Capron (Violine) und Gossec (Komposition) wurde, 1777 Musikintendant des Prinzen Condé, 1778 Mitglied der königlichen Kapelle, 1780—1800 Soloviolinist der Großen Oper, lebte dann in dürftigen Verhältnissen. Er komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, die bei ihrem Erscheinen denen Haydns gleichgestellt wurden, ein Irrtum, den man bald genug einsah, da G. wohl Talent und Routine, aber kein Genie besaß. G. schrieb: 14 Symphonien (2 Violinen, Alto, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner; die ersten erschienen 1770), 6 Streichquartette, 18 Violinduette, 6 Sonaten für eine erste und eine begleitende Violine, 1 Bratschenkonzert, 3 Celloduette und 3 Sonaten für Klavier und Violine.

Guérin (spr. gheräng), Emmanuel, geb. 1779 zu Versailles, langjähriger Cellist am Théâtre Feydeau, 1824 pensioniert, gab Sonaten, Duette, Variationen ꝛc. für Cello heraus.

Guerrero, Francisco, geb. 1528 zu Sevilla, kurze Zeit Schüler des berühmten Morales, 1546 Kapellmeister der Kathedrale in Jaen, 1550 Kapellsänger der Kathedrale zu Sevilla, gestorben gegen 1600 daselbst; gab heraus: »Psalmorum 4 voc. liber I, accedit missa defunctorum 4 voc.« (1559, 2. Aufl. mit italienischem Titel 1584); »Canticum beatae Mariae quod magnificat nuncupatur, per octo musicae modos variatum« (1563); »Liber I missarum« (1566); »Libro di motti (!) a 4, 5, 6 e 8 voc.« Eslava hat in der »Lira Sacro-Hispana« zwei fünfstimmige Passionen von G. aufgenommen. G. machte 1588 eine Pilgerfahrt nach Jerusalem, über die er berichtet in »El viage de Jerusalem que hiza Francisco G. etc.« (1611).

Guerriero (ital. spr. gerr-), kriegerisch.

Gueymard (spr. ghemar), 1) Louis, vortrefflicher Bühnensänger (Heldentenor), geb. 17. Aug. 1822 zu Chapponay (Isère), gest. im Juli 1880 in Corbeil bei Paris; war nach Absolvierung des Konservatoriums zu Paris 1848—68 an der Großen Oper engagiert. — 2) Pauline (geborne Lauters), die Gattin des vorigen, geb. 1. Dez. 1834 zu Brüssel, ist die Tochter eines Malers und Professors an der Brüsseler Akademie, erhielt ihre Ausbildung am Brüsseler Konservatorium, debütierte 1855 am Théâtre lyrique zu Paris und ging 1856 zur Großen Oper über, der sie noch angehört. Ihre Stimme ist ein ausgiebiger Mezzosopran, der ihr neben der Fides auch die Valentine zu singen gestattet. Frau G. war in erster Ehe mit einem Herrn Deligne verheiratet.

Guglielmi (spr. gulj-), 1) Pietro, geboren im Mai 1727 zu Massa-Carrara, gest. 19. Nov. 1804 in Rom; zuerst Schüler seines Vaters (Kapellmeister des Herzogs von Modena) und später Durantes am Conservatorio di San Loreto zu Neapel (das dortige Kgl. Archiv verwahrt das Textbuch einer Oper »Chichibio«, die er schon 1739 komponierte, wonach das Datum seiner Geburt fraglich erscheint), war eine Zeitlang Italiens gefeiertester Opernkomponist, debütierte 1755 in Turin, errang danach auf allen größern italienischen Bühnen Erfolg über Erfolg, ging 1762 nach Dresden, wo er einige Jahre als königlicher Kapellmeister blieb, sodann nach Braunschweig, 1772 nach London, kehrte 1777 nach Italien zurück, wo unterdessen Cimarosa und Paisiello als neue Sterne aufgegangen waren, brachte es aber durch angestrengte Arbeit dahin, daß er sich neben ihnen in der Gunst des Publikums hielt. 1793 erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister der Peterskirche in Rom und wandte sich in dieser höchsten Ehrenstelle ganz der kirchlichen Komposition zu. Von seinen 85 dem Titel nach bekannten Opern (vgl. Riemann, Opern-Handbuch Art. »Guglielmi«) sind »I due gemelli«, »I viaggatori«, »La serva innamorata«, »I fratelli Pappa Mosca«, »La pastorella nobile«, »La bella pescatrice«, »La Didone«, »Enea e Lavinio« die bedeutendsten. Außerdem schrieb er die Oratorien: »La morte d'Abele«, »La Betulia liberata«, »La distruzzione di Gerusalemme«, »Debora e Sisara« und »Le

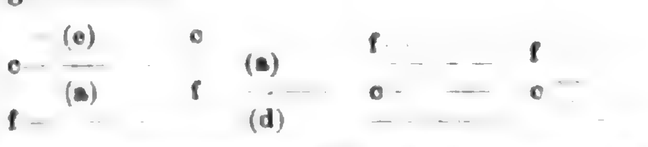
lagrime di San Pietro«, eine 5stimmige Orchestermesse, einen 8stimmigen Psalm, ein 5stimmiges Miserere, Motetten, 6 Divertissements für Klavier, Violine und Cello, 6 Quartette für Klavier, 2 Violinen und Cello, Klaviersoli ꝛc. — 2) Pietro Carlo, Sohn des vorigen, geb. 1763 in Neapel, gest. 28. Febr. 1817 in Massa Carrara, Schüler des Konservatoriums S. Maria di Loreto, war gleichfalls ein namhafter Opernkomponist (für Neapel und Mailand) und zuletzt Kapellmeister der Herzogin von Massa Carrara.

Gui de Châlis (Guido, Abt des Cistercienserklosters Châlis in Burgund), Musikschriftsteller des ausgehenden 12. Jahrh., von welchem uns ein Traktat über den Cantus planus (»De cantu ecclesiastico«) und eine Anweisung für den Diskantus) (»Discantus ascendit duas voces«) erhalten sind. Beide sind durch Coussemaker dem Studium bequem zugänglich gemacht, ersterer in den »Scriptores« (II, 163), letzterer in der »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« (S. 225) abgedruckt.

Guida (Führer), s. Fuge.

Guidetti, Giovanni, geb. 1532 zu Bologna, gest. 30. Nov. 1592 in Rom; Schüler Palestrinas zu Rom und 1575 päpstlicher Kapellensänger und Benefiziat, war mit Palestrina beschäftigt, auf Geheiß Gregors XIII. eine Neuausgabe des Graduals und Antiphonars zu machen, als die Leichtensteinschen zu Venedig erschienen (1580). Er gab daher seiner Arbeit eine andre Richtung und veröffentlichte auf Grund der gewonnenen Erfahrungen: »Directorium chori ad usum sacro-sanctae basilicae Vaticanae« (1582); »Cantus ecclesiasticus passionis Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Johannem« (1586); »Cantus ecclesiasticus officii majoris hebdomadae« (1587) und »Praefationes in cantu firmo« (1588).

Guido von Arezzo (Aretinus), geboren gegen 995 zu Arezzo (Toscana), ein um die Musiktheorie und musikalische Praxis hochverdienter Mönch des Benediktinerklosters Pomposa bei Ferrara, erregte durch hervorragende Kenntnisse den Neid seiner Mitbrüder, die ihn beim Abt (Guido) verleumdeten, so daß er es schließlich für gut befand, das Kloster zu verlassen. Er scheint sich danach in das Benediktinerkloster seiner Vaterstadt zurückgezogen zu haben, von wo aus sich der Ruf seiner Gelehrsamkeit und seiner Erfindungen für die Erleichterung des Singunterrichts verbreitete, so daß er 1026 (1028?) vom Papst Johann XIX. nach Rom berufen wurde, um selbst diesem seine Methode auseinanderzusetzen. G. überzeugte ihn vollständig von deren Vorzüglichkeit, und es ist kaum zweifelhaft, daß seine Verbesserungen der Notenschrift schon damals der Kirche allgemein empfohlen wurden. Obgleich der Abt von Pomposa, der in Rom weilte, sich mit ihm versöhnte und ihn bat, in sein Kloster zurückzukehren, so scheint G. dies doch nicht gethan zu haben, da aus den Notizen verschiedener Annalisten hervorgeht, daß G. 1029 Prior des Kamaldulenserklosters Avellano wurde (gest. 17. Mai 1050[?]). Das größte Verdienst Guidos und unstreitig eins von solcher Bedeutung, wie ihrer nur wenige in der Geschichte der Musiklehre zu verzeichnen sind, ist die Erfindung des noch heute in derselben Weise üblichen Gebrauchs der Notenlinien. Allerdings hat G. nicht so mit einem Mal das vollendete Notensystem erfunden; er fand die Elemente desselben vor und ließ auch den nachfolgenden Generationen noch viel zu thun übrig. Der Gebrauch einer und auch zweier Linien (der f-Linie und c-Linie) reicht bis ins Ende des 10. Jahrh., die Zeit vor Guidos Geburt, zurück; die Unsicherheit der Tonhöhebedeutung der Neumen (s. d.) schwand aber thatsächlich erst, als G. vier Linien einführte. Er behielt die rote f-Linie und gelbe c-Linie bei, fügte aber zwischen beiden eine schwarze für a ein, die fehlenden Töne fielen dann auf die Zwischenräume; je nach dem Umfang des zu notierenden Gesangs wurde oben oder unten eine weitere Linie hinzugenommen:



Die eingeschobene f-Linie bedeutete das eingestrichene f, die eingeschobene c-Linie das kleine c. Man gefällt sich seit einiger

Zeit darin, G. alle Erfindungen abzusprechen, wie man ihm ehedem alles und jedes, auch die Erfindung des Klaviers, ja der Musik überhaupt zusprach. Seine Verbesserung der Notenschrift ist unbestreitbar; die Mensuralnote (s. d.) hat er freilich nicht erfunden, sondern setzte auf sein Liniensystem entweder die (viel ältern) Tonbuchstaben selbst (so in seinen Traktaten) oder Neumen. Die Erfindung der Solmisation (s. d.) ist ihm gleichfalls abgesprochen worden; durch seinen Brief an den Mönch Michael ist aber verbürgt, daß er sich des Versus memorialis »Ut queant laxis etc.« bediente, um die Intervallverhältnisse eines zu studierenden Gesangs klar zu machen; es liegt kein Grund vor, zu bezweifeln, daß er dieselbe auch auf die transponierte Skala von f aus (mit ♭) anwandte. Eine Erfindung von solcher Bedeutung wie die der Lehre von der Transposition (Mutation) würde ihren Schöpfer ebenso berühmt gemacht haben wie G., wenn nicht dieser selbst es gewesen wäre. Bereits der nicht viel über ein halbes Jahrhundert nach G. blühende Johannes Cotto schreibt G. sowohl die Mutation als die »harmonische Hand« (s. Guidonische Hand) zu. Ganz bestimmt hat dagegen G. nicht daran gedacht, die Buchstabennamen der Töne durch die Silbennamen ut re mi ꝛc. zu ersetzen. Das war zweifellos erst eine Folge der allgemeinen Gewöhnung an die Mutation. Guidos Schriften sind: »Micrologus de disciplina artis musicae« nebst einem der Vorrede vorausgeschickten Brief an den Bischof von Arezzo (deutsch von Raym. Schlecht i. d. Monatsh. f. M.-G. V, 135 und von Hermesdorff); »Regulae de ignoto cantu« (Prolog zu Guidos mit Linien notiertem Antiphonar); »Epistola Michaeli Monacho de ignoto cantu directa« (sämtlich abgedruckt bei Gerbert, »Script.«, II, 2—50). Nicht echt, aber nur wenig jünger als G. sind wahrscheinlich die »Musicae Guidonis regulae rhythmicae«, der »Tractatus correctorius multorum errorum, qui fiunt in cantu Gregoriano« und »Quomodo de arithmetica procedit musica« (das.). Monographien über G. schrieben Angeloni, Ristori, Kiesewetter u. a., sowie neuerdings: M. Falchi, Studi su Guido Monaco (1882), eine bedeutsame Arbeit, und J. A. Lans, Der Kongreß von Arezzo (1882). Ein Denkmal von Salvini wurde 2. Sept. 1882 in Arezzo enthüllt.

Guido von Châlis (de Caroli loco), s. Gui de Châlis.

Guidonische Hand (harmonische Hand), ein mechanisches Hilfsmittel für die Schüler der Solmisation (s. d.), das darin bestand, daß jedem Fingergelenk und auch den Spitzen der Finger die Bedeutung eines der 20 Töne des dermaligen Systems von Γ (Gamma, unserm groß G) bis $\overset{e}{e}$ (unserm e″, vgl. Buchstabentonschrift) beigelegt wurde, von denen der 20. ($\overset{e}{e}$) über der Spitze des Mittelfingers schwebend gedacht wurde (er kam selten vor). Hatten die Schüler die Hand inne, so konnten sie im vollen Sinn des Worts die Intervalle und Skalen an den Fingern abzählen. Vgl. Guido von Arezzo.

Guilmant (spr. ghilmāng), Alexandre, franz. Organist und Komponist, geb. 12. März 1837 zu Boulogne sur Mer, machte seine Studien zuerst bei seinem Vater, dann bei Carulli und später bei dem belgischen Orgelspieler Lemmens und wurde schon mit 16 Jahren als Organist, mit 20 als Kapellmeister und Lehrer am Konservatorium in seiner Vaterstadt angestellt. Bei der Einweihung der Orgeln von St.-Sulpice und Notre Dame in Paris erregte sein Spiel solches Aufsehen, daß er 1871 daselbst als Organist an Ste.-Trinité angestellt wurde. Außerordentliche Erfolge erzielte er durch seine Konzertreisen in England, Italien und Rußland (Riga), ferner durch seine Konzerte im Trocadero während der Pariser Weltausstellung von 1878. Durch seine Kompositionen (Symphonie für Orgel und Orchester, vier Sonaten und viele Konzertstücke ꝛc. für Orgel, ein Chorwerk: Belsazar u. a.) hat G. dem Orgelspiel neue Seiten abgewonnen; seine Werke sind geistvoll, und er entlockt den modernen Orgeln Klangwirkungen, die bisher vollständig unbekannt waren.

Guiraud (spr. ghiroh), Ernest, geb. 23. Juni 1837 zu New Orleans, wo sein Vater (Jean Baptiste G., 1827 Rö-

merpreis am Pariser Konservatorium) als Musiklehrer lebte, kam mit 15 Jahren nach Europa und wurde am Pariser Konservatorium Schüler von Marmontel (Klavier), Barbereau (Harmonie) und Halévy (Komposition). 1859 erhielt er den Römerpreis für die Kantate »Bajazet et le joueur de flûte«. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er mehrere Opern heraus: »Sylvie« (1864 in der Komischen Oper); »En prison« (1869 im Théâtre lyrique) und »Le kobold« (1870 Komische Oper). Nachdem er den deutsch-französischen Krieg freiwillig mitgemacht, brachte er: »Madame Turlupin« (Komische Oper 1872); das Ballett »Gretna-Green« (1873 in der Großen Oper), »Piccolino« (Komische Oper 1876) und »La galante aventure« (dgl. 1882). Außerdem sind noch von ihm bekannt geworden: eine Orchestersuite, eine Konzertouvertüre und einige kleinere Sachen. G. wurde 1876 Harmonieprofessor am Konservatorium und 1880 Kompositionsprofessor an Stelle des zurücktretenden V. Massé.

Guitarre (franz. Guitare, früher Guiterne, ital. Chitarra, span. guitarra), Saiteninstrument, dessen Saiten gerissen werden, zur Familie der Laute gehörig, aber kleiner und in neuerer Zeit in abweichender Form gebaut. Virdung (1511) nennt »Quintern« ein Instrument, welches in allem der Laute entspricht, bloß kleinere Dimensionen und nur fünf Saiten hat. Prätorius (1618) dagegen giebt der »Quinterna« oder »Chiterna« einen platten Schallkasten (»kaum zween oder dreÿ Finger hoch«) und vier oder fünf Saiten. Die Geschichte der G. ist daher ursprünglich die der Laute; sie kam durch die Mauren nach Spanien, von da zuerst nach Unteritalien, wo sich verschiedene Abarten entwickelten (s. Bandola). In Deutschland scheint sie nicht besonders beliebt gewesen zu sein, da sie dort zu Ende des vorigen Jahrhunderts als etwas ganz Neues wieder auftauchte. Die Stimmung der heutigen G. ist E A d g h e′ doch wird für G. eine Oktave höher im Violinschlüssel notiert; durch einen sogen. Capotasto kann die Stimmung sämtlicher Saiten zugleich um einen Halbton erhöht werden.

Guitarre-Violoncell, vgl. Arpeggione.

Gumbert, 1) Ferdinand, geb. 21. April 1818 zu Berlin, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster daselbst und erhielt Musikunterricht von E. Fischer und Cläpius; er sollte Buchhändler werden, ging aber 1839 zur Bühne und war zuerst in Sondershausen als Liebhaber engagiert, 1840—42 aber zu Köln als Baritonist. Auf K. Kreutzers Rat entsagte er der Bühne, widmete sich ausschließlich der Komposition und der Erteilung von Gesangunterricht und ist durch Hunderte von volksmäßigen Liedern außerordentlich populär geworden. Auch einige Liederspiele schrieb er: »Die schöne Schusterin«, »Die Kunst geliebt zu werden«, »Der kleine Ziegenhirt«, »Bis der rechte kommt«, »Karolina« ꝛc., übertrug verschiedene französische Opern geschickt ins Deutsche, ist Mitarbeiter musikalischer Zeitungen und gab »Musik. Gelesenes und Gesammeltes« (1860) heraus. — 2) Friedrich Adolf, Hornvirtuose, geb. 27. April 1841 zu Lichtenau (Thüringen), erhielt seine Ausbildung vom Stadtmusikus Hammann in Jena, wirkte sodann als Hornist in Bad Nauheim, St. Gallen und nach Absolvierung der Militärpflicht zu Eisenach (1862—64) in Halle a. S., von wo aus ihn Reinecke 1864 in das Gewandhausorchester zog, welchem er seitdem als erster Hornist angehört. G. veröffentlichte eine »Praktische Hornschule«, die großen Anklang fand; ferner eine Menge »Transskriptionen« für Horn; »Solobuch« für Horn (wichtige Stellen aus Symphonien, Opern ꝛc.); Orchesterstudien für Klarinette, Oboe, Fagott, Trompete und Cello; »Hornquartette« (2 Hefte) und »Hornstudien«.

Gumpeltzhaimer, Adam, geb. 1559 zu Troßberg in Bayern, 1578 Kantor zu Augsburg, gest. 1625 in Augsburg, war ein vortrefflicher Tonsetzer und Theoretiker. Wir haben von ihm ein theoretisches Kompendium, das eine Neubearbeitung der Ridschen Übersetzung des Kompendiums von Heinrich Faber ist. Der Titel des Werkchens weist in den verschiedenen Auflagen kleine Veränderungen auf, was die Bibliographen veranlaßt hat, neben der Bearbeitung des Faberschen

noch ein besonderes Gumpeltzhaimersches Kompendium anzunehmen (Fétis); die Identität beider ist durch Eitner (»Monatshefte« 1870 u. 1873) festgestellt. Der Titel der ersten Ausgabe von 1591 ist: »Compendium musicae, pro illius artis tironibus a M. Heinrico Fabro latine conscriptum et a Christophoro Rid in vernaculum sermonem conservum nunc praeceptis et exemplis auctum studio et opera Adami Gumpeltzhaimeri T.« [Trossbergensis] (1591 u. öfter). Von Gumpeltzhaimers Kompositionen sind erhalten: »Erster«, beziehungsweise »Zweiter Teil des Lustgärtleins teutsch und lateinischer Lieder von 3 Stimmen« (1591 u. 1611, mehrmals aufgelegt); »Erster (zweiter) Teil des Würtzgärtlein 4stimmiger geistlicher Lieder« (1594 [1619] u. 1619); »Psalmus L octo vocum« (1604); »Partitio sacrorum concentuum octonis vocibus modulandorum cum duplici basso in organorum usum« (1614 u. 1619, 2 Teile); »10 geistliche Lieder mit 4 Stimmen« (1617); »2 geistliche Lieder mit 4 Stimmen«; »5 geistliche Lieder mit 4 Stimmen von der Himmelfahrt Jesu Christi«; »Newe teutsche geistliche Lieder mit 3 und 4 Stimmen« (1591 u. 1592). Eine Anzahl Motetten von G. enthält Bodenschatz' »Florilegium Portense«.

Gumprecht, Otto, geb. 4. April 1823 zu Erfurt, studierte in Breslau, Halle und Berlin Jura und promovierte zum Dr jur., übernahm aber 1849 die Redaktion des musikalischen Feuilletons der »Nationalzeitung« und zählt zu den besten deutschen Musikkritikern. In Buchform gab er eine Reihe seiner Arbeiten heraus mit den Titeln: »Musikalische Charakterbilder« (1869); »Neue musikalische Charakterbilder« (1876) und »Richard Wagner und dessen Bühnenfestspiel ‚Der Ring des Nibelungen'« (1873; G. ist kein Anhänger Wagners). Seit einer Reihe von Jahren ist G. erblindet.

Gungl, 1) Joseph, geb. 1. Dez. 1810 zu Zsambek (Ungarn), zuerst Oboist, später Musikmeister des 4. österreichischen Artillerieregiments, machte große Konzerttouren mit seiner Kapelle, durch die er hauptsächlich Tänze und Märsche eigner Komposition zur Aufführung brachte, errichtete 1843 in Berlin ein eignes Orchester, mit dem er unter anderm 1849 Amerika besuchte, wurde 1850 zum königlichen Musikdirektor ernannt, übernahm 1858 die Militärkapellmeisterstelle des 23. Infanterieregiments zu Brünn, lebte seit 1864 in München und zog 1876 nach Frankfurt a. M. Die Tänze von G. genießen neben denen von Strauß eine ausgezeichnete Popularität. — 2) Virginia, Tochter des vorigen, ist eine tüchtige Opernsängerin, debütierte 1871 an der Hofoper zu Berlin und ist jetzt in Frankfurt a. M. engagiert. — 3) Johann, geb. 5. März 1828 zu Zsambek, gest. im Nov. 1883 zu Pecs in Ungarn, gleichfalls ein beliebter Tanzkomponist, konzertierte in Petersburg, Berlin rc. und lebte seit 1862 zurückgezogen zu Fünfkirchen in Ungarn.

Gunn, John, geboren um 1765 zu Edinburg, 1790—95 Musiklehrer in London, sodann wieder zu Edinburg, gab heraus: »40 scotch airs arranged as trios for flute, violin and violoncello« (1793, nebst einer Abhandlung über Streichinstrumente); »The art of playing the german flute on new principles« (1794); »Essay theoretical and practical on the application of harmony, thorough-bass and modulation to the violoncello« (1801) und »An historical inquiry respecting the performance on the harp in the highlands of Scotland« (1807).

Günther-Bachmann, Karoline, vortreffliche Sängerin und Schauspielerin, geb. 13. Febr. 1816 zu Düsseldorf, gest. 17. Jan. 1874 in Leipzig; Tochter des Baßbuffo und Komikers Günther, der später in Braunschweig glänzte, wuchs auf der Bühne auf und gehörte von 1834 bis zu ihrem Tode der Leipziger Bühne an, seit 1859 im Fach der komischen Alten, während sie in jüngern Jahren ebenso als Soubrette wie im Lustspiel exzellierte und allgemein beliebt war. Sie verheiratete sich 1844 mit dem Dr. jur. Bachmann.

Gura, Eugen, geb. 8. Nov. 1842 zu Pressern bei Saatz in Böhmen, ursprünglich zum Techniker bestimmt, besuchte das Polytechnikum und später die Akademie in Wien, sodann die Malerschule von

Anschütz und das Konservatorium zu München, trat 1865 zuerst auf der Münchener Hofbühne als Graf Liebenau im »Waffenschmied« auf, worauf er engagiert wurde. Seitdem war er nacheinander die Zierde der Opern zu Breslau (1867—70), Leipzig (1870—76), Hamburg (1876—83) und seitdem in München. G. ist einer der intelligentesten Bühnensänger der Gegenwart und leistet ebenfalls Ausgezeichnetes als Konzertsänger.

Gurlitt, Cornelius, geb. 1820 zu Altona, wo er noch lebt, Schüler von Reinecke (Vater), Lehrer am Hamburger Konservatorium, gab Kammermusikwerke (1 Streichquartett, 3 Violinsonaten, 1 Cellosonate, 2 Cellosonatinen, 2- und 4händige Klaviersonaten ꝛc.), instruktive Klaviersachen, Lieder ꝛc. heraus, schrieb auch zwei Operetten: »Die römische Mauer« und »Rafael Sanzio«, und eine vieraktige Oper: »Scheik Hassan«. 1874 wurde er zum königlichen Musikdirektor ernannt.

Gürrlich, Joseph Augustin, geb. 1761 zu Münsterberg in Schlesien, gest. 27. Juni 1817 in Berlin; 1781 Organist der katholischen Hedwigskirche in Berlin, 1790 Kontrabassist im Hoforchester, 1811 zweiter Dirigent der Oper, 1816 Hofkapellmeister; komponierte Opern, Ballette und Schauspielmusiken, ein Oratorium: »L'obedienza di Gionata«, Variationen ꝛc. für Klavier und Lieder.

Gusla, serb. Streichinstrument mit gewölbtem Schallkörper, einer Haut als Resonanzboden, mit einer Roßhaarsaite.

Gusli (Gussel), russ. Saiteninstrument, eine Art Zither.

Guter Taktteil, s. v. w. accentuierter Taktteil, s. Metrik.

Gutmann, Adolf, geb. 12. Jan. in Heidelberg, gest. 27. Okt. 1882 in Spezia, ausgezeichneter Pianist und fruchtbarer Komponist, Schüler und Freund Chopins.

Gyrowetz, Adalbert, geb. 19. Febr. 1763 zu Budweis (Böhmen), gest. 19. März 1850 in Wien; kam als Sekretär des Grafen Fünfkirchen nach Wien, wo seine Symphonien großen Beifall fanden, studierte darauf in Neapel zwei Jahre unter Sala, ging über Mailand nach Paris, von wo er durch die Revolution verscheucht wurde, blieb drei Jahre in London, brachte eine Oper: »Semiramide« (1792), zur Aufführung und kehrte endlich nach siebenjähriger Abwesenheit nach Wien zurück. Da G. sechs Sprachen sprach u. bedeutende juristische Kenntnisse hatte, erlangte er einige Jahre Anstellung als kaiserlicher Legationssekretär an mehreren deutschen Höfen und wurde 1804 Hofkapellmeister u. Dirigent der Hofoper, welches Amt er bis 1831 versah. G. überlebte seine Werke; seine Freunde veranstalteten 1843 zu seinem Benefiz ein Konzert, in welchem seine Kantate »Die Dorfschule« aufgeführt wurde. Die Fruchtbarkeit G.' übertrifft selbst die Haydns; er schrieb nicht weniger als 30 Opern und Singspiele und 40 Ballette, 19 Messen, 60 Symphonien, über 60 Streichquartette, 2 Streichquintette, 30 Werke für Klavier, Violine und Cello, 40 Klaviersonaten sowie viele Serenaden, Ouvertüren, Märsche, Tänze, Notturnen, Kantaten, Chorlieder für gemischte und Männerstimmen, Lieder ꝛc. Von seinen Opern hatten den besten Erfolg: »Agnes Sorel«, »Der Augenarzt« (1811 in Wien) und »Die Prüfung«; der »Augenarzt« hat sich am längsten gehalten. G. beschrieb sein eignes Leben: »Biographie des Adalbert G.« (1848).

H.

H, Buchstabenname des zweiten Tons unsrer Grundskala (s. d.).

Die Erklärung der auffallenden Erscheinung, daß nicht B, sondern H als Stammton zwischen A und C auftritt, so daß die Kontinuität der Folge der ersten Buchstaben des Alphabets dadurch unterbrochen wird, s. unter B. — In Partituren, Klavierauszügen ꝛc. ist H Abkürzung für Horn.

Habeneck, François Antoine, geb.

1. Juni (oder 23. Jan. nach Elwarts Histoire de la Société des Concerts) 1781 zu Mézieres (Ardennen), gestorben 8. Febr. 1849 in Paris; Sohn eines gebornen Mannheimers, der aber als Regimentsmusiker in französische Dienste getreten war, erlernte von seinem Vater das Violinspiel, komponierte früh größere Werke, ohne theoretische Unterweisung erhalten zu haben, trat mit über 20 Jahren ins Pariser Konservatorium als Schüler Baillots und erhielt 1804 den ersten Violinpreis, wurde zunächst Mitglied des Orchesters der Komischen Oper, erlangte bald darauf einen Platz unter den ersten Violinen der Großen Oper und avancierte zum Vorgeiger, als Kreutzer die Direktion übernahm. Von 1806 bis zur vorübergehenden Schließung des Konservatoriums (1815) dirigierte H. beinahe allein die Konzerte des Konservatoriums, obgleich damals die mit dem ersten Preis ausgezeichneten Schüler alternieren sollten; bei der Neubildung der Konzertgesellschaft des Konservatoriums 1828 übernahm er definitiv die Direktion, und ihm danken die Konservatoriumskonzerte ihren Weltruf. 1821—24 fungierte er als Direktor der Großen Oper, wurde sodann zum Violinprofessor und Generalinspektor des Konservatoriums sowie unter Pensionierung Kreutzers zum Kapellmeister der Großen Oper ernannt, welche Stelle er bis 1846 bekleidete. H. war ein ebenso vortrefflicher Lehrer wie Dirigent; seine Schüler sind unter andern Alard und Léonard. Er publizierte nur wenige Kompositionen: 2 Violinkonzerte, 3 Duos concertants für zwei Violinen, je 1 Opus Variationen für Streichquartett und für Orchester, 1 Notturno für zwei Violinen über Motive der »Diebischen Elster«, 3 Kapricen für Violinsolo mit Baß, Polonäse für Violine und Orchester und Phantasie für Klavier und Violine.

Haberbier, Ernst, ausgezeichneter Pianist, geb. 5. Okt. 1813 zu Königsberg, gest. 12. März 1869 in Bergen (Norwegen) während eines Konzerts am Klavier; ging 1832 nach Petersburg, wo er als Konzertspieler und Lehrer (unter andern der Großfürstin Alexandra) großen Erfolg hatte, unternahm von 1850 ab größere Konzertreisen, auf denen er durch eine seitdem sehr beliebt gewordene technische Eigentümlichkeit Aufsehen machte, nämlich durch das Verteilen von Passagen und Figuren an beide Hände; 1852 kehrte er nach Rußland zurück, wo er abwechselnd zu Petersburg und Moskau lebte. Von seinen Kompositionen sind die »Etudes poésies« hervorzuheben.

Haberl, Franz Xaver, geb. 12. April 1840 zu Oberellenbach (Niederbayern), wo sein Vater Lehrer war, besuchte das bischöfliche Knabenseminar in Passau, empfing 1862 die Priesterweihe, war 1862—67 Musikpräfekt an den Seminaren zu Passau, 1867—70 Organist einer deutschen Kirche in Rom und ist jetzt seit 1871 Domkapellmeister zu Regensburg. H. ist einer der besten lebenden Kenner der katholischen Kirchenmusik und ihrer Geschichte und hat seinen dreijährigen Aufenthalt in Rom zu umfangreichen litterarischen und bibliographischen Studien benutzt. Er gab heraus: »Magister choralis« (theoretisch-praktisches Handbuch des Gregorianischen Kirchengesangs, seit 1863 in fünf Auflagen), besorgte die Redaktion der von der Kongregation der Riten in Rom edierten Choralbücher des liturgischen Gesangs (Graduale und Antiphonarium romanum), begründete 1875 in Regensburg eine Schule für katholische Kirchenmusik, redigiert seit 1876 den »Cäcilienkalender«, übernahm nach Proskes Tode die Fortsetzung der Herausgabe der »Musica divina« und seit 1879 diejenige der von de Witt und Espagne begonnenen Palestrina-Ausgabe von Breitkopf u. Härtel. Durch Gründung eines Palestrina-Vereins und vollständige Sammlung der bisher unbekannten Werke Palestrinas aus den römischen Archiven nimmt diese Ausgabe den Charakter einer monumentalen Gesamtausgabe an und wird etwa nach 10 Jahren in 30 Bänden vollendet sein. H. ist Mitarbeiter verschiedener kirchenmusikalischer Zeitschriften und lieferte bis 1876 auch den »Monatsheften für Musikgeschichte« Beiträge.

Hackbrett (Cimbal, ital. Cembalo, franz. Tympanon, engl. Dulcimer), ein altes Saiteninstrument, wie es scheint deutschen Ursprungs, da es in Italien

zeitweilig Salterio tedesco genannt wurde, was wohl zugleich darauf deutet, daß das frühmittelalterliche Psalterium (Saltirsanch, Rotta) wie das H. gespielt wurde. Mit seinem heutigen Namen finden wir aber das H. wenigstens schon zu Anfang des 16. Jahrh. bei Virdung und M. Agricola (s. d.), welche ihm freilich ebensowenig wie 100 Jahre später Prätorius irgend welche Bedeutung beilegen. Das H., ein platter, trapezförmiger Schallkasten, mit Stahlsaiten bezogen, die mit zwei Hämmerchen (für jede Hand eins) geschlagen werden, ist der Vorläufer unsers heutigen Pianofortes (s. Klavier). Heute findet man das H. (Cimbalon, vgl. Cymbal) nur noch in den Zigeunerkapellen. Ein Versuch der Verbesserung des Hackbretts war Hebenstreits Pantaleon (s. d.). Die mangelnde Dämpfung ist der Hauptfehler des Instruments, der Klang ist immer verschwommen und rauschend, im forte aber (im Orchester) von vortrefflichem Effekt.

Hadrianius, s. Adriansen.

Häffner, Johann Christian Friedrich, geb. 2. März 1759 zu Oberschönau bei Schmalkalden, gest. 28. Mai 1833 in Upsala; Schüler von Vierling in Schmalkalden, 1776 Korrektor bei Breitkopf in Leipzig, in der Folge Theaterkapellmeister einer Wandergesellschaft, ließ sich 1780 zu Stockholm nieder, erhielt zunächst eine Organistenstelle, wurde sodann Akkompagnist und nach günstigem Erfolg seiner im Gluckschen Stil geschriebenen Opern: »Elektra«, »Alkides« und »Rinaldo«, Kapellmeister am Hoftheater. 1808 zog er sich nach Upsala zurück, wo er noch bis 1820 ein Organistenamt versah. H. hat Verdienste um die nationale schwedische Musik, hat schwedische Lieder mit Musikbegleitung herausgegeben, die Melodien der Geijer-Afzeliusschen Volksliedersammlung überarbeitet, ein schwedisches Choralbuch (»Svensk choralbok«) mit Wiederherstellung der alten Choralmelodien des 17. Jahrh. herausgegeben (1819 u. 1821, 2 Teile), ferner Präludien dazu (1822), eine schwedische Messe im alten Stil (1817) und endlich eine vierstimmige Bearbeitung altschwedischer Lieder, (1832—33, nur 2 Hefte, durch seinen Tod unterbrochen).

Hagemann, 1) Maurits Leonard, geb. 25. Sept. 1829 zu Zütphen, Schüler der Konservatorien im Haag und zu Brüssel (Fétis, Michelot, de Bériot), an letzterm Laureat von 1852, fungierte 1853—65 als Musikdirektor zu Groningen, 1865—75 als Direktor der Philharmonischen Gesellschaft und des Konservatoriums zu Batavia und ist seitdem Musikdirektor zu Leeuwarden, Begründer und Direktor des dortigen städtischen Konservatoriums, einer der besten lebenden Musiker Hollands; veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, mehrere Chorwerke mit Orchester (»Trost der Nacht«, »Wandervöglein«, »Abendgesang« und eine Festkantate für Frauenchor); ein Oratorium: »Daniel«, ist Manuskript. — 2) François Wilhelm, Bruder des vorigen, geb. 10. Sept. 1827 zu Zütphen, 1846 königlicher Organist zu Appeldoorn, 1848 Kapellmeister zu Nijkerk, studierte noch 1852 einige Zeit in Brüssel am Konservatorium, lebte als Musiklehrer zu Wageningen, wurde 1859 Organist zu Leeuwarden, 1860 städtischer Musikdirektor zu Leyden und ist seit einigen Jahren Organist der Wilhelmskirche zu Batavia. Auch von ihm erschienen Klavierwerke.

Hagen, 1) Friedrich Heinrich von der, geb. 19. Febr. 1780 zu Schmiedeberg in der Ukermark, gest. 11. Juni 1856 als ordentlicher Professor der deutschen Litteratur zu Berlin. Seine »Minnesinger« (1838—56, 5 Bde.) enthalten im dritten Band Notierungen der Minnegesänge nach dem Jenenser Kodex u. a. sowie eine Abhandlung über die Musik der Minnesänger. Auch gab er heraus: »Melodien zu der Sammlung deutscher, vlämischer und französischer Volkslieder« (1807, mit Büsching). — 2) Theodor, geb. 1822 zu Hamburg, gest. 21. Dez. 1871 in New-York; kompromittiert bei der Revolution 1848, lebte anfänglich in der Schweiz, dann zu London und seit 1854 zu New-York als Musiklehrer und Kritiker, zuletzt als Redakteur der »New York weekly review«. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und die Schriften: »Zivilisation und Musik« (1845) und »Musikalische Novellen« (1848).

Hager, Johannes, Pseudonym des Hofrats Joh. v. Haßlinger-Hassin-

gen in Wien, geb. 24. Febr. 1822 zu Wien, der unter jenem Namen eine Reihe trefflicher Kammermusikwerke veröffentlichte und auch die Opern »Jolantha« (Wien 1849) »Marfa« (das. 1886, aber lange vorher geschrieben) und ein Oratorium »Johannes der Täufer« zur Aufführung brachte.

Hahn, 1) Bernhard, geb. 17. Dez. 1780 zu Leubus in Schlesien, gest. 1852 als Domkapellmeister in Breslau; komponierte kirchliche Gesangswerke und Schullieder und gab heraus: »Handbuch zum Unterricht im Gesang für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen« (1829 u. öfter) und »Gesänge zum Gebrauch beim sonn- und wochentägigen Gottesdienst auf katholischen Gymnasien« (1820). — 2) Albert, geb. 29. Sept. 1828 zu Thorn, gest. 14. Juli 1880 in Lindenau bei Leipzig; dirigierte 1867—70 den Musikverein und die Liedertafel zu Bielefeld, lebte sodann abwechselnd in Berlin und Königsberg, begründete 1876 eine Musikzeitung: »Die Tonkunst«, in der er für die sogen. »chromatische Bewegung« eintrat.

Hähnel, s. Gallus.

Hainl, François George, geb. 19. Nov. 1807 zu Issoire (Puy de Dôme), gest. 2. Juni 1873 in Paris; 1829 Schüler des Pariser Konservatoriums (Norblin), übernahm, nachdem er längere Zeit als Cellovirtuose gereist, 1840 die Kapellmeisterstelle am Grand Théâtre zu Lyon, 1863 die des ersten Dirigenten der Großen Oper in Paris (mit Gevaert als zweitem Kapellmeister), leitete auch vorübergehend die Konservatoriumskonzerte und mit dem Titel eines kaiserlichen Kapellmeisters die Hofkonzerte, desgleichen die Festaufführungen der Pariser Weltausstellung 1867. H. hat einiges für Violoncello geschrieben, auch eine Abhandlung: »De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852« (1852).

Haizinger, Anton, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 14. März 1796 zu Wilfersdorf (Österreich), gest. 31. Dez. 1869 in Wien; war zuerst Lehrer zu Wien, wurde 1821 vom Grafen Palffy für das Theater an der Wien engagiert und einige Jahre später lebenslänglich am Hoftheater zu Karlsruhe angestellt, von wo aus er mit großem Erfolg in Paris und London gastierte. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er während seines Wiener Engagements durch Salieri. 1850 zog er sich nach Wien zurück.

Halb- hat (ähnlich wie das lateinische semi- oder griechische hemi- in der Terminologie des 16.—18. Jahrh., z. B. semidiapente = verminderte Quinte) oft nicht die Bedeutung des um die Hälfte Kleinern, sondern überhaupt des Kleinern. So sind die Halbvioline, das Halbcello kleinere, für Kinder bestimmte Instrumente, die aber immerhin bedeutend größer als die Hälfte sind. Auch die Bezeichnung Halbbaß, Halbviolon (deutscher Baß), ist ähnlich zu verstehen, wenn auch dies Instrument nicht für Kinder bestimmt war, sondern in kleinen Orchestern zugleich Cello und Kontrabaß vertrat. Eine halbe Orgel ist eine solche, die eines 16'-Registers, das zum mindesten fürs Pedal zu den notwendigen Bestandteilen einer ganzen (richtigen) Orgel gehört, entbehrt; eine Viertelorgel nannte man eine solche, die auch kein 8'-Register hatte — ein Nonsens, der heute nicht mehr vorkommt. Halbe Stimmen heißen in der Orgel solche, welche nur durch die obere oder untere Hälfte der Klaviatur gehen, z. B. Oboe und Fagott, die einander in den meisten Orgeln ergänzen. Halbinstrumente heißen endlich diejenigen Blechblasinstrumente, die so eng mensuriert sind, daß ihr tiefster Eigenton nicht anspricht (s. Ganzinstrumente).

Halbe Taktnote (𝅗𝅥), s. Noten.

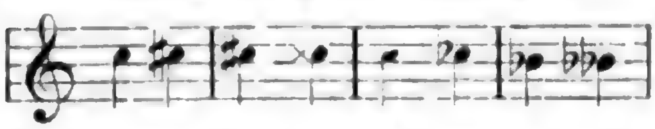
Halbmond (Schellenbaum, Mohammedsfahne), ein zur Zeit der Türkenkriege in die deutschen Regimentsmusiken gekommenes, ursprünglich türkisches Rassel- oder Klingelinstrument.

Halbschluß, s. Schluß.

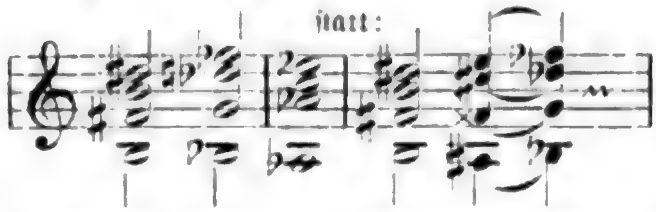
Halbton, das kleinste Intervall, das in unserm Musiksystem als Tonfolge oder Zusammenklang zur Anwendung kommt; denn die enharmonisch benachbarten Töne werden identifiziert, die enharmonische Verwechselung hat praktisch die Bedeutung der Ligatur, des ausgehaltenen Tons. Man unterscheidet den diatonischen und chromatischen H. Der diatonische H.

findet sich nur zwischen Tönen, die auf benachbarten Stufen der Grundskala ihren Sitz haben; z. B.:

Im Verhältnis des **chromatischen Halbtons** stehen Töne, die von demselben Ton der Grundskala abgeleitet sind; z. B.:



Eine dritte Art des Halbtons, z. B.:

müssen wir den **enharmonischen H.** (doppelt verminderte Terz) nennen; das Vorkommen desselben setzt eine (übersprungene) enharmonische Verwechselung voraus, z. B.:

Über die akustischen Tonhöhenbestimmungen der verschiedenen Arten der Halbtöne vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Hale (Halle), s. Adam de la H.

Halévy, Jaques Fromental Elie, geb. 27. Mai 1799 zu Paris, gest. 17. März 1862 daselbst; war am Pariser Konservatorium Schüler von Cazot (Elementarklasse 1809), Lambert (Klavier 1810), Berton (Harmonie 1811) und Cherubini (Komposition). Bereits 1816 zur Konkurrenz um den großen Staatspreis der Komposition (prix de Rome) zugelassen, wurde er 1819 Stipendiat der Regierung (Kantate »Herminie«) und brachte vorschriftsmäßig gegen drei Jahre in Rom zu. Schon vorher war ihm die Komposition des hebräischen Textes des »De profundis« für die Totenfeier des Herzogs von Berry übertragen worden (gedruckt). Nach der Rückkehr aus Italien versuchte er, eine Oper anzubringen; allein seine drei ersten Werke: »Les Bohémiennes«, »Pygmalion« und »Les deux pavillons«, wurden abgelehnt. Endlich 1827 erblickte ein komischer Einakter: »L'artisan«, das Licht der Lampen (Théâtre Feydeau), 1828 folgte (daselbst) das Gelegenheitsstück »Le roi et le bâtelier« (zu Ehren Karls X., in Kollaboration mit Rifaut). Den ersten nennenswerten Erfolg hatte »Clari« (Théâtre italien 1829); noch in demselben Jahr folgte »Le dilettante d'Avignon« (Komische Oper), die sich auf dem Repertoire hielt, und 1830 »Attendre et courir« sowie in der Großen Oper das Ballett: »Manon Lescaut«. »Yelva«, für die Komische Oper geschrieben, blieb wegen Bankrotts des Unternehmens liegen. Weiter folgten: »La langue musicale« (Komische Oper 1831), »La tentation« (Ballettoper, 1832 in der Opéra, in Kollaboration mit Gide), »Les souvenirs de Lafleur« (Komische Oper 1834, Gelegenheitsstück), die von Hérold unbeendet hinterlassene, von H. ausgearbeitete komische Oper »Ludovic« (1834) und endlich »La juive« (»Die Jüdin«), Halévys Hauptwerk (Große Oper, 23. Febr. 1835). Halévys Individualität neigt zum Ernsten, Herben; auch liebt er grelle Kontraste, leidenschaftliche Ausbrüche. In der »Jüdin« gab er sich ganz, wie er war. Um so mehr war es zu bewundern, daß er kaum ein halbes Jahr später ein Werk ganz andrer Art brachte, eine frische, fröhliche und elegante komische Oper: »L'éclair« (»Der Blitz«). Sein Ansehen als Komponist stieg durch die beiden Werke außerordentlich; im folgenden Jahr wurde er zum Akademiker gewählt als Ersatz für den verstorbenen Reicha. Neben seiner Thätigkeit für die Bühne hatte H. schon seit einer Reihe von Jahren eine gleich ausgezeichnete als Lehrer am Konservatorium entwickelt. Bereits 1816, noch als Schüler, fungierte er als Hilfslehrer; 1827 wurde er »Maestro al cembalo« (Akkompagnist) am Théâtre italien und rückte in Daussoignes Stelle als Lehrer der Harmonie und des Akkompagnements am Konservatorium ein, fungierte 1830 bis 1845 als Chef du chant (Repetitor) an der Großen Oper und erhielt 1833 nach Fétis' Weggang nach Brüssel die Professur für Kontrapunkt und Fuge, 1840 die für Komposition am Konservatorium. Die Stelle eines Mitglieds der Akademie der Künste vertauschte er 1854

gegen die des ständigen Sekretärs derselben Akademie. Seine dem »Blitz« folgenden Opern blieben neben den wachsenden Erfolgen Meyerbeers, der im folgenden Jahr (1836) die »Hugenotten« zur Aufführung brachte, in der Gunst des Publikums hinter den beiden genannten Werken zurück. H. selbst konnte der Versuchung nicht widerstehen, Meyerbeer nachzuahmen. Er schrieb noch eine ganze Reihe neuer Werke, doch hatte, allenfalls mit Ausnahme der »Königin von Cypern«, keins derselben einen Erfolg, der sich mit dem der »Jüdin« vergleichen ließe: »Guido et Ginevra« (»Die Pest in Florenz«, Große Oper 1838); »Le shériff« (das. 1839); »Les treize« (Komische Oper 1839); »Le drapier« (Große Oper 1840); »La reine de Chypre« (das. 1841); »Le guitarero« (Komische Oper 1841); »Charles VI« (Große Oper 1843); »Le lazzarone« (das. 1844); »Les mousquétaires de la reine« (Komische Oper 1846); »Les premiers pas« (zur Eröffnung der Opéra nationale 1847, in Kollaboration mit Adam, Auber und Carafa); »Le val d'Andorre« (Komische Oper 1848); »La fée aux roses« (das. 1849); »La dame de pique« (das. 1850); »La tempesta« (italienische Oper für London, 1850); »Le juif errant« (Große Oper 1852); »Le Nabab« (Komische Oper 1853); »Jaquarita« (Théâtre lyrique 1855); »L'inconsolable« (das. 1855, unter dem Pseudonym Alberti); »Valentine d'Aubigny« (Komische Oper 1856) und »La magicienne« (Große Oper 1857). H. hinterließ zwei fast beendete große Opern: »Vanina d'Ornano« (beendet von Bizet) und »Noé« (= »Le déluge«). Außerdem sind noch zu nennen: »Szenen aus dem entfesselten Prometheus« (1849 im Konzert des Konservatoriums), die Kantaten »Les plages du Nil« und »Italie« (Komische Oper 1859) sowie Männerchorlieder, Romanzen, Notturnos, eine vierhändige Klaviersonate ꝛc. Seine »Leçons de lecture musicale« (1857) wurden für den Gesangunterricht an den Pariser Schulen eingeführt. Als Sekretär der Akademie hatte er wiederholt über gestorbene Mitglieder (Onslow, Adam ꝛc.) die üblichen Berichte (éloges) abzustatten; diese Vorträge erschienen gesammelt als »Souvenirs et portraits« (1861) und »Derniers souvenirs et portraits« (1863). Biographisches über H. veröffentlichten Halévys Bruder Léon (1862), E. Monnais (1863) und A. Pougin (1865).

Halle, 1) Johann Samuel, geb. 1730 zu Bartenstein in Preußen, gest. 9. Jan. 1810 als Professor der Geschichte am Kadettenhaus in Berlin; schrieb außer vielen, nicht auf Musik bezüglichen Werken: »Theoretische und praktische Kunst des Orgelbaus« (1779; auch im sechsten Band von desselben »Werkstätte der Künste«, 1799). — 2) Karl (Charles Hallé), geb. 11. April 1819 zu Hagen (Westfalen), ausgezeichneter Pianist und ebenso guter Dirigent, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kapellmeister war, sodann 1835 von Rinck in Darmstadt, ging 1836 nach Paris, wo er den Umgang mit Cherubini, Chopin, Liszt, Berton, Kalkbrenner ꝛc. genoß und später als Klavierlehrer sehr gesucht wurde. 1846 richtete er mit Alard und Franchomme Kammermusiksoireen im kleinen Saal des Konservatoriums ein, die zu hohem Ansehen gelangten. Bei Ausbruch der Revolution 1848 ging er nach London, lenkte bereits im Mai 1848 die Aufmerksamkeit auf sich durch den Vortrag von Beethovens Es dur-Konzert in einem Konzert in Coventgarden, erwarb sich auch hier Renommee als Lehrer und übernahm 1850 die Direktion der bestehenden »Gentlemen's Concerts« zu Manchester. 1857 richtete er in Manchester Abonnementkonzerte ein mit einem eigenen Orchester (»Charles Hallé's Orchestra«), das für eins der besten der Welt gilt. H. gehört aber trotz seiner ausgezeichneten Thätigkeit in Manchester unausgesetzt zu den bedeutendsten musikalischen Kräften Londons, giebt seit 1861 in St. James' Hall alljährlich eine Serie von Klaviervorträgen (piano-recitals), für welche er analytische Programme eingeführt hat (s. Analyse), und wirkt auch in den populären Sonnabends- und Montagskonzerten (Kammermusik) ziemlich regelmäßig mit.

Hallé, s. Halle 2).

Hallén, Andreas, begabter schwed. Komponist, geb. 22. Dez. 1846 zu Goten-

burg, Schüler von Reinecke in Leipzig (1866—68), Rheinberger in München (1869) und Rietz in Dresden (1870—71), 1872—78 und wieder seit 1883 Dirigent der Musikervereinskonzerte zu Gotenburg, in der Zwischenzeit meist in Berlin lebend, gab bis jetzt heraus: eine Oper, »Harald der Wiking« (Text von H. Herrig, aufgeführt 1881 in Leipzig, 1883 in Stockholm), zwei »Schwedische Rhapsodien« (Op. 17 und 23), Balladencyklus »Vom Pagen und der Königstochter« (Chor, Solo und Orchester), »Traumkönig und sein Lieb« (desgleichen), »Das Ährenfeld« (Frauenchor mit Klavier, Text von Hoffmann von Fallersleben), »Vineta« (Chor-Rhapsodie mit Klavier), eine Violinromanze mit Orchester und mehrere Hefte deutscher und schwedischer Lieder.

Halleluja (Hallelujah, Alleluia, abgekürzt Aeuia), der aus der Tempelmusik der Hebräer in die christliche Kirche herübergenommene, Gott preisende Jubelruf (H. bedeutet im Hebräischen: »Lobet den Herrn«), der die Lobpsalmen schließt, auch beginnt oder zwischen die einzelnen Verse eingefügt ist. Nach dem Zeugnis des h. Augustin war das H. im 5. Jahrh. bereits in Italien eingeführt. Als die lebendige Rhythmik des Kirchengesangs anfing, zum Cantus planus zu erstarren, erschienen die langen melodischen Phrasen auf die Vokale des H., besonders auf die Schlußsilbe, als unverständliche Anhängsel, und man verfiel daher schon im 9. Jahrh. darauf, den Schlußneumen des H. Texte unterzulegen (s. Sequenz).

Hallström, Ivar, geb. 1826 zu Stockholm, studierte Jura, war Privatbibliothekar des Kronprinzen, jetzigen Königs von Schweden und übernahm 1861 die Direktion der bis dahin von Lindblad geleiteten Musikschule. H. verfolgt in seinen Kompositionen nationale Tendenzen, sowohl was die Süjets als was die harmonische und rhythmische Behandlung anlangt; seine erste Oper: »Herzog Magnus« (Stockholm 1867), fand zwar eine kühle Aufnahme, auch »Die bezauberte Katze« (1869) machte nicht viel, dagegen schlug »Der Bergkönig« (1874) durch, und die später folgenden erfreuten sich gleichen Beifalls: »Die Gnomenbraut« (1875) und »Die Wikingsfahrt« (1877). Seine neueste Oper ist »Nyaga« (1885). Ein Idyll für Soli, Chor und Orchester: »Die Blumen«, wurde 1860 vom Musikverein zu Stockholm preisgekrönt.

Hals nennt man die schmale massive Verlängerung des Schallkörpers der lautenartigen und Streichinstrumente, über welche die Saiten nach dem »Kopf« mit dem Wirbelkasten laufen. Auf der den Saiten zugekehrten abgeplatteten Seite des Halses ist das Griffbrett aufgeleimt; die andre Seite ist gerundet und gestattet ein bequemes Hinauf- und Heruntergleiten der (linken) Hand.

Hamel, 1) Marie Pierre, geb. 24. Febr. 1786 zu Auneuil (Oise), Stadtrat zu Beauvais, später Mitglied der »Commission des arts et monuments«, in welcher Eigenschaft er über alle auf Staatskosten neuerbauten oder restaurierten Orgeln des Departements an den Kultusminister zu berichten hatte, war in der Orgelbaukunde Autodidakt, restaurierte aber bereits als 14jähriger Knabe die Orgel seines Heimatsdorfs und baute später die große Orgel der Kathedrale zu Beauvais um (64 Stimmen). Orgelbauer von Profession war er nie. Sein Nouveau manuel complet du facteur d'orgues« (1849, 3 Bde. und ein Atlas mit einer einleitenden Geschichte der Orgel und angehängten Biographien der bedeutendsten Orgelbauer) ist ein selbständiges, vortreffliches Werk, das viele Fehler des bekannten Werks Dom Bedos' korrigiert. H. ist auch der Begründer eines philharmonischen Vereins zu Beauvais, eines der ersten, die in Frankreich Beethovensche Symphonien aufführten. — 2) Eduard, geb. 1811 zu Hamburg, längere Zeit Violinist an der Großen Oper in Paris, seit 1846 geschätzter Musiklehrer und Kritiker zu Hamburg, gab Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder heraus, schrieb auch eine Oper: »Malvina«. Seine Tochter Julie veröffentlichte einige hübsche Lieder.

Hamerik, Asger, geb. 8. April 1843 zu Kopenhagen, Sohn eines Professors der Theologie, der den musikalischen Neigungen des Knaben anfänglich nicht entgegenkam, brachte sich durch Selbststudium so weit, daß er mit 15 Jahren eine Kan-

tate schrieb, welche Gades und Hartmanns Aufmerksamkeit auf seine Begabung lenkte, und wurde darauf durch Matthison-Hansen, Gade und Haberbier ausgebildet. 1862 ging er nach Berlin, um sich unter H. v. Bülows Leitung im Klavierspiel zu vervollkommnen, widmete sich hier umfassenden musikalischen Studien und wandte sich 1864 nach Paris zu Berlioz, der ihn freundlich aufnahm, mit ihm 1866—67 nach Wien reiste und auch bewirkte, daß H. im folgenden Jahr zum Mitglied der musikalischen Jury der Pariser Weltausstellung erwählt wurde. H. erhielt damals eine goldne Medaille für seine »Friedenshymne«, die mit reichbesetztem Chor und Orchester, 2 Orgeln, 14 Harfen und 4 Glocken (!) zur Aufführung gelangte. Er schrieb noch in Paris die Opern: »Toleville« und »Hjalmar und Ingeborg« sowie die in neuerer Zeit rühmlichst bekannt gewordene »Jüdische Trilogie« und während eines in diese Zeit fallenden kurzen Aufenthalts in Stockholm eine Festkantate zu Ehren der neuen Verfassung Schwedens (1866). 1869 reiste H. nach Italien und brachte in Mailand eine italienische Oper: »La vendetta«, zur Aufführung (1870). Seit 1872 ist er Direktor der musikalischen Abteilung des Peabody-Instituts zu Baltimore und hat sich um das Musikleben dieser Stadt große Verdienste erworben. Die von ihm geleiteten Peabody-Konzerte zeichnen sich durch sehr reichhaltige, den Klassikern wie den Romantikern verschiedenster Nationalität gerecht werdende Programme aus. Von Hameriks Hauptwerken sind noch zu erwähnen: die Oper »Der Wanderer« (1872), zwei Symphonien (I. C moll »Symphonie tragique«, op. 22; II. F dur »Symphonie poétique«, op. 29), ein Klavierquartett (Op. 6), fünf »Nordische Suiten« für Orchester, eine Phantasie für Cello und Klavier, eine Konzertromanze für Cello und Orchester, mehrere Kantaten, Gesangstücke, eine »Oper ohne Worte« (1883) ꝛc.

Hamilton (spr. hämilt'n), James Alexander, geb. 1785 zu London, gest. 2. Aug. 1845; Sohn eines Antiquars, tüchtiger Theoretiker, dessen Schriften viele Auflagen erlebten. Er schrieb: »Modern instruction for the piano-forte« (22. Aufl. 1851); »Catechism of singing«; »Catechism of the organ«; »Catechism of the rudiments of harmony and thorough-bass«; »Catechism of counterpoint, melody and composition«; »Catechism of double counterpoint and fugue«; »Catechism on art of writing for an orchestra and of plaiing from score« (Instrumentation und Partiturspiel); »Catechism of the invention, exposition, development and concatenation of musical ideas«; »A new theoretical musical grammar«; »Dictionary comprising an explication of 3500 italian, french etc. terms« (3. Aufl. 1848). Außerdem übersetzte H. Cherubinis »Kontrapunkt und Fuge«, Baillots »Violinschule«, Fröhlichs »Kontrabaßschule«, Vierlings »Anleitung zum Präludieren« u. a.

Hamma, Benjamin, geb. 10. Okt. 1831 zu Friedingen, Schüler von Lindpaintner, lebte einige Zeit in Paris und Rom, ließ sich dann als Musiklehrer in Königsberg nieder und ist jetzt Leiter einer Musikschule in Stuttgart. H. schrieb besonders viele Männerchöre, auch gemischte Chöre und Lieder, Klavierstücke, auch eine Oper »Zarrisko«.

Hammerklavier, ältere Bezeichnung für unser heutiges, zu Anfang des 18. Jahrh. erfundenes Pianoforte (bei dem ja die Saiten durch Hämmerchen angeschlagen werden) zum Unterschied vom Klavichord und Clavicembalo. Vgl. Klavier.

Hammerschmidt, Andreas, geb. 1611 zu Brix (Böhmen), 1635 Organist in Freiberg (Sachsen), seit 1639 in gleicher Stellung in Zittau, wo er 29. Okt. 1675 starb, ist eine der bedeutsamsten Erscheinungen der kirchlichen Komposition Deutschlands im 17. Jahrh., sofern er nicht ein geschickter Nachahmer, sondern ein bewußter Schöpfer neuer Tonformen war. Das Händelsche Oratorium, die Bachsche Passion haben in Hammerschmidts Dialogen eine ihrer stärksten Wurzeln. In mancher Beziehung kann H. als Nachfolger von H. Schütz betrachtet werden, ist aber viel zu selbständig, um als sein Epigone zu figurieren. Die auf uns gekommenen Werke Hammerschmidts sind: »Instrumentalischer erster Fleiß« (1636);

»Musikalischer Andachten 1. Teil, das ist: Geistliche Concerten mit 2, 3 und 4 Stimmen mit Generalbaß« (1638); desgl. 2. Teil »Geistliche Madrigalien mit 4, 5 und 6 Stimmen mit Generalbaß« (1641); desgl. 3. Teil »Geistliche Symphonien« für 2 Vokalstimmen mit Instrumenten (1642); desgl. 4. Teil »Geistliche Motetten und Konzerte von 5, 12 und mehr Stimmen mit doppeltem Generalbaß« (1646); »Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele« (1. Bd., 2—4stimmig mit Continuo, 1645 [1652]; 2. Bd. [das Hohelied Salomonis in Opitz' Übertragung], 1—2stimmig, mit 2 Violinen und Continuo, 1645 [1658]; »XVII missae sacrae«, 5—12stimmig (1633); »Paduanen, Gaillarden, Balletten 2c.« (1648 u. 1650, 2 Teile); »Weltliche Oden« (1650, 2 Teile); Lob- und Danklied aus dem 84. Psalm, 9st. (1652); »Chormusik, fünfter Teil« (1652); »Motettae unius et duarum vocum« (1646); »Musikalisches Bethaus« (Fol.); »Musikalische (2. Teil »Geistliche) Gespräche über die Evangelia«, 4—7stimmig mit Continuo (1655—56, 2 Teile); »Fest-, Buß- und Danklieder« (5 Sing- und 5 Instrumentalstimmen und Continuo, 1659); »Kirchen- und Tafelmusik« (geistliche Konzerte, 1662) und »Fest- und Zeitandachten« (6stimmig, 1671).

Hampel, Hans, Komponist und Pianist, geb. 5. Okt. 1822 zu Prag, gest. daselbst 30. März 1884, Schüler von Tomaczek, war Organist in Prag.

Hanboys (Hamboys), engl. Musiktheoretiker um 1470. Sein Traktat »Summa super musicam continuam et discretam« ist abgedruckt bei Coussemaker, »Scriptores« I.

Hand, harmonische, s. Guidonische H.

Hand, Ferdinand Gotthelf, geb. 15. Febr. 1786 zu Plauen (Vogtland), gest. 14. März 1851 in Jena als Geheimer Hofrat und Professor der griechischen Litteratur; gab unter anderm eine »Ästhetik der Tonkunst« heraus (1837 bis 1841, 2 Bde.).

Handbaßl, Name eines als Baßstimme verwertetes Streichinstruments (s. Mozart, Violinschule 2), kleiner als Violoncell aber größer als Bratsche, offenbar eine der vielen alten Violenarten, die natürlich nur langsam verschwanden.

Handel (Händel, Handl), s. Gallus.

Händel (von den Engländern Handel geschrieben), Georg Friedrich, geb. 23. Febr. 1685 (also nicht ganz vier Wochen vor J. S. Bach) zu Halle a. S., gest. 14. (nicht 13.) April 1759 in London. Sein Vater war Chirurgus, d. h. Barbier, hatte es aber bis zum Titel eines fürstlich sächsischen und kurfürstlich brandenburgischen Kammerdieners und Leibchirurgen gebracht; derselbe war bereits 63 Jahre alt, als er sich mit Dorothea, der Tochter des Pfarrers Taust zu Giebichenstein, verheiratete. Händels eminente musikalische Begabung zeigte sich früh, stieß aber auf Widerstand beim Vater, der erst überwunden wurde, als sich der Herzog von Sachsen-Weißenfels ins Mittel schlug, der des achtjährigen Knaben Orgelspiel mit Verwunderung gehört hatte. Er erhielt nun geregelten Musikunterricht vom Organisten F. W. Zachau. Bereits 1696 unternahm Händels Vater mit dem elfjährigen kleinen Komponisten einen Ausflug nach Berlin und stellte ihn bei Hofe vor, wo er Giovanni Bononcini und Attilio Ariosti durch seine Fertigkeit im Improvisieren und im Generalbaßspiel imponierte. Der Kurfürst (nachmals König Friedrich I.) erbot sich, den Knaben in Italien ausbilden zu lassen; allein Händels Vater zog es vor, denselben bei sich zu behalten, in der Absicht, ihn neben der Musik die Rechte studieren zu lassen. Schon im folgenden Jahr starb der Vater (1697). H. ehrte aber dessen Willen übers Grab hinaus und ließ sich 1702 wirklich als Stud. jur. inskribieren, erhielt indes um dieselbe Zeit die Ernennung zum Organisten der reformierten Schloß- und Domkirche für die Dauer eines Jahrs, als Entschädigung für schon längere vorausgegangene Vertretung des dem Trunk ergebenen und schließlich abgesetzten Organisten Leporin. Nach Ablauf dieses Jahrs trieb es ihn in die Welt und zwar nach Hamburg, damals der ersten Musikstadt Deutschlands, wo 2. Jan. 1678 mit Theiles »Adam und Eva« eine ständige deutsche Oper eröffnet worden war (abgesehen von Heinrich Schütz'

»Daphne« und Stadens »Seelewig« die erste deutsche Oper überhaupt). Allerdings ging es um die Zeit, als H. nach Hamburg kam (1703), bereits mit der Oper bergab, da gerade Keiser (s. d.), bis dahin der fruchtbarste und bedeutendste der Hamburger Opernkomponisten, Mitpachter des Unternehmens wurde und dasselbe mit verwerflicher Akkommodation an den Geschmack der Menge leitete; das Renommee Hamburgs war dagegen immer noch ein außerordentliches. H. suchte dort nicht einen berühmten Lehrer, fand aber bald einen Berater in Mattheson, der sein Genie erkannte und sich in solchen Fällen gern verdient machte. Die Freundschaft nahm jedoch ein jähes Ende, als H. Matthesons Eitelkeit einmal verletzte; ein Duell war die Folge, das H. beinahe das Leben gekostet hätte. H. schrieb für Hamburg vier deutsche Opern (aber nach Sitte der Zeit mit italienischen Einlagen): »Almira« (1705, neu inszeniert von Fuchs zu Hamburg 1878); »Nero« (1705), »Daphne« (1708) und »Florindo« (1708; die letzten drei Partituren sind verschollen). Den besten Erfolg hatte »Almira«; Keiser, auf H. eifersüchtig, komponierte die etwas umgearbeiteten Texte von »Almira« und »Nero« nochmals und setzte Händels Opern vom Repertoire ab. 1706 machte er aber Bankrott, und die Opern: »Daphne« und »Florindo« (eigentlich eine, die aber, weil zu lang, geteilt wurde) hatte sein Nachfolger Saurbrey bei H. bestellt. Als sie aufgeführt wurden, war H. längst in Italien. Er suchte die Geburts- und Hauptpflegestätte der Oper Anfang 1707 auf besondere Veranlassung des Prinzen Giovanni Gaston de' Medici auf, der bei der Aufführung der »Almira« zugegen gewesen war; über drei Jahre dauerte sein Aufenthalt in Italien, und zwar ging er zuerst nach Florenz, vom April bis Juli nach Rom, wieder nach Florenz zur Aufführung seiner Oper »Rodrigo« (mit der Tesi als Primadonna), zu Neujahr 1708 nach Venedig, wo seine zweite italienische Oper: »Agrippina«, in Szene ging. Dort knüpfte er Verbindungen mit einflußreichen Hannoveranern und Engländern aus dem Gefolge des Prinzen Ernst August von Hannover an, der in der Oper zu Venedig eine Loge hatte. Von Venedig ging er im März wieder nach Rom und fand diesmal eine ausgezeichnete Aufnahme, verkehrte in der Akademie der Arkadier, wohnte beim Marchese Ruspoli (Fürst Cerveteri) und schrieb zwei Oratorien (»La resurrezione« und »Il trionfo del tempo e del disinganno«, jenes in der Arcadia, dieses beim Kardinal Ottoboni aufgeführt). In Venedig hatte H. Antonio Lotti kennen gelernt, in Rom befreundete er sich mit den beiden Scarlatti und Corelli. Die beiden Scarlatti begleitete er im Juli 1708 nach Neapel, wo er bis zum Herbst 1709 blieb und sich den Stil A. Scarlattis in der Kantatenkomposition zu eigen machte. Auf der Heimreise verweilte er zum Karneval 1710 nochmals in Venedig, erneuerte die erwähnten Bekanntschaften und folgte dem Abbate Steffani nach Hannover. Steffani bat um seine Entlassung als Hofkapellmeister und schlug H. dem Kurfürsten als seinen Nachfolger vor. H. bat sich aber gleich Urlaub zu einer Reise nach England aus, die er nach einem kurzen Besuch bei den Seinen in Halle noch 1710 antrat. In London hatte nach der vorübergehenden Blüte einer nationalen Oper unter Purcell (gest. 1695) die italienische Oper ihren Einzug gehalten. Der in Italien berühmt gewordene H. fand daher gleich eine ausgezeichnete Aufnahme, die in Begeisterung umschlug, als seine in 14 Tagen geschriebene (resp. aus ältern Arien zusammengestellte) Oper »Rinaldo« in Szene ging. Die Pflicht rief ihn im Frühjahr 1711 nach Hannover, wo er einige Kammerduette nach Art Steffanis und einige Oboenkonzerte schrieb. Aber schon zu Neujahr 1712 war er wieder auf dem Weg nach London. Seine Oper »Il pastor fido« fand zwar nur mäßigen Beifall, und der »Teseo« machte gleichfalls nicht viel; dagegen gewann das zur Friedensfeier komponierte »Utrechter Tedeum« (1713) die Engländer ganz für ihn, da sie in ihm ihren Purcell wieder aufleben sahen. Die Königin Anna bewilligte ihm einen Jahresgehalt von 200 Pfd. Sterl. Mit dem Kurfürsten hatte es aber H. nun verdorben, denn dieser stand mit jener, deren gesetzlicher Nachfolger er war, auf

gespanntem Fuß. 1714 starb die Königin, und der Kurfürst kam nach London, ignorierte anfangs H. völlig, wurde aber durch eine zu seiner Ehre komponierte Serenade (die sogen. »Wassermusik«) mit ihm ausgesöhnt. 1716 begleitete H. den nunmehrigen König (Georg I.) nach Hannover und besuchte von da aus wieder seine Heimat und seine Mutter. In Hannover schrieb er sein letztes deutsches Werk, die »Passion« nach Brockes, welche vor ihm Keiser und Telemann komponiert hatten; ein anderes Oratorium (Passion nach Postel) hatte er schon 1704 in Hamburg geschrieben. Nach London zurückgekehrt, folgte er einer Einladung des Herzogs von Chandos auf dessen Schloß Cannons bei London; dort schrieb er während der drei folgenden Jahre die zwei »Chandos-Tedeums«, zwölf »Chandos-Anthems«, das weltliche Oratorium »Acis und Galatea« (schon einmal in Neapel bearbeitet) und sein erstes großes Oratorium: »Esther« (englisch). Eine neue Phase seines Lebens beginnt 1719 mit der Begründung der »Opernakademie« (»Royal academy of music«); dieses großartige Unternehmen entsprang privater Spekulation in Hofkreisen und wurde vom König mit 1000 Pfd. Sterl. unterstützt. H. wurde mit dem Engagement des Personals beauftragt und eilte nach Dresden, wo zur Vermählung des Kurprinzen große Hoffestlichkeiten stattfanden und daher die besten Gesangskräfte konzentriert waren, so daß er gute Wahl hatte. 1720 begannen die Vorstellungen der Akademie mit Portas »Numitore«; die zweite Oper war Händels »Radamisto«. 1721 schrieb er: »Muzio Scevola«, »Floridante«; 1723: »Ottone«, »Flavio«; 1724: »Giulio Cesare«, »Tamerlano«; 1725: »Rodelinda«; 1726: »Scipione«, »Alessandro«; 1727: »Admeto«, »Riccardo I«; 1728: »Siroe«, »Tolemeo«. Diese Opern verbreiteten sich über ganz Europa, selbst Frankreich verschloß sich ihnen nicht gänzlich. Neben H. war es hauptsächlich Bononcini, der für die Akademie schrieb und rivalisierende Erfolge hatte; derselbe machte sich aber 1728 in London unmöglich (s. Bononcini). Ins Jahr 1728 fällt das »Krönungsanthem« zur Thronbesteigung Georgs II. Die Akademie löste sich 1728 auf wegen pekuniären Mißerfolgs; auch hatte Gays persiflierende »Bettleroper« dieselbe beim großen Publikum lächerlich gemacht und diskreditiert. Der technische Direktor Heidegger kaufte das Haus und die Requisiten, beauftragte H. mit dem Engagement neuer Kräfte und der alleinigen Direktion. H. eilte nach Italien, besuchte zum letztenmal seine erblindete Mutter in Halle, lernte in Neapel die Scarlattische Schule in ihrer vollen Blüte kennen und traf Ende September 1729 mit dem neuen Personal wieder in London ein. Diese zweite Akademie brachte von H.: »Lotario« (1729), »Partenope« (1730), »Poro«, »Ezio« (1731), »Sosarme« und »Orlando« (1732). 1732 war auch das neue Unternehmen wieder am Ende; die Entlassung des berühmten Kastraten Senesino durch H. hatte zur Sezession andrer Bühnenmitglieder und 1733 zur Bildung eines Konkurrenzunternehmens durch Händels Gegner geführt mit Porpora und später Hasse als Dirigenten und Komponisten. Noch einmal eilte H. nach Italien, um frische Kräfte zu requirieren. Das erste Jahr fiel für H. noch leidlich günstig aus; er brachte »Arianna« und den neubearbeiteten »Pastor fido« (1734). Als aber seine Feinde mit Senesino und Farinelli ins Feld rückten, verlor Heidegger den Mut; H. mietete nun Coventgarden und führte das Unternehmen für seine alleinige Rechnung weiter, während Heidegger Haymarket an die Gegenoper vermietete. Mit fieberhafter Anstrengung suchte H. dem finanziellen Ruin zu entgehen. An neuen Opern brachte er noch 1734: »Terpsichore«, »Ariodante«; 1735: »Alcina«; 1736: »Atalanta«, »Giustino«, »Arminio«; 1737: »Berenice«. Auch neue Oratorien brachte er zu Gehör. Bereits 1732 hatten seine »Acis und Galatea« und »Esther« in neuer Bearbeitung größeres Aufsehen erregt; 1733, zum Festaktus der Universität Oxford, der eine Art Versöhnungsfeier mit dem neuen Herrscherhaus vorstellte, brachte H.: »Acis und Galatea«, »Esther«, »Deborah«, das »Utrechter Tedeum« und »Athalia«, 1734 zur Vermählung der Prinzessin Anna ein Trauungsanthem. Jetzt führte er in den Fasten

1737 »Esther«, den ebenfalls neubearbeiteten »Trionfo del tempo e della verità« und das »Alexanderfest« vor. Einer solchen übermäßigen Anstrengung vermochte auch die Hünennatur Händels auf die Dauer nicht zu widerstehen. Ein Schlagfluß lähmte seine rechte Seite und störte vorübergehend seinen Geist. Die Oper mußte aufgegeben, die Sänger halbhonoriert entlassen werden, und H. unterzog sich einer Parforcekur zu Aachen, die ihn in wenigen Tagen völlig heilte. Nach London zurückgekehrt, schrieb er für die soeben gestorbene Königin Karoline ein tief ergreifendes Traueranthem. Unterdessen hatte auch die Oper seiner Gegner Schiffbruch gelitten. Der unverwüstliche Heidegger sammelte die Trümmer beider Unternehmungen und eröffnete noch im Herbst 1737 die Oper wieder mit Händels »Faramondo« und »Serse«; damit war er aber wieder am Ende. H. selbst veranstaltete 1739—40 einige Aufführungen ohne engagierte Truppe, mit Kräften, wie er sie gerade zur Hand hatte, und brachte so die neuen Opern: »Jove in Argo«, »Imeneo« und »Deidamia« und die Oratorien: »Saul«, »Israel« und »L'allegro il pensieroso ed il moderato«. Auch ein großer Teil der Instrumentalwerke Händels gehört in die Zeit vor 1740, so: 12 Sonaten für Violine (oder Flöte) mit Generalbaß, 13 Sonaten für zwei Oboen (oder Flöten) mit Baß, 6 Concerti grossi (die sogen. Oboenkonzerte), 5 weitere Orchesterwerke, 20 Orgelkonzerte, 12 große Konzerte für Streichinstrumente und eine große Anzahl Suiten, Phantasien und Fugen für Klavier und Orgel. Von 1741 datiert endlich die unbeschränkte Anerkennung von Händels Genie, nachdem er so kurz vorher erst noch einmal vom Schicksal zurückgeschleudert worden war; in diesem Jahr schrieb er in 24 Tagen seinen »Messias« und brachte ihn zuerst in Dublin zur Aufführung. 1742 schlug er mit demselben auch in London definitiv durch; seit 1749 ließ er ihn alljährlich zum Besten des Findlingshospitals aufführen (er hat demselben in 28 Aufführungen über 10,000 Pfd. Sterl. eingebracht). Von nun an blieb H. der Oratorienkomposition definitiv zugewandt; nach 1742 folgte »Samson«, 1743 »Semele«, 1744 »Herakles« und »Belsazar«, 1745 das sogen. »Gelegentliche Oratorium« (zur Feier des Siegs bei Culloden), 1746 »Judas Makkabäus« und »Joseph«, 1747 »Josua« und »Alexander Balus«, 1748 »Salomon« und »Susanna«, 1749 »Theodora« und 1751 »Jephtha«. Seine größten Meisterwerke schuf er also im Alter von 56—66 Jahren. 1751 hinderte ihn schon die drohende Erblindung an den Arbeiten; doch fuhr er unablässig fort, Konzerte zu geben und in seinen Oratorien den Orgelpart selbst zu spielen. Das letzte Konzert unter seiner Leitung (»Messias«) fand acht Tage vor seinem Tod statt. Mit Recht sehen die Engländer in H. *ihren* größten Komponisten. Sein Deutschtum kann ihm freilich niemand rauben, und selbst wenn er als Knabe nach England gekommen wäre, so würde doch schwerlich das spezifisch Deutsche seines Musikschaffens völlig verwischt worden sein. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß die Richtung und Entwickelung, welche seine Kompositionsthätigkeit genommen, wesentlich durch seinen äußern Lebensgang, seine Umgebung, durch das Bedürfnis und den Geschmack seines Publikums bestimmt wurde. Noch heute stehen seine Werke in den englischen Konzertprogrammen obenan. Seine eigentliche Schule hat er aber nicht in England, sondern in Hamburg und Italien durchgemacht. Damit soll der Einfluß der Werke Purcells auf ihn nicht geleugnet werden; das Leichtere, Gefälligere, direkter Faßliche, was er gegenüber Bach hat, verdankt er aber jener Schule. In einer so eremitenhaften Organistenkarriere, wie sie Bach machte, würde er vielleicht auch mehr der gelehrte Kontrapunktist geworden und jetzt der Genuß seiner Werke mit denselben Schwierigkeiten verknüpft sein wie der von Bachs Werken. Diese beiden gewaltigsten Meister haben sich, trotzdem sie gleichalterig waren, nie gesehen, auch nie korrespondiert. (Vgl. J. S. Bach). Büsten Händels wurden bereits bei seinen Lebzeiten von Roubilliac angefertigt, demselben, welcher 1762 die Statue für sein Grabdenkmal in der Westminsterabtei schuf. Eine herrliche Kolossal-

statue (von Heidel) wurde ihm 1859 in seiner Vaterstadt Halle a. S. errichtet. Das schönste Denkmal ist aber die monumentale Gesamtausgabe seiner Werke (unter der Redaktion von Chrysander), welche von der deutschen Händel-Gesellschaft 1856 unternommen wurde, und von der 1859 der erste Jahresband erschien; dieselbe ist noch nicht beendet (1887). Eine bereits 1786 von S. Arnold im Auftrag Königs Georgs I. besorgte Gesamtausgabe (36 Bde.) ist sehr inkorrekt. Eine »Handel Society« zu London unternahm 1843 eine neue Gesamtausgabe, führte sie aber nicht zu Ende; auch ist dieselbe nicht frei von Fehlern, so daß die alten Originalausgaben von Walsh, Meare und Cluer vorzuziehen sind. Über Händels Leben und Werke schrieben: Mattheson in der »Ehrenpforte« (1740); Mainwaring, Memoirs of the life of the late G. F. Haendel (1760; deutsch, mit Anmerkungen von Mattheson, 1761; französisch von Arnauld und Suard, 1778); J. A. Hiller in den »Wöchentlichen Nachrichten« (1770) und den »Lebensbeschreibungen« (1784); Hawkins in seiner »Musikgeschichte« (1788) 2c. Neuere selbständige Arbeiten sind: Förstemann, »G. F. Händels Stammbaum« (1844); Schölcher, »The life of H.« (1. Bd. 1857); Chrysander, »G. F. H.«, das noch unvollendete Hauptwerk (1858—67, bis zur ersten Hälfte des 3. Bandes erschienen, bis 1740 reichend), und Gervinus, »H. und Shakespeare« (1868).

Händel- und Haydn-Gesellschaft (the Handel and Haydn Society), zu Boston, ist die größte Konzertgesellschaft Amerikas, begründet 1815 und seitdem regelmäßig große Oratorienkonzerte veranstaltend (1815 bis 1878: 610 Konzerte). 1857 wurde das erste größere Musikfest der H. gefeiert, und seit 1865 findet alle drei Jahre ein solches statt. Die gewöhnlichen Abonnementskonzerte finden Sonntag abends vom Oktober bis April in der Musikhalle statt. Der gegenwärtige Dirigent ist C. Zerrahn.

Handl (Händl, Hähnel), s. Gallus.

Handlo, Robert de, engl. Musikschriftsteller um 1326, schrieb: »Regulae cum maximis magistri Franconis cum additionibus aliorum musicorum«, abgedruckt bei Coussemaker, »Scriptores«, I.

Handrock, Julius, geb. 22. Juni 1830 zu Naumburg, tüchtiger Musiklehrer und Komponist zahlreicher Klavierwerke, besonders instruktiver, lebt zu Halle a. S.

Handtrommel, vgl. Tambourin.

Hänel von Cronenthal, Julia, vermählte Marquise d'Héricourt de Valincourt, geb. 1839 zu Graz, erhielt ihre Ausbildung in Paris und entwickelte sich zu einer achtbaren Komponistin; sie schrieb 4 Symphonien, 22 Klaviersonaten, 1 Streichquartett, Notturnos, Lieder ohne Worte, Tänze, Märsche, Bearbeitungen chinesischer Melodien für Orchester 2c. (für letztere erhielt sie eine Medaille auf der Pariser Weltausstellung 1867).

Hanfstängel, Marie (Schröder, vermählte H.), ausgezeichnete Bühnensängerin, geb. 30. April 1848 zu Breslau, Schülerin der Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1866 am Théâtre lyrique zu Paris, ging mit Ausbruch des Kriegs 1870 nach Deutschland zurück und wurde 1871 an der Hofoper in Stuttgart engagiert. 1873 vermählte sie sich mit dem Photographen H. 1878 machte sie noch weitere Gesangstudien bei Vannucini in Florenz.

Hanke, Karl, geb. 1754 zu Roßwalde (Schleswig), gest. 1835 in Hamburg; 1777 Kapellmeister des Grafen Haditz, vermählt mit der Sängerin Stormkin, der er als Musikdirektor und Opernkomponist an verschiedene Bühnen folgte, 1786 Hofkapellmeister zu Schleswig, 1791 Kantor und Musikdirektor in Flensburg, zuletzt städtischer Musikdirektor zu Hamburg; komponierte Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Symphonien, Kirchenmusiken, Hornduette 2c.

Hanslick, Eduard, einer der ausgezeichnetsten Musikkritiker der Gegenwart, geb. 11. Sept. 1825 zu Prag, Sohn des böhmischen Bibliographen Joseph Adolf H. (gest. 2. Febr. 1859), erhielt den ersten Musikunterricht von Tomaschek in Prag, studierte aber dort und zu Wien Jura, promovierte 1849 zum Dr. jur. und trat in den Staatsdienst. Daneben begann er schon 1848 seine publizistische Thätigkeit, zunächst (bis 1849) als Musikreferent der »Wiener Zeitung« und als Mitarbeiter

mehrerer Musikzeitungen; bald genug fühlte er, daß er seinen wahren Lebensberuf gefunden, und seine von seltener Geistesschärfe und einem warmen Gefühl für das Schöne zeugenden Berichte fanden die gebührende Beachtung. Allgemein bekannt wurde er durch die Schrift »Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst« (1854, 7. Aufl. 1885; 1877 ins Französische, 1879 ins Spanische übersetzt); das wenig umfangreiche Schriftchen hat grundlegende Bedeutung für die neuere musikalische Ästhetik gewonnen. Wenn auch H. in der Verneinung der Fähigkeit der Musik, irgend etwas darzustellen, entschieden zu weit gegangen ist, so hat er doch mit Einem Schlag den frühern sentimentalen Phantasien über Wirkung und Zwecke der Musik ein Ende gemacht. 1855 übernahm H. die Redaktion des musikalischen Teils der »Presse«, habilitierte sich 1856 als Privatdozent für Ästhetik und Geschichte der Musik an der Wiener Universität, wurde 1861 zum außerordentlichen und 1870 zum ordentlichen Professor der Musik ernannt. 1886 erhielt er den K. K. Hofratstitel. Die Thätigkeit für die »Presse« vertauschte er 1864 mit der gleichen für die »Neue Freie Presse«, deren Feuilleton seitdem in der Musikwelt eine große Rolle spielt. Auf den drei Weltausstellungen zu Paris 1867 und 1878 und in Wien 1873 fungierte H. als Juror der musikalischen Abteilung. Eine Reihe höchst interessanter Schriften sind dem »Musikalisch-Schönen« gefolgt: »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (1869); »Aus dem Konzertsaal« (1870); »Die moderne Oper« (1875, 8. Aufl. 1885); »Musikalische Stationen« (1880); »Aus dem Opernleben der Gegenwart« (3. Aufl. 1885); »Suite. Aufsätze über Musik und Musiker« (1885). Auch schrieb H. die Texte für die Illustrationswerke: »Galerie deutscher Tondichter« (1873) und »Galerie französischer und italienischer Tondichter« (1874).

Hanssens, 1) Charles Louis Joseph (der ältere), geb. 4. Mai 1777 zu Gent, gest. 6. Mai 1852 in Brüssel; erhielt seine erste musikalische Ausbildung zu Gent, machte sodann einen Harmoniekursus unter Berton in Paris durch und begann seine Karriere als Theaterkapellmeister an einem Liebhabertheater zu Gent, kam von da zu der gemeinsamen Operntruppe von Amsterdam, Rotterdam und Utrecht, weiter (1804) nach Antwerpen, Gent und 1827 nach Brüssel an das Théâtre da la Monnaie, zugleich mit der Direktion des Konservatoriums betraut. 1830 verlor er durch die politischen Ereignisse beide Stellungen, fungierte 1835—38 nochmals als Theaterkapellmeister (die Direktion des Konservatoriums war 1833 Fétis übertragen worden) und zum drittenmal 1840, zugleich als Mitunternehmer, wodurch er pekuniär ruiniert wurde. H. komponierte mehrere Opern, sechs Messen und einige andre kirchliche Gesangswerke. — 2) Charles Louis (der jüngere), geb. 12. Juli 1802 zu Gent, gest. 8. April 1871 in Brüssel; einer der bedeutendsten neuern belgischen Komponisten, war völlig Autodidakt, trat bereits 1812 (zehnjährig) als Cellist in das Orchester des Nationaltheaters zu Amsterdam, avancierte 1822 zum zweiten Kapellmeister, kam 1824 in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde 1827 Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor, wie der ältere H., beide Stellen 1830, lebte zunächst in Holland, 1834 als zweiter Dirigent des Théâtre Ventadour zu Paris, 1835 an der Französischen Oper im Haag, wieder zu Paris und Gent und wurde endlich 1848 als Kapellmeister an das Théâtre de la Monnaie nach Brüssel berufen, welche Stellung er bis 1869 bekleidete, 1851—54 zugleich als Operndirektor. Die Zahl seiner Werke ist sehr groß; er schrieb einige Opern, viele Ballette, Symphonien, Ouvertüren, Orchesterphantasien, je ein Cellokonzert, Violinkonzert, Klavierkonzert, zwei Klarinettenkonzerte, eine Symphonie concertante für Klarinette und Violine, Messen, ein Reqiem ꝛc.

Harcadelt, s. Arcadelt.

Harfe (ital. Arpa, franz. Harpe, engl. Harp), eins der ältesten Saiteninstrumente, das schon in einer der heutigen ähnlichen Form vor Jahrtausenden in Ägypten in Gebrauch gewesen zu sein scheint. Unter den Instrumenten, deren Saiten mit der Hand oder einem Plek-

tron gerissen werden, ist die H. das größte. Bis zum Anfang des vorigen Jahrhunderts war die H. ein Instument, das Modulationen in andre Tonarten nur sehr schwer ausführen konnte, da ihre Saiten nicht in (chromatischer) Halbtonfolge, sondern diatonisch gestimmt werden und zur Erlangung der chromatischen Zwischentöne jede Saite einzeln mittels eines Hakens, der die Saite verkürzte, umgestimmt werden mußte. Dieser Haken war schon ein Fortschritt (in Tirol zu Ende des 17. Jahrh.). Erst 1720 führte Hochbrucker das gemeinsame Umstimmen aller gleichnamigen Töne durch Pedaltritte ein, so daß die Hände des Spielers fürs Spiel frei bleiben. Endlich erfand Erard 1820 die Doppelpedalharfe, welche jede Saite zweimal um einen Halbton höher zu stimmen gestattet. Diese jetzt vollkommenste Art der H. steht in Ces dur mit einem Umfang vom Kontra-Ces bis zum viergestrichenen Fes; durch die erstmalige Anwendung der sieben Pedale werden alle sieben Bee beseitigt, so daß die Stimmung C dur ist; die zweite Verkürzung verwandelt C dur in Cis dur. Schnellere chromatische Gänge sind auch heute noch auf der H. unmöglich, desgleichen Akkorde, die neben einem Stammton einen chromatisch veränderten derselben Stufe enthalten. Besondere ältere und neuere Arten der H. sind: die alte gälische H. (Cláirseach, Clàrsach, Claasagh) und die cymbrische H. (Telyn, Telein, Télen), die bei den Barden Großbritanniens im Gebrauch waren; die Doppelharfe mit aufrecht stehendem Resonanzboden, der von beiden Seiten mit Saiten bezogen war; die Spitzharfe (Arpanetta, Harfenett), ebenso, von kleinern Dimensionen; Pfrangers chromatische H. (unpraktisch wegen der zu großen Saitenzahl); Edward Lights (1798) Harfenlaute (Dital harp), eine beachtenswerte Verschmelzung der H. und Laute (vgl. Groves »Dictionary«).

Harfenbaß, so v. w. Albertischer Baß (s. d.).

Harfenett, s. Spitzharfe.

Harfeninstrumente kann man zusammenfassend diejenigen Saiteninstrumente nennen, deren Saiten nicht mit dem Bogen gespielt, sondern mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen oder mit Hämmern geschlagen werden, daher einen Ton von schnell abnehmender Stärke geben, der bald erlischt (franz. Instruments à cordes pincées; die Übersetzungen: Kneif- oder Zupf-Instrumente sind jedenfalls nicht besser als H.). Die H. sind weiter einzuteilen in Instrumente ohne Griffbrett (deren einzelne Saiten daher stets nur denselben Ton geben; von Ausnahmen, wie der Pedalharfe, zunächst abgesehen) und solche mit Griffbrett. Zur erstern Art (H. in engerem Sinne) gehören die sämtlichen Saiteninstrumente des griechischen Altertums (Lyra, Kithara, Phorminx, Magadis, Barbitos ꝛc.), die lyren- und harfenartigen Instrumente der Ägypter, Ché und Kin der Chinesen, Galempung der Inder, Kanun und Santir der Türken und die abendländischen: Rotta (Zither, Psalterium), Harfe, Hackbrett und die H. mit Klaviatur (Klaviere: Monochord, Klavichord, Klavycitherium, Klavicymbal [Kielflügel], Spinett, Pianoforte ꝛc.). Unter die H. mit Griffbrett, die man auch Lauteninstrumente nennen könnte, gehören die nur aus Abbildungen bekannten lautenähnlichen Instrumente der Ägypter (Nabla), die Vina der Inder, der Kanon (Monochord) der Griechen, die durch die Araber ins Abendland gebrachte Laute selbst nebst ihren zahllosen Abarten: Guitarre (Quinterna), Mandora (Mandoline, Pandora ꝛc.), Theorbe, Chitarrone, Baßlaute und endlich die neuere Zither (Schlagzither).

Harmonie (griech.), s. v. w. Gefüge, daher 1) bei den alten Griechen s. v. w. Tonleiter, geordnete Tonfolge. — 2) In der mittelalterlichen und neuern Musik bedeutet H. s. v. w. Akkord, eine Verbindung gegeneinander verständlicher Töne als Zusammenklang. — 3) Im engern Sinn ist dann auch H. gleichbedeutend mit Dreiklang (konsonanter Akkord), z. B., wenn man von harmoniefremden und zur H. gehörigen Tönen spricht. — 4) Eine spezielle Bedeutung des Worts ist endlich auch die von Blasmusik (Harmoniemusik). — 5) Mittelalterlicher Name der Drehleier.

Harmonielehre ist die Lehre von der

Bedeutung der Harmonien (Akkorde), d. h. die Erklärung der Denkvorgänge beim musikalischen Hören; indem die H. die verschiedenen möglichen Arten von Zusammenklängen klassifiziert, ihren Beziehungen zu einander nachspürt und die natürlichen Gesetze der musikalischen Formgebung, speziell der harmonischen Satzbildung, zu entwickeln versucht, übt sie in systematischer Weise das musikalische Vorstellen und entwickelt die Fähigkeiten des Geistes sowohl für das schnellere Verstehen der Tonwerke als für das eigne produktive Denken in Tönen. Sofern das musikalische Denken (das Vorstellen oder Auffassen von Tönen) denselben Gesetzen unterliegt wie jedes andre Denken, und sofern ein mehr oder minder strenger Kausalnexus zwischen den erregenden Schallschwingungen und den Tonempfindungen und weiter zwischen den Tonempfindungen und musikalischen Vorstellungen statuiert werden muß, ist bis zu einem gewissen Grad eine exakte Theorie der **Natur der Harmonie** möglich; die Aufstellung eines sogen. **Systems der H.** ist deshalb nur in äußerlichen Dingen, in der Terminologie und Anordnung der Teile ꝛc., etwas von der Willkür Abhängiges. Wie aber die Erkenntnis der Natur der Harmonie allmählich wächst und sich vertieft, so muß auch die H. allmählich ihr Aussehen verändern, zumal das eigentliche Objekt der Betrachtung, die praktische Musikübung, in steter Fortentwickelung zu komplizierten Bildungen begriffen ist. — Von der hier definierten (spekulativen) H., die ein Stück Philosophie und Naturforschung ist, muß die durchaus für die Praxis berechnete **Lehre des musikalischen Satzes** unterschieden werden, welche gewöhnlich gleichfalls H. genannt wird. Die meisten Lehrbücher der Harmonie in diesem Sinn geben über die Natur der Harmonik gar keine oder nur sehr unzureichende Aufschlüsse und dienen ausschließlich dem Zweck, in empirischer Weise die Kunst der Akkordverbindung und Stimmführung weiter zu vererben. Vgl Generalbaß und Kontrapunkt. — Das Hauptproblem der spekulativen H. ist die Definition und Erklärung der Konsonanz und Dissonanz; hier hat schon das klassische Altertum wesentlich vorgearbeitet und die grundlegenden Bestimmungen der mathematischen Akustik endgültig aufgedeckt (s. Intervall). Die kontrapunktische und harmonische Musik führte allmählich zur Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Dreiklänge; Zarlino (1558) kannte bereits die gegensätzliche Bedeutung des Durakkords und Mollakkords und giebt keinen Anhalt dafür, daß er sie entdeckt. Rameau (1722) bemerkte zuerst, daß wir die einzelnen Töne im Sinn von Akkorden verstehen, und daß Akkorde umgekehrt einheitlich in ihrer Beziehung auf einen Ton aufgefaßt werden; dies Prinzip, in Rameaus »Lehre vom Fundamentalbaß« noch etwas verworren, ist in neuerer Zeit zu völliger Klarheit entwickelt (Helmholtz' »Auffassung im Sinn der Klangvertretung«). Es ist nur ein kleiner Schritt weiter zu der Erkenntnis, daß alle Zusammenklänge im Sinn **konsonanter** Akkorde verstanden werden, so daß die dissonanten nicht als selbständige Gebilde, sondern als Modifikationen konsonanter Akkorde erscheinen (s. Dissonanz). Endlich sind auch tonleiterartige Gänge im Sinn von Akkorden aufzufassen (s. Tonleiter). Vgl. auch: Klang, Tonverwandtschaft, Klangschlüssel, Klangfolge, Tonalität, Modulation, Kadenz. Wirkliche »Harmonielehren« in dem hier skizzierten Sinn sind: Fétis' »Traité de l'harmonie« (11. Aufl. 1875), Hauptmanns »Natur der Harmonik und der Metrik« (2. Aufl. 1873), A. v. Öttingens »Harmoniesystem in dualer Entwickelung« (1866), Tiersch' »System und Methode der H.« (1868), Hostinskys »Lehre von den musikalischen Klängen« (1879), Riemanns »Musikalische Syntaxis« (1875), »Harmonielehre« (1880), »Neue Schule der Melodik« (1883) und »Systematische Modulationslehre« (1887)

Harmoniemusik, s. Harmonie 4).

Harmonietrompete, ein zu Anfang dieses Jahrhunderts gebautes, zwischen Horn und Trompete stehendes Instrument, das mit Erfolg die Anwendung gestopfter Töne gestattete. David Buhl schrieb eine Schule für H.

Harmonika, Kinderspielzeug, bestehend aus einer Reihe Zungenpfeifen, die mit dem Mund angeblasen werden (Mundharmonika). Vgl. Glasharmonika, Ziehharmonika und Strohfiedel (Holzharmonika).

Harmoniker nennt man diejenigen Musiktheoretiker, welche direkt von der musikalischen Praxis ihren Ausgang nehmen und nicht von mathematischen Intervallbestimmungen, im Gegensatz zu den Kanonikern, welche das Umgekehrte thun. Bei den Griechen verkörperte sich die erstere Methode in der Schule des Aristoxenos, die letztere in der des Pythagoras. Aristoxener und H. sind daher identisch, ebenso Pythagoreer und Kanoniker.

Harmonische Hand, s. Guidonische Hand.

Harmonium ist jetzt der allgemein gebräuchliche Name für die erst in diesem Jahrhundert aufgekommenen orgelartigen Tasteninstrumente mit frei schwingenden Zungen ohne Aufsätze, die sich von dem ältern Regal (s. d.) dadurch unterscheiden, daß sie nicht aufschlagende sondern frei schwingende Zungen haben und eines ausdrucksvollern Spiels (Crescendo) fähig sind; der erste Erfinder, Grenié (1810), nannte daher das Instrument Orgue expressif, während andre, die ähnliche Instrumente selbständig konstruierten oder die schon erfundenen verbesserten, dafür die Namen Äoline (Klaväoline), Äolodikon, Physharmonika (Häckel 1818), Aerophon, Melophon ꝛc. aufstellten. Den Namen H. gab A. Debain in Paris seinen 1840 patentierten Instrumenten, die zuerst mehrere Register aufwiesen. Von unwesentlicher Bedeutung sind: die Einführung der Perkussion (Hammeranschlag) der Zungen behufs präziserer Ansprache, das »Prolongement« (Befestigen einzelner Tasten in herabgedrückter Lage), der doppelte Druckpunkt (double touche), d. h. verschiedene Tonstärke, je nachdem die Tasten tiefer heruntergedrückt werden ꝛc. Dagegen haben die Amerikaner eine vollständige Revolution des Baues des Harmoniums hervorgebracht durch Einführung des Einsaugens der Luft durch die Zungen, statt des Ausstoßens. Vgl. Amerikanische Orgeln. — Der Umstand, daß bei Zungenpfeifenklängen die Obertöne, Kombinationstöne, Schwebungen ꝛc. sehr laut und leicht wahrnehmbar sind, hat einerseits das H. zu einem Lieblingsinstrument für akustische Untersuchungen gemacht, ist aber anderseits der Verbreitung desselben als Hausinstrument entschieden hinderlich; Dissonanzen wie der verminderte Septimenakkord klingen wirklich schlecht auf dem H. Es ist darum nicht zufällig, daß Versuche, die reine Stimmung einzuführen, gerade am H. zuerst praktisch angestellt und probat gefunden wurden. Ohne Zweifel vermag ein H., das innerhalb der Oktave 53 verschiedene Tonhöhenwerke giebt, mildere Klangwirkungen zu erzeugen als ein temperiertes mit nur 12 (s. Helmholtz, Lehre von Tonempfindungen, 4. Aufl., S. 669 [Bosanquets H.], ferner Engel, Das mathematische H. ꝛc.; vgl. auch die Tabellen unter »Tonbestimmung« und »Temperatur«). Allein der schöne Gedanke, in dieser Weise nur absolut reine Musik zu machen, ist nicht nur aussichtslos, sondern auch aus weiter gehenden ästhetischen Gründen nicht acceptabel (vgl. Stimmung [reine], Enharmonik und Temperatur).

Harmiston, Joh. William, geb. 1823 in London, gest. 26. Aug. 1881 in Lübeck, Schüler von St. Bennett, ließ sich 1848 in Lübeck als Musiklehrer nieder. H. schrieb viel Klaviersachen, Lieder und Violin- und Cellostücke.

Harpeggio, s. Arpeggio.

Harper, Thomas, hervorragender Trompetenvirtuos, geb. 3. Mai 1787 zu Worcester, gest. 20. Jan. 1853 zu London, wo er seit 1821 alle ersten Stellungen inne hatte (Ancient Concert, Italian Opera, Musikfeste ꝛc.). Sein Nachfolger wurde sein Sohn Thomas; zwei jüngere Söhne, Charles und Eduard, sind geschätzte Hornisten.

Harpsichord, s. Klavier.

Harriers-Wippern, Luise (geborne Wippern), berühmte Opernsängerin, geb. 1837 zu Hildesheim, gest. 5. Okt. 1878 in Gröbersdorf (Schlesien); debütierte 1857 an der königl. Oper zu Berlin (als Agathe) und zwar bis zu ihrer eines Halsleidens wegen 1868 erfolgten Pensionierung nur an dieser Bühne engagiert, eine außerordentlich geschätzte Kraft sowohl in dramatischen als lyrischen Partien.

Härtel, 1) (Verleger) s. Breitkopf u. H. — 2) Gustav Adolf, geb. 7. Dez. 1836 zu Leipzig, gest. 28. Aug. 1876 als Kapellmeister zu Homburg v. d. Höhe, Violinvirtuose und Komponist, 1857 Kapellmeister

zu Bremen, 1863 in Rostock, 1873 zu Bad Homburg. H. schrieb ein »Trio burlesque« für drei Violinen mit Klavier, Variationen und Phantasien für Violine, eine Oper »Die Carabiners« und 3 Operetten ꝛc. — 3) Benno, geb. 1. Mai 1846 zu Jauer (Schlesien), Schüler Fr. Kiels, seit 1870 Lehrer der Theorie an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin, veröffentlichte Klavierstücke und Gesänge. — 4) Luise (s. Breitkopf u. Härtel).

Hartmann, 1) Johann Peter Emil, einer der hervorragendsten dänischen Komponisten, geb. 14. Mai 1805 zu Kopenhagen, entstammte einer deutschen Familie, doch starb schon sein Großvater (Johann H., geboren zu Großglogau) als königl. Kammermusiker zu Kopenhagen (1763). H. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der 1800—50 Organist der Garnisonkirche zu Kopenhagen war, studierte aber neben der Musik die Rechte und verfolgte auch eine Zeitlang die juristische Karriere. Allein sein Kompositionstalent, das schon früh die Aufmerksamkeit Weyses auf ihn lenkte, drängte ihn mehr und mehr in den musikalischen Lebensberuf. 1832 debütierte er zu Kopenhagen als Opernkomponist mit »Ravnen« (»Der Rabe« oder »Die Bruderprobe«), 1834 folgte »Die goldnen Hörner« und 1835 »Die Korsen«; 1836 unternahm er eine musikalische Studienreise nach Deutschland und brachte unter anderm 1838 zu Kassel eine Symphonie (Nr. 1, G moll) zur Aufführung (Spohr gewidmet). 1840 wurde er zum Direktor des Konservatoriums in Kopenhagen ernannt. 1874 fand zu Ehren seines 50 jährigen Künstlerjubiläums ein großes Konzert statt, dessen Ertrag zur Begründung einer »H.-Stiftung« bestimmt wurde; der König verlieh ihm bei dieser Gelegenheit den Danebrogsorden. 1879 verlieh ihm die Universität Kopenhagen gelegentlich ihres Jubiläums den Dr. phil. hon. c. H. ist der Schwiegervater Gades. Von seinen Werken, die ein nationales Kolorit haben (nordische Musik), seien noch genannt: die Opern »Liden Kirsten« (»Die kleine Christine«, 1846), verschiedene Schauspielmusiken, Ouvertüren, Symphonien, Kantaten (unter andern zur Totenfeier Thorwaldsens, 1848), ein Violinkonzert, Lieder (Zyklen: »Salomon und Sulamith«, »Hjortens Flugt« ꝛc.), Klavierstücke (Novelletten) ꝛc. — 2) Emil, Sohn des vorigen, gleichfalls ein bemerkenswerter Komponist, geb. 21. Febr. 1836 zu Kopenhagen, Schüler seines Vaters und Gades (seines Schwagers), wurde 1861 Organist einer Kopenhagener Kirche und 1871 Schloßorganist, zog sich aber 1873 aus Gesundheitsrücksichten nach Sölleröd bei Kopenhagen zurück, wo er der Komposition lebt. Von seinen Kompositionen, die auch in Deutschland Beifall finden, sind hervorzuheben: »Nordische Volkstänze« für Orchester, »Lieder und Weisen im nordischen Volkston«, Ouvertüre »Eine nordische Heerfahrt«, 2 Symphonien (Es dur und A moll [Aus der Ritterzeit, op. 34]), ein Chorwerk: »Winter und Lenz«, mehrere Opern (»Das Erlenmädchen«, 1867), ein Ballett, ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, ein Klaviertrio, eine Serenade für Klavier, Cello und Klarinette ꝛc.

Hartog, Edouard de, geb. 15. Aug. 1828 zu Amsterdam, zuerst ausgebildet von Bertelmann und Litolff, genoß kurze Zeit in Paris den Unterricht Eckerts und studierte schließlich 1849—52 noch unter Heinze und Damcke. 1852 ließ er sich, der Komposition lebend, in Paris nieder und machte in diesem Jahr wie auch 1857 und 1859 Werke seiner Komposition durch selbst arrangierte Orchesterkonzerte bekannt; in neuerer Zeit erteilt er Unterricht. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die einaktigen komischen Opern »Le mariage de Don Lope« (1868, Théâtre lyrique) und »L'amour et son hôte« (Brüssel 1873), der 43. Psalm für Soli, Chor und Orchester, zwei Streichquartette, eine Suite für Streichquartett, mehrere Meditationen für (Violine) Cello, Orgel (Harfe) und Klavier, Lieder ꝛc.; eine Anzahl andrer größerer Werke ist noch Manuskript (Opern »Lorenzo Aldini« und Portici, symphonische Vorspiele: »Macbeth«, »Pompée«, »Jungfrau von Orléans«, 6 Orchesterskizzen u. s. w.). H. ist Mitarbeiter von Pougins Supplement zu Fétis' »Biographie universelle«.

Hart verminderter Dreiklang, Bezeichnung des Durakkords mit vermin-

derter Quinte, z. B. h . dis . f (vgl. Dissonanz).

Harvard Association (spr. hárwärd äßoh-ßiésch'n) zu Boston, eine der ältesten und bedeutendsten amerikanischen musikalischen Gesellschaften (begründet 1837), besitzt eine reiche musikalische Bibliothek, und giebt in der berühmten Musikhalle (mit großer Orgel von Walcker) alljährlich eine Reihe Konzerte. Präsident der Gesellschaft ist Dwight (s. d.), Dirigent Karl Zerrahn (s. d.)

Hase, Oskar, Dr., s. Breitkopf u. Härtel

Hasert, Rudolf, Pianist, geb. 4. Febr. 1826 in Greifswald, studierte anfänglich Jura, wurde aber in Halle a. S. von Rob. Franz für die Musik begeistert und studierte 1848—50 unter Dehn und Kullak Theorie und Klavierspiel, überspielte sich aber die eine Hand und kehrte zur Jurisprudenz zurück. Bald brach die Liebe zur Kunst wieder durch und H. konzertierte mit Erfolg in Schweden, Dänemark und Berlin, wo er sich 1861 als Klavierlehrer niederließ. Seit 1865 bereitete er sich auf die theologische Karriere vor, machte 1870 sein Staatsexamen, nahm zuerst eine kleine Pfarrstelle in Strausberg (Strafanstalt) an und ist nun seit 1873 Pastor zu Gristow bei Greifswald, welche Stelle schon länger in der Familie ist.

Häser, 1) August Ferdinand, geb. 15. Okt. 1779 zu Leipzig, gest. 1. Nov. 1844 als Theaterkapellmeister, Kirchenmusikdirektor und Seminarmusiklehrer in Weimar; komponierte zahlreiche kirchliche und Orchesterwerke (Requiem, Tedeum, Vaterunser, Miserere, Messen, Oratorium »Triumph des Glaubens« [1817 in Birmingham aufgeführt], drei Opern, Ouvertüren ꝛc.), Klavierstücke, Lieder u. a. und schrieb: »Versuch einer systematischen Übersicht der Gesanglehre« (1820) und eine Chorgesangschule (1831). — 2) Charlotte Henriette, Schwester des vorigen, geb. 24. Jan. 1784 zu Leipzig, war eine ausgezeichnete Sängerin, sang zuerst an der Dresdener Oper, später zu Wien und in Italien und verheiratete sich 1812 in Rom mit einem Advokaten Vera. Ihr Todesjahr ist nicht bekannt. — 3) Heinrich, Bruder der vorigen, geb. 15. Okt. 1811 zu Rom, Professor der Medizin in Jena, schrieb: »Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung« (1839).

Hasler (Haßler), Hans Leo (von), geb. 1564 zu Nürnberg, gest. 5. Juni 1612 in Frankfurt a. M.; der erste deutsche Meister, der seine musikalische Bildung aus Italien holte (vorher waren durch fast zwei Jahrhunderte die Niederlande die hohe Schule der Komposition und lieferten an Italien, Deutschland, Spanien und Frankreich die musikalischen Kapazitäten), ging 1584 nach Venedig und studierte mehrere Jahre unter Andreas Gabrieli als Mitschüler des großen Johannes Gabrieli. Sein Stil hat deshalb große Ähnlichkeit mit dem der beiden Venezianer, die kleinern, mehr ins Detail gearbeiteten Kanzonetten und Madrigale mehr an Andrea, die doppelchörigen größern Werke mehr an Giovanni Gabrieli gemahnend. Doch ist H. mehr als ein Nachahmer und stand bei den Zeitgenossen in hohem Ansehen. H. lebte längere Jahre am Hof Kaiser Rudolfs II. zu Prag und wurde in den Adelstand erhoben, trat 1608 in kursächsische Dienste und starb auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Haslers erhaltene Werke sind: »Canzonette a 4 voci« (1590); »Cantiones sacrae ... 4, 8 et plur. voc.« (1591, 1597, 1607); »Madrigali a 5—8 voci« (1596); »Newe teütsche Gesang nach Art der welschen Madrigalien u. Kanzonetten« (4—8stimmig, 1596, 1604, 1609); »Missae 4—8 vocum« (1599); »Lustgarten newer deutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden mit 4—8 Stimmen« (1601, 1605, 1610); »Sacri concentus 5—12 voc.« (1601, 1612); »Psalmen und christliche Gesänge« (4stimmig, »fugweis«; 1607, neue Partiturausgabe 1777); »Kirchengesänge, Psalmen und geistliche Lieder« (4stimmig, »simpliciter«; 1608, 1637); »Litaney deutsch Herrn Dr. Martini Lutheri« (7stimmig für Doppelchor, 1619); »Venusgarten oder neue lustige liebliche Täntze teutscher und polnischer Art« (1615). Auch das von H. herausgegebene Sammelwerk »Sacrae symphoniae diversorum« (1601, 2 Teile) enthält mehrere Motetten seiner Komposition, eine größere Zahl findet sich in Bodenschatz' »Florilegium Por-

tense« und Schads »Promptuarium musicum«. Vgl. Rob. Eitners chronol. Verzeichnis der gedruckten Werke von H. L. von H. und Orlandus de Lassus (Monatsschr. f. Mus.-Gesch. 1874, Beilage). — Auch seine Brüder Jakob (geb. 1565 zu Nürnberg, gestorben als Organist in Hechingen) und Kaspar (geb. 1570, gest. 1618 als Organist zu Nürnberg) haben durch gediegene Kompositionen ihren Namen der Nachwelt überliefert.

Haslinger, Tobias, geb. 1. März 1787 zu Zell (Oberösterreich), gest. 18. Juni 1842; kam 1810 nach Wien, trat als Buchhalter in die Steinersche Musikalienhandlung und wurde später Associé und, als Steiner 1826 sich zurückzog, alleiniger Besitzer, unter seinem Namen firmierend. Nach seinem Tod übernahm sein Sohn Karl (geb. 11. Juni 1816 zu Wien, gest. 26. Dez. 1868) das Geschäft unter der Firma: »Karl H., quondam Tobias«, welche noch heute fortbesteht, nachdem das Geschäft 1875 durch Kauf an Schlesinger (Lienau) in Berlin übergegangen ist.

Hasse, 1) Nikolaus, Organist der Marienkirche zu Rostock um 1650, gab heraus: »Deliciae musicae« (Allemanden, Couranten und Sarabanden für Streichinstrumente und Klavicimbal oder Theorbe, 1656; 2. Teil und »Appendix« 1658). — 2) Johann Adolf, geb. 25. März 1699 zu Bergedorf bei Hamburg, gest. 16. Dez. 1783 in Venedig; einer der fruchtbarsten Komponisten des vorigen Jahrhunderts, der besonders auf dem Gebiet der dramatischen Komposition sehr gefeiert wurde, begann seine Karriere als Bühnensänger (Tenor) zu Hamburg (1718) und Braunschweig (1722); in letzterer Stadt trat er 1723 mit seiner ersten Oper: »Antigonus«, hervor. Nur zu gut begriff er jedoch, daß ihm zum Opernkomponisten noch viel fehlte, und ging daher 1724 nach Italien, studierte in Neapel zuerst unter Porpora, sodann unter Alessandro Scarlatti und errang 1726 mit »Il Sesostrate« zu Neapel den ersten Erfolg als dramatischer Komponist. H. wurde schnell in Italien berühmt unter dem Beinamen il Sassone (der Sachse). Schon 1727 hatte er in Venedig die berühmte Faustina Bordoni kennen gelernt; 1730 vermählte er sich mit ihr (s. unten) und schrieb seitdem die ersten Partien seiner Opern immer in spezieller Rücksicht auf ihre Stimme. 1731 folgte er einem außerordentlich glänzenden Engagement als Hofkapellmeister zu Dresden, wo zugleich Faustina als Primadonna engagiert wurde, die leider bei Hof nur allzugut gefiel. H. wurde unter allerlei Vorwänden immer wieder aus Dresden entfernt und lebte überwiegend in Italien, wo er für die verschiedensten Bühnen neue Opern schrieb und die Repertoires beherrschte. Einmal ließ er sich auch bereden, nach London zu gehen, um seinen »Artaserse« (zuerst 1730 in Venedig aufgeführt) zu inszenieren, ging jedoch dem überlegenen Händel bald wieder aus dem Weg. In Dresden hatte er übrigens einen schweren Stand gegenüber Porpora, seinem alten Lehrer, mit dem er sich längst verfeindet hatte; möglich, daß nach dem Tod Augusts des Starken (1733) dieses Mißverhältnis seine beinahe andauernde Abwesenheit von Dresden mitveranlaßte. Nach 1740 scheint er dagegen dauernd in Dresden geweilt und sein Amt als Kapellmeister versehen zu haben. Durch das Bombardement Dresdens 1760 wurden seine Bibliothek und eine Menge Manuskripte seiner Opern rc. ein Raub der Flammen. 1763 wurde er nebst Faustina aus Sparsamkeitsgründen pensioniert; beide zogen zunächst nach Wien, wo H. noch für die Hofoper komponierte, und später nach Venedig, wo er starb. H. hat über 100 Opern geschrieben, dazu 10 Oratorien, 5 Tedeums mit Orchester, viele Messen, ein Requiem (für August den Starken), ferner Messenteile, Magnifikats, Misereres, Litaneien, Motetten, Psalmen, Kantaten, Klaviersonaten, Flötenkonzerte, Klavierkonzerte rc. — 3) Faustina, geborne Bordoni, geb. 1693 zu Venedig aus edler Familie, erhielt ihre Ausbildung durch Gasparini, debütierte 1716 mit phänomenalem Erfolg und war bald eine der berühmtesten Sängerinnen Italiens. 1724 mit 15,000 Fl. nach Wien engagiert, wurde sie bald darauf von Händel für London geworben (2000 Pfd. Sterl.) und rivalisierte dort 1726—28 siegreich

mit der Cuzzoni; die beiden gerieten übrigens derart aneinander, daß Blut floß (vgl. Arbuthnot). Nach Venedig zurückgekehrt, lernte sie J. A. Hasse kennen, der damals sehr gefeiert wurde; sie vermählte sich mit ihm und wurde gleichzeitig mit seinem Engagement als Hofkapellmeister als Primadonna nach Dresden berufen (1731, s. oben). Später benutzte Faustina ihren Einfluß auf den Kurfürsten zu gunsten ihres Gatten; sie sang noch lange nach dem Regierungsantritt Augusts III. und wurde erst 1763 gleichzeitig mit ihrem Gatten pensioniert, worauf beide nach Wien übersiedelten. Ihr Todesjahr ist nicht bekannt. Vgl. A. Niggli, Faustina Bordoni-H. (1880). — 4) Gustav, geb. 4. Sept. 1834 zu Peitz (Brandenburg), Schüler des Leipziger Konservatoriums sowie später von Kiel und F. Kroll in Berlin, lebt als Musiklehrer daselbst und hat sich durch Lieder vorteilhaft bekannt gemacht.

Haßler, s. Hasler.

Häßler, Johann Wilhelm, geb. 29. März 1747 zu Erfurt, gest. 25. März 1822 in Moskau; Sohn eines Mützenmachers, welches Gewerbe er noch lange betrieb, nachdem er sich als Musiker vorteilhaft bekannt gemacht hatte, Neffe und Schüler von Kittel, war schon mit 14 Jahren Organist der Barfüßerkirche in Erfurt, konzertierte als wandernder Handwerksgeselle mit großem Erfolg in den bedeutendsten deutschen Städten, begründete 1780 in Erfurt ein ständiges Konzertunternehmen sowie eine Musikalienhandlung, reiste später wieder nach England, Rußland ꝛc. und wurde 1792 zu Petersburg als kaiserlicher Kapellmeister angestellt. H. gehört zu den bessern Komponisten seiner Zeit auf dem Gebiet der Klavier- und Orgelkomposition, wurde freilich von Haydn, Mozart und Beethoven überstrahlt und bald über Gebühr vergessen. Seine erschienenen Werke sind Klaviersonaten, Konzerte, Phantasien, Variationen und Orgelstücke. Eine Neuherausgabe seiner selten gewordenen Klavierwerke wäre ein zeitgemäßes und Erfolg verheißendes Unternehmen.

Haßlinger-Hassingen, s. Hager.

Hatton (spr. hätt'n), John Liphot, geb. 1809 zu Liverpool, gest. 20. Sept. 1886 zu Margate bei London, seit 1832 in London ansässig, 1842 Kapellmeister am Drurylanetheater, wo er 1842 seine erste Operette: »Die Königin der Themse«, aufführte; 1844 brachte er zu Wien eine Oper: »Pascal Bruno«, heraus. 1848 besuchte er Amerika, und 1853 bis 1858 war er Musikdirektor am Princeßtheater, für welches er eine größere Anzahl Schauspielmusiken schrieb. Andre Werke von ihm sind: »Rose« oder »Love's ransom« (Oper, aufgeführt 1864 im Coventgardentheater); »Robin Hood« (Kantate, Musikfest zu Bradford 1856); »Hezekiah« (biblisches Drama, Kristallpalast 1877) sowie viele Lieder, zum Teil unter dem Pseudonym Czapek.

Hauck, Minnie, geb. 16. Nov. 1852 zu New York, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), debütierte 1868 in New York und London und wurde 1869 für die Hofoper zu Wien engagiert. Seitdem hat sie sich auf den bedeutendsten Bühnen zu Berlin, Paris, Brüssel, Moskau, Petersburg ꝛc. einen Namen von gutem Klange gemacht. Ihr Repertoire ist ein gemischtes, doch überwiegend dem lyrischen Genre zugewandt.

Hauff, Johann Christian, geb. 8. Sept. 1811 zu Frankfurt a. M., tüchtiger Musiktheoretiker, Mitbegründer der Frankfurter Musikschule, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke und gab eine »Theorie der Tonsetzkunst« heraus (1863 bis 1869, 3 Bde. in 5 Teilen).

Hauffe, Luise, s. Breitkopf u. Härtel.

Haupt, Karl August, geb. 25. Aug. 1810 zu Kunern in Schlesien, 1827—30 Schüler von A. W. Bach, B. Klein und S. Dehn in Berlin, war nacheinander Organist verschiedener Berliner Kirchen, seit 1849 an der Parochialkirche, und erwarb sich das Renommee eines Orgelmeisters ersten Ranges, so daß er 1854 neben Donaldson, Ouseley und Willis mit der Ausarbeitung der Disposition für die große Orgel im Kristallpalast zu London betraut wurde. 1869 wurde er Nachfolger A. W. Bachs als Direktor des königlichen Instituts für Kirchenmusik, an dem er schon vorher einige Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels fungiert

hatte; gleichzeitig erhielt er den Professortitel und wurde durch seine Stellung Mitglied der musikalischen Sektion des Senats der Akademie. Von Haupts Kompositionen sind nur Lieder sowie ein Choralbuch (1869) erschienen.

Hauptmann, Moritz, einer der hervorragendsten Theoretiker, geb. 13. Okt. 1792 zu Dresden, gest. 3. Jan. 1868 in Leipzig; Sohn des Oberlandbaumeisters H. in Dresden und ursprünglich auch für das Baufach bestimmt, erhielt aber schon früh gründlichen Musikunterricht bei Scholz (Violine), Große (Klavier und Harmonie) und Morlacchi (Komposition). Da seine entschiedene Begabung immer mehr hervortrat, so willigte der Vater in die Wahl der Musik als Lebensberuf. 1811 ging er nach Gotha zu Spohr, unter dessen Leitung er eifrig Violinspiel und Komposition studierte, trat 1812 als Geiger in die Dresdener Hofkapelle, machte mehrfach Konzertreisen und übernahm 1815 die Stelle eines Privatmusiklehrers im Hause des russischen Fürsten Repnin, dem er nach Petersburg, Moskau und Poltawa folgte. Nach fünf Jahren, die er zu eingehenden theoretischen Studien benutzte, kehrte er wieder nach Dresden zurück und trat 1822 in die Hofkapelle zu Kassel unter seinem alten Lehrer Spohr. Von dort aus verbreitete sich allmählich sein Ruf als Theoretiker und Komponist, und so wurde er 1842 auf Spohrs und Mendelssohns besondere Empfehlung als Nachfolger Weinligs in die Ehrenstelle des Kantors der Thomasschule zu Leipzig berufen und im folgenden Jahr an dem neubegründeten Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt. Eine große Anzahl berühmt gewordener Musiker verdankt ihm die theoretische Ausbildung. Die Kompositionen Hauptmanns zeichnen sich durch ein außergewöhnliches Ebenmaß des architektonischen Aufbaus, durch Reinheit des Satzes und Sanglichkeit der Stimmen aus. Am höchsten stehen seine Motetten, die wohl keinem deutschen Kirchenchor unbekannt sind, ferner zwei Messen, Chorlieder für gemischte Stimmen, dreistimmige Kanons für Sopranstimmen, endlich Duette, die überwiegend der zweiten Hälfte seiner Schaffensperiode angehören; in jüngern Jahren schrieb er Violinsonaten, Duette für Violinen, Streichquartette &c. sowie eine Oper: »Mathilde« (Kassel 1826). Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liegt jedoch in seinen theoretischen Arbeiten. Sein System hat er in vollendeter philosophischer Form dargelegt in der »Natur der Harmonik und der Metrik« (1853, 2. Aufl. 1873); seine übrigen Schriften sind nur Ergänzungen und Nutzanwendungen desselben, nämlich: »Erläuterungen zu J. S. Bachs Kunst der Fuge« (Peters), »Über die Beantwortung des Fugenthemas« (in den »Wiener Rezensionen«) und andre Abhandlungen in Fachzeitungen. Eine nachgelassene Arbeit: »Die Lehre von der Harmonik«, gab 1868 O. Paul heraus, eine Anzahl gesammelter Aufsätze, »Opuscula« (1874), Hauptmanns Sohn. Außerdem erschienen Hauptmanns »Briefe an Franz Hauser« (herausgeg. von A. Schöne, 1871, 2 Bde.) und »Briefe an Ludwig Spohr u. a.« (herausgeg. von F. Hiller, 1876). Den Kern von Hauptmanns theoretischem System bildet die Aufstellung des polaren Gegensatzes zwischen der Durkonsonanz und der Mollkonsonanz. Den freilich schon 300 Jahre früher von Zarlino (1558) aufgestellten (oder gar schon von noch ältern Theoretikern überkommenen) Gedanken, daß die Mollkonsonanz die Verhältnisse der Durkonsonanz in der Umkehrung aufweist (s. Klang), stellte H. wieder auf, ohne jedoch den für seine weitere Fruchtbarmachung nötigen Schritt zu wagen, den Mollakkord nach dem obersten Ton des Molldreiklangs zu benennen. Den notwendigen Schritt in Hauptmanns Sinn über H. selbst hinaus hat auch keiner von seinen persönlichen Schülern gewagt, vielleicht aus übergroßer Pietät; derselbe mußte aber gemacht werden und ist gemacht worden theoretisch durch A. v. Öttingen (»Harmoniesystem in dualer Entwickelung«, 1866), und praktisch durch Ausbau einer neuen Bezifferung und Terminologie durch den Herausgeber dieses Lexikons (s. Riemann 3).

Hauptmanual heißt in der Orgel dasjenige für das Spiel mit den Händen bestimmte Klavier, zu welchem die meisten

und kräftigsten Stimmen, besonders stark intonierte Prinzipale und Mixturen, gehören.

Hauptner, Thuiskon, geb. 1825 zu Berlin, Schüler der Kompositionsklasse der königlichen Akademie daselbst, sodann längere Zeit Theaterkapellmeister, in welcher Eigenschaft er viele Liederspiele, Operetten, Possen ꝛc. schrieb, 1854—58 zu Paris mit dem Studium der Gesangunterrichtsmethode beschäftigt, danach wieder zu Berlin, wo er eine »Deutsche Gesangschule« (1861) herausgab, wurde 1863 Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel und ist seit einer Reihe von Jahren in Potsdam als Gesanglehrer und Dirigent der Singakademie thätig.

Hauptton, 1) im Akkord nach allgemeiner Terminologie s. v. w. Grundton. Vgl. Dreiklang. Doch ist nach neuerer Auffassung im Molldreiklang der oberste Ton H. (s. Klang). — 2) In der Tonart s. v. w. Tonika (s. d.). — 3) In der Melodiebildung der Gegensatz von Nebentönen oder Hilfstönen (Hauptnote), besonders bei Verzierungen und Vorhalten (die ja in älterer Schreibweise auch zu den Verzierungen gehören): der H. ist jederzeit der mit einer gewöhnlich großen Note ausgedrückte, während die Nebentöne durch kleine Nötchen oder durch Zeichen (*tr*., ∾, ⁓ ꝛc.) gefordert werden.

Hauschka, Vinzenz, geb. 21. Jan. 1766 zu Mies in Böhmen, gest. 1833 als Rechnungsrat der k. k. Familiengüterverwaltung zu Wien; war ein ausgezeichneter Cellist und Barytonspieler und machte mehrfache Konzertreisen. Von seinen zahlreichen Kompositionen (für Cello, Bariton ꝛc.) wurden nur neun Sonaten für Cello mit Baß und ein Heft dreistimmiger Gesangskanon veröffentlicht.

Hauser, 1) Franz, geb. 12. Jan. 1794 zu Krasowitz bei Prag, gest. 14. Aug. 1870 zu Freiburg i. Br.; Schüler von Tomaczek, war längere Jahre ein hochgeschätzter Opernsänger (Baßbariton) zu Prag (1817), Kassel, Dresden, Wien (1828), London (1832, mit der Schröder-Devrient ꝛc.), Berlin (1835) und Breslau (1836). 1837 entsagte er der Bühne, lebte nach einer längern Reise durch Italien zu Wien als Gesanglehrer und wurde 1846 als Direktor des erst zu organisierenden Konservatoriums nach München berufen, leitete dasselbe bis 1864, zugleich als Gesanglehrer fungierend und zahlreiche Schüler bildend. 1865 wurde er bei der Reform des Münchener Konservatoriums (das seitdem Königliche Musikschule heißt) pensioniert, zog zunächst nach Karlsruhe und lebte seit 1867 in Freiburg. Seine gesangspädagogischen Erfahrungen hat er in seiner vortrefflichen »Gesanglehre für Lehrende und Lernende« (1866) niedergelegt. H. war ein warmer Verehrer J. S. Bachs und besaß von dessen Werken eine Sammlung von seltener Vollständigkeit, darunter viele Autographe; er war überhaupt ein Mann von ungewöhnlicher Bildung und stand in persönlichem und brieflichem Verkehr mit einer großen Zahl bedeutender Männer (vgl. Hauptmann). — 2) Miska (Michael), geb. 1822 zu Preßburg, Schüler von K. Kreutzer, Mayseder und Sechter in Wien, machte seit 1840 eine große Zahl ausgedehnter Konzertreisen als Violinvirtuose, besuchte nicht allein alle europäischen Länder, sondern auch Nord- und Südamerika, Australien, die Türkei ꝛc. und feierte durch eine effektvolle Technik und allerlei Virtuosenscherze große Triumphe. Seine Kompositionen sind nicht von Bedeutung; die anfänglich in der »Ostdeutschen Post« (Wien) veröffentlichten Briefe von seiner großen amerikanischen Reise gab er später in Buchform heraus: »Wanderbuch eines österreichischen Virtuosen« (1858—59, 2 Bde.).

Häuser, Johann Ernst, geb. 1803 zu Dittchenroda bei Quedlinburg, Gymnasiallehrer zu Quedlinburg; schrieb: »Musikalisches Lexikon« (1828, 2 Bde.; 2. Aufl. 1833; nur Terminologie); »Der musikalische Gesellschafter« (1830, Anekdoten); »Elementarbuch für die allerersten Anfänge des Pianofortespiels« (1832; 1836 als »Neue Pianoforteschule«); »Musikalisches Jahrbüchlein« (1833); »Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesangs« (1834).

Hausmann, 1) Valentin, ist der Name von fünf Musikern in direkter Descendenz, von denen jedoch keiner etwas Außerordentliches geleistet hat; der älteste

derselben, geb. 1484 zu Nürnberg, war mit Luther und Joh. Walther befreundet (Choralkomponist); sein Sohn, Organist in Gerbstädt, komponierte Motetten, Kanzonetten und Tänze (Intraden, Paduanen 2c.); dessen Sohn war Organist zu Löbejün, Vater und Großvater der beiden vermutlich bedeutendsten, deren einer es bis zum fürstlich köthenschen Hofmusikdirektor brachte, auch zeitweilig Domorganist zu Alsleben war (1680); der letzte, Valentin Bartholomäus, geb. 1678, war Domorganist zu Merseburg und Halle und starb als Organist und Bürgermeister in Lauchstädt. Die beiden letztgenannten sollen nach Gerber, resp. Mattheson auch theoretische Traktate verfaßt haben. — 2) Robert, Cellist, geb. 13. Aug. 1852 zu Rottleberode am Harz, als Gymnasiast in Braunschweig bis 1869 Schüler von Theodor Müller (Cellisten des ältern Müllerschen Quartetts), 1869 bis 1871 auf der Berliner Hochschule Schüler Joachims, studierte schließlich noch bei Piatti in London. 1872—76 war er Cellist des Hochbergschen Quartetts zu Dresden, seitdem Lehrer an der königlichen Hochschule zu Berlin und seit 1879 Mitglied des Joachimschen Quartetts.

Hausse (franz., spr. ohß'), der Frosch am Geigenbogen.

Haut (französisch, spr. oh), hoch; haut-dessus, hoher Sopran; haute-taille, hoher Tenor; haute-contre, Contr'alto (Alt).

Hautbois (französisch, spr. ohbŏa), s. Oboe.

Hautboisten, s. Militärmusik.

Hautin (Haultin, spr. otäng), Pierre, der älteste franz. Gießer von Notentypen, gest. 1580 zu Paris in hohem Alter, schlug seine ersten Punzen 1525 (für Attaignant); dieselben waren für einfachen Druck berechnet (vgl. Eglin).

Hawes (spr. hah's), William, geb. 1785 zu London, gest. 18. Febr. 1846; 1814 Chormeister an der Paulskirche, 1817 Knabenmeister der Chapel Royal, später Direktor der Englischen Oper im Lyceum, veranlaßte die ersten Aufführungen der Opern: »Freischütz« (1824), »Così fan tutte« (1828), »Vampir« (1829), schrieb englische komische Opern und veröffentlichte Glees, Madrigale sowie eine neue Ausgabe von Morleys »The triumphs of Oriana« u. a.

Hawkins (spr. hah'kins), John, geb. 30. März 1719 zu London, gest. 21. Mai 1789; studierte Rechtswissenschaft und wurde Advokat, vertiefte sich aber, durch eine reiche Heirat in eine unabhängige Lage versetzt, nebenbei in musikhistorische Studien, die er in seiner berühmten »General history of the science and practice of music« (1776, 5 Bde. mit 58 Musikerporträten), der Frucht 16jähriger Arbeit, niederlegte. Das Werk, anfänglich hinter das Burneys zurückgesetzt, obgleich Burney für den 2.—4. Band seiner »General history of music« H.' Werk benutzt hat (der erste erschien gleichzeitig mit H.' vollständigem Werk), wurde 1875 neu aufgelegt. H. war kein Musiker, obgleich er Mitbegründer der Madrigal Society (1741) war; den eigentlich musikalischen Teil seiner Arbeit mußte er Fachmusikern übertragen, so die Auswahl der zahlreich eingeschalteten Musikstücke Boyce, die Übertragung der alten Notierungen Cooke 2c. H.' eigenstes Verdienst aber ist die gewissenhafte und fleißige Zusammentragung von Citaten, welche seinem Werk den Wert einer reichen Materialiensammlung für eine Geschichte der Musik verleihen. Außerdem ist noch eine Monographie über Corelli (im »Universal Magazine of knowledge and pleasure«, April 1777) zu erwähnen. 1772 wurde er geadelt (Sir).

Haydn, 1) Franz Joseph, geboren in der Nacht vorm 1. April 1732 zu Rohrau an der Leitha, gest. 31. Mai 1809 in Wien; war das zweite von zwölf Kindern eines wenig bemittelten Wagenbauers, der selbst musikalisch beanlagt war, zeigte sehr früh außerordentliche musikalische Begabung und wurde von einem Vetter, dem Lehrer Franck zu Hainburg, einem sehr strengen Mann, zuerst im Gesang und Instrumentenspiel unterwiesen. 1740 entdeckte der Kapellmeister der Stephanskirche und Hofkompositeur Reutter den talentvollen und mit einem schönen Sopran begabten Knaben und nahm ihn mit nach Wien als Chorknaben der Stephanskirche; dort erhielt er außer der Unterweisung im Gesang, Klavier- und Violinspiel auch

guten Schulunterricht, seltsamerweise aber keinen theoretischen Unterricht. Nur ein paarmal ließ ihn Reutter kommen und erklärte ihm einiges. Der Knabe komponierte aber dessenungeachtet schon fleißig und versuchte sich an schweren Aufgaben. 1745 wurde auch sein Bruder Michael (s. unten) als Chorknabe nach Wien gezogen, und Joseph erhielt die Aufgabe, denselben in den Anfangsgründen zu unterweisen; der Bruder ersetzte ihn als Solosopranist vollständig, und H. wurde daher, als seine Stimme anfing zu brechen, bei passender Gelegenheit einfach fortgeschickt. Einige Privatstunden verschafften dem kaum 18jährigen Jüngling die Mittel, sich ein Dachstübchen zu mieten, und nun ging's fleißiger denn je ans Studieren und Komponieren. Einige Zeit versah er bei Porpora die Stelle eines Akkompagnisten in dessen Gesangunterrichtsstunden, wurde ganz wie ein Diener behandelt, erhielt aber einigen Kompositionsunterricht und wurde durch Porpora mit Wagenseil, Gluck und Dittersdorf bekannt. Nun fingen auch seine Kompositionen an, sich zu verbreiten, zunächst Klaviersonaten im Manuskript. Die erste Anregung zur Komposition von Streichquartetten gab ihm K. J. v. Fürnberg, der auf seinem Langut Weinzierl kleine musikalische Unterhaltungen veranstaltete. H. schrieb das erste Quartett (B dur) 1755. Baron Fürnberg verschaffte ihm 1759 die Musikdirektorstelle der Privatkapelle des Grafen Morzin zu Lukavec bei Pilsen, und H., nun mit 200 Fl. Gehalt, konnte daran denken, sich einen eignen Hausstand zu gründen; seine Wahl fiel sehr unglücklich aus, denn seine Frau Maria Anna, Tochter des Friseurs Keller in Wien, war herrschsüchtig, zänkisch, bigott und hatte keinerlei Verständnis für Musik. 40 lange Jahre hat H. das harte Los dieser noch dazu kinderlosen Ehe getragen (1760—1800). In Lukavec schrieb er 1759 seine erste Symphonie (D dur). Wenn H. auch nicht der erste war, welcher Symphonien und Streichquartette schrieb, so hat doch keiner seiner Vorgänger (Sammartini, Gossec, Grétry, s. d.) diese Kunstgattung in gleich umfänglicher Weise gepflegt, jedenfalls keiner Werke von solch unvergänglicher Jugendfrische geschaffen. Leider mußte der Graf bald seine Kapelle auflösen; einige Monate war H. ohne Anstellung, wurde aber noch 1761 vom Fürsten Paul Anton Esterhazy (gest. 1762) als zweiter Kapellmeister (neben Werner) nach Eisenstadt berufen, wo der Fürst eine Privatkapelle von 16 Mann unterhielt, die aber nachher unter Fürst Nikolaus Joseph bis auf 30 Mann vergrößert wurde (ohne die Sänger). 1766 starb Werner, und H. wurde alleiniger Dirigent; 1769 wurde die Kapelle nach dem neuerbauten, luxuriös ausgestatteten Schloß Esterhaz am Neusiedler See verlegt. H. hatte sich in Eisenstadt ein kleines Häuschen gekauft, das ihm zweimal abbrannte, aber vom Fürsten wieder aufgebaut wurde. Am 28. Sept. 1790 starb Fürst Nikolaus Joseph, und sein Sohn und Erbe, Fürst Anton, löste die Kapelle auf, beließ jedoch H. den Kapellmeistertitel und legte der vom Verstorbenen ausgesetzten Jahrespension von 1000 Fl. weitere 400 bei. H. verkaufte sein Haus in Eisenstadt und zog nach Wien. Er war nun ein ziemlich unabhängiger Mann, da Fürst Anton ihm bereitwilligst Urlaub erteilte, und gab daher wiederholten Einladungen nach London endlich nach. Seine beiden Reisen nach England (1790—92 und 1794) sind darum in seiner Lebensgeschichte so merkwürdig, weil er außerdem aus Österreich niemals herausgekommen ist. Nachdem die Direktion der Professional-Konzerte (W. Cramer) schon 1787 vergeblich versucht hatte, ihn nach London zu ziehen, gelang es dem Violinisten Salomon, der in London Abonnementskonzerte gab, H. persönlich zu bereden und gleich mitzunehmen (15. Dez. 1790). Derselbe garantierte H. 700 Pfd. Sterl., wogegen sich H. verpflichten mußte, sechs neue Symphonien in London persönlich zu dirigieren. Der Erfolg rechtfertigte die Erwartungen vollständig; H., außerordentlich gefeiert, knüpfte vorteilhafte Verlagsverbindungen an und fand sich bewogen, mit Salomon einen neuen Kontrakt unter noch günstigeren Bedingungen für 1792 einzugehen; er verlebte den Sommer und Herbst auf den Landsitzen englischer Großen, die sich in Aufmerksamkeiten und kostbaren Präsenten überboten. Auch der Doktor

promotion in Oxford entging er nicht (8. Juli 1791); während der Zeremonie wurde die darum so genannte »Oxford-Symphonie« gespielt. Auch die zweite Saison verlief außerordentlich glänzend. Zu bemerken ist, daß auch die Professional-Konzerte sich 1791 wie 1792 am H.-Kultus aufs lebhafteste beteiligten, indem sie ihnen zugängliche, bereits veröffentlichte Werke des Meisters aufführten und mit den Salomon Konzerten bestens rivalisierten. 1792 zog man zwar Haydns Schüler Pleyel nach London, der H. Konkurrenz machen sollte; doch kam es nicht zu einem Konflikt. Ende Juni 1792 wandte sich H. endlich auf Drängen des Fürsten Esterhazy und seiner Frau, die in Wien durchaus ein Haus kaufen wollte, zur Heimreise; in Bonn, wo ihm die kurfürstliche Kapelle ein Frühstück gab, lernte er den jungen Beethoven kennen, der bald darauf sein Schüler wurde. Von Bonn reiste H. nach Frankfurt, wohin ihn sein Fürst zur Kaiserkrönung Franz II. befohlen hatte, und kehrte mit diesem Ende Juli nach Wien zurück; dort war unterdessen der mit H. befreundete Mozart gestorben (5. Dez. 1791). Beethoven langte im November 1792 an und genoß Haydns Kompositionsunterricht bis zur zweiten englischen Reise. Der im Ausland so gefeierte H. wurde nun auch in seinem Vaterland mit Ehren überhäuft. Am 19. Jan. 1794 trat er auf Salomons neues Zureden die zweite Reise nach London an und verbrachte wiederum zwei Konzertsaisons in der englischen Hauptstadt, die Zwischenzeit auf Landsitzen &c. und reiste im August 1795 über Hamburg, Berlin und Dresden nach Wien zurück. Unterdessen hatte ihm Graf Harrach in seinem Geburtsort Rohrau ein Denkmal mit seiner Büste errichten lassen. Haydns Rückkehr war übrigens beschleunigt worden durch Fürst Nikolaus Esterhazy (Fürst Paul Anton war 22. Jan. 1794 gestorben), welcher die Kapelle wieder einrichtete und H. die Kapellmeisterfunktionen wieder übertrug. Noch war dieser nicht auf dem Höhepunkt seines Künstlerruhms angekommen. Im Alter von über 65 Jahren schrieb er die »Schöpfung« und die »Jahreszeiten«, seine beiden größten Werke; beide sind auf Übersetzungen englischer Dichtungen komponiert, die »Schöpfung« nach einem für Händel von Lidley aus Miltons »Verlornem Paradies« zusammengestellten Gedicht und die »Jahreszeiten« nach dem Gedicht Thomsons, beide übertragen von van Swieten. Die »Schöpfung« wurde 29. und 30. April 1798, die »Jahreszeiten« 24. April 1801 zuerst aufgeführt (im Palais des Fürsten Schwarzenberg). Allmählich stellten sich nun die Gebrechen des Alters bei H. ein; seine Arbeitskraft ließ nach, und er vermochte in den letzten Jahren nur selten sein Zimmer zu verlassen. Er starb wenige Tage nach dem Einrücken der Franzosen in Wien; für sein dem Kaiser und dem Vaterland treu ergebenes Gemüt war die feindliche Okkupation ein bitterer Schmerz. Haydns außerordentliche Bedeutung in der Geschichte der Musik ist die des Schöpfers der modernen Formen der Instrumentalmusik, für welche er freilich in Ph. E. Bach einen wackern Vorläufer hatte. Ein charakteristisches Moment seiner Musik ist der Humor, eine harmlose Fröhlichkeit, welche auch durch Thränen lächelt. Grausen und Entsetzen, weltschmerzliche Grübelei und andre unsern neuesten Komponisten geläufige Nachtbilder des menschlichen Empfindens suchen wir bei ihm vergebens. Sein Verdienst ist es ferner, die Orchesterinstrumente individualisiert und zum selbständigen Reden gebracht zu haben. Es sind nicht nur Töne, Akkorde, was wir in seinen Symphonien hören, sondern lebende Wesen von verschiedenartigem Charakter und Temperament, die eine lebhafte Konversation führen. Die Zahl der Werke Haydns ist eine sehr große; eine Gesamtausgabe existiert noch nicht. Symphonien schrieb H. nicht weniger als 125 (inkl. der Ouvertüren), die ersten außer dem Streichorchester nur für 2 Oboen und 2 Hörner, die großen englischen für Streichorchester, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Durch besondere Namen sind bekannter: die Symphonie »Mit dem Paukenschlag« (1791), die »Mit dem Paukenwirbel« (1795), die »Oxford-Symphonie« (1788), die »Abschiedssymphonie« (1772), »La chasse« (1780), die »Kindersymphonie« u. a. Auch die Instrumentalpassion: »Die

sieben Worte am Kreuze« (für Madrid geschrieben) gehört ursprünglich zu den Symphonien (später für Streichquartett und von Michael H. auch als Oratorium arrangiert); ferner rechnete H. selbst zu den Symphonien die zahlreichen (66) Divertissements, Kassationen, Sextette etc. Dazu kommen 20 Klavierkonzerte und Divertissements mit Klavier, 9 Violinkonzerte, 6 Cellokonzerte und 16 Konzerte für andre Instrumente (Kontrabaß, Baryton, Lyra, Flöte, Horn), 77 Streichquartette, 35 Trios für Klavier, Violine und Cello, 3 Trios für Klavier, Flöte und Cello, 30 Trios für Streichinstrumente und andre Kombinationen, 4 Violinsonaten, 175 Stücke für Baryton (s. d.), 6 Duette für Soloviolinе und Bratsche, 7 Notturnos für Lyra (s. d.), ferner Menuette, Allemanden, Märsche etc. An die Spitze der Vokalwerke sind die beiden Oratorien: »Die Schöpfung« und »Die Jahreszeiten« zu stellen; außerdem schrieb er noch ein Oratorium: »Il ritorno di Tobia«, 14 Messen, 2 Tedeums, 13 Offertorien, ein Stabat Mater, mehrere Salve, Ave, geistliche Arien, Motetten etc., einige Gelegenheitskantaten, darunter »Deutschlands Klage auf den Tod Friedrichs d. Gr.«, für eine Solostimme mit Baryton. Am wenigsten bekannt ist noch, daß H. auch Opern komponierte; die meisten derselben waren freilich für die immerhin nur beschränkten Verhältnisse des Eisenstädter, resp. Esterhazer Marionettentheaters bestimmt, und H. selbst wünschte nicht, daß dieselben anderweit zur Aufführung gelangten. Nur eine: »La vera constanza«, war (1776) für das Wiener Hoftheater geschrieben, die Aufführung wurde aber damals hintertrieben; die verloren geglaubte autographe Partitur hat sich 1879 unter den Manuskripten wiedergefunden, welche das Pariser Konservatorium bei der Auflösung des Théâtre italien erwarb (sie war 1791 als »Laurette« in Paris gegeben worden; vgl. Riemann, Opernhandbuch). In London begann H. 1794 einen »Orfeo«, ließ ihn aber unbeendet. Außer den 24 Opern schrieb er noch eine Reihe einzelner Arien, eine Soloszene (»Ariadne auf Naxos«), 36 Lieder, je eine Sammlung schottischer und walisischer Lieder, dreistimmig mit Klavier, Violine und Cello, die »Zehn Gebote« (auch als »Die zehn Gesetze der Kunst«, Gesangskanons) und weitere Duette und drei- bis vierstimmige Gesänge. H. war besonders in jüngern Jahren sehr unbekümmert um die Verlagsangelegenheiten seiner Werke, und vieles erschien ohne sein Zuthun im Druck; so erklärt es sich, daß auch, besonders im Ausland, Werke unter seinem Namen erscheinen konnten, die gar nicht von ihm herrührten. — Haydns Leben und Werke haben beschrieben: S. Mayr, »Brevi notizie storiche della vita e delle opere di Gius. H.« (1809); A. K. Dies, »Haydns Biographie« (1810); G. A. Griesinger, »Biographische Notizen über Joseph H.« (1810); G. Carpani, »Le Haydine« (1812 und 1823); Th. G. Karajan, »J. H. in London 1791 und 1792« (1861); K. F. Pohl, »Mozart und H. in London« (1867). Die erste umfassende Biographie des Meisters lieferte K. F. Pohl (»Joseph H.«, 1. Band, 1. Hälfte 1875, 2. Hälfte 1882).

2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 14. Sept. 1737 zu Rohrau, gest. 10. Aug. 1806 in Salzburg; 1745 bis 1755 Kapellknabe, resp. Solosopranist am Stephansdom zu Wien, 1757 bischöflicher Kapellmeister zu Großwardein, 1762 erzbischöflicher Orchesterdirektor zu Salzburg, später Konzertmeister und Domorganist daselbst. Diese sehr ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tod und schlug alle anderweitigen Offerten aus. Er war sehr glücklich verheiratet mit Maria Magdalena, der Tochter des Domkapellmeisters Lipp, einer vortrefflichen Sopransängerin, und hatte an dem Pfarrer Rettensteiner einen treuen, innigen Freund; so verbrachte er in Salzburg, hochgeachtet als Komponist, 44 glückliche Jahre. Michael H. hat sich besonders auf dem Gebiet der Kirchenmusik hervorgethan, schrieb 24 lateinische und 4 deutsche Messen, 2 Requiems, 114 Gradualien, 67 Offertorien sowie viele Responsorien, Vespern, Litaneien etc., ferner 6 vier- bis fünfstimmige Kanons, Lieder, Chorlieder, Kantaten, Oratorien und mehrere Opern. An Instrumentalwerken (die aber hinter denen seines Bruders erheblich zurückstehen) sind von ihm erhalten: 30 Symphonien, einige Se-

renaden, Märsche, Menuette, 3 Streichquartette, ein Sextett, mehrere Partiten und 50 Präludien für Orgel. Einige von seinen Kompositionen erschienen unter dem Namen seines Bruders Joseph. Übrigens sträubte er sich durchaus gegen die Drucklegung seiner Werke und gab selbst Breitkopf u. Härtel eine abschlägige Antwort, so daß das meiste Manuskript geblieben ist. 1833 veröffentlichte der Salzburger Benediktiner Martin Bischofsreiter unter dem Namen: »Partitur-Fundamente« eine Sammlung Generalbaßübungen, die M. H. für seine Schüler geschrieben. Zu M. Haydns Schülern gehören K. M. v. Weber und Reicha.

Hayes (spr. hehs), 1) William, geb. 1707 zu Gloucester, geb. 30. Juni 1777 in Oxford; war zuerst Organist zu Shrewsbury, 1731 an der Kathedrale zu Worcester, 1734 Organist und Chormeister am Magdalenenkolleg zu Oxford, 1735 Bakkalaureus der Musik, 1742 Nachfolger Goodsons in der Oxforder Musikprofessur und wurde 1749 zum Doktor der Musik erwählt. H. komponierte Psalmen, Glees, Catches, Kanons (mehrfach preisgekrönt vom Catchklub), war Mitherausgeber von Boyces »Cathedral music« und schrieb: »Remarks on Mr. Avison's Essay on musical expression« (1762) und »Anecdotes of the five music-meetings« (1768). — 2) Philipp, Sohn des vorigen, geboren im April 1738 zu Oxford, gest. 27. März 1797 in London; wurde 1763 Bakkalaureus der Musik, 1767 Mitglied der Chapel Royal (königl. Vokalkapelle von St. James), 1777 Nachfolger seines Vaters als Organist und Professor und gleichzeitig zum Doktor kreiert, starb zu London, wohin er sich zu einem Musikfest begeben hatte, und wurde mit großem Pomp in der Paulskirche beigesetzt. Er komponierte Anthems, Psalmen, ein Oratorium: »Prophecy«, eine Cäcilien-Ode, ein Maskenspiel: »Telemachus«, »Harmonia Wiccamica« (gesungen beim Wykehamisten-Meeting), gab ein Sammelwerk von Kirchenmusiken heraus und beendete die von Lewis begonnene Memoiren des Herzogs von Gloucester.

Haym, 1) (Hennius) Gilles, Kapellsänger und Kanonikus zu Lüttich, später kurfürstlicher Kapellmeister zu Köln, zuletzt beim Herzog von Pfalz-Neuburg, gab heraus: »Hymnus S. Casimiri« (4—8stimmig, 1620; »Motetta sacra« (4stimmig mit Continuo, 1640); vier »Missae solemnes« (8stimmig, 1645) und sechs »Missae 4 vocum« (1651). — 2) (Aimo) Niccolò Francesco, geboren gegen 1679 von deutschen Eltern zu Rom, gest. 11. Aug. 1720 in London; erhielt eine ausgezeichnete Erziehung, besonders in der Poesie und Musik, kam 1704 nach London und associierte sich mit Clayton und Dieupart zur Einführung der italienischen Oper in London. 1706 wurde seine Oper »Camilla« aufgeführt, 1711 »Etearco«; außerdem bearbeitete er einige andre italienische Opern (von A. Scarlatti, Bononcini ꝛc.). Bei der Aufführung von Claytons »Arsinoe« wirkte er als Cellist mit. Bei diesen Opern wurde halb englisch, halb italienisch gesungen. Die Ankunft Händels in London (1711) versetzte dem Unternehmen den Todesstoß; der Protest gegen den »neuen Stil« des »Rinaldo« fruchtete nichts. Nachdem H. einige Zeit in Holland gelebt, kehrte er nach London zurück, schloß sich Händel an und dichtete ihm eine ganze Reihe von Opernlibretti, wie er auch für Ariosti und Bononcini einige lieferte. H. war ein vortrefflicher Numismatiker und gab eine Beschreibung seltener Münzen heraus (1719—20, 2 Bde.). Ferner schrieb er: »Notizie de libri rari nella lingua italiana« (1726, 1771). Seine einzigen gedruckten Kompositionen sind zwei Hefte Sonaten für zwei Violinen mit Baß. Eine projektierte »Geschichte der Musik« kam nur bis zum Prospekt.

H dur-Akkord = h. dis. fis; H dur-Tonart, 5 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Hebenstreit, Pantaleon, geb. 1660 zu Eisleben, gest. 15. Nov. 1750 in Dresden; Violinist und Tanzlehrer, bekannt als Erfinder des nach ihm benannten »Pantaleon« oder »Pantalon« (s. d.), eines vergrößerten und verbesserten Hackbretts (s. d.), konstruierte das Instrument zu Merseburg, wohin er schuldenhalber aus Leipzig entwichen war, machte von 1705 ab Konzertreisen mit dem Pantalon und erregte am Hof Ludwigs XIV. (der dem

Instrument den Namen gab) und anderweit das größte Aufsehen. 1708 wurde er als Kammermusikus zu Dresden angestellt. Das Instrument verschwand natürlich, nachdem das Pianoforte sich aus demselben entwickelt hatte.

Heckmann, Georg Julius Robert, vortrefflicher Violinist, geb. 3. Nov. 1848 zu Mannheim, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (David), 1867—70 Konzertmeister der »Euterpe« zu Leipzig, reiste einige Zeit und lebt seit 1872 in Köln als Konzertmeister, Sologeiger und Haupt eines renommierten Streichquartetts. — Seine Gattin Marie, geborne Hartwig, ist eine tüchtige Pianistin.

Hédouin (spr. eduäng), Pierre, geb. 28. Juli 1789 zu Boulogne, Advokat in Paris, gestorben im Dezember 1868; Dichter einer großen Zahl von Opernlibretti, Liedertexten ꝛc., Mitarbeiter der »Annales romantiques«, »Annales archéologiques« und mehrerer Musikzeitungen, Komponist vieler Romanzen, hat geschrieben: »Éloge historique de Monsigny« (1821); »Gossec, sa vie et ses ouvrages« (1852); »De l'abandon des anciens compositeurs«, »Ma première visite à Grétry«, »Richard Cœur de Lion de Grétry«, »Lesueur«, »Meyerbeer à Boulogne sur mer«, »Paganini«, »Joseph Dessauer«, »Trois anecdotes musicales« (über Lesueur, Mademoiselle Dugazon und Gluck), die letztgenannten in der als: »Mosaïque« veröffentlichten Sammlung seiner gemischten Artikel (1856); ferner: »Gluck, son arrivée en France« (1859) u. a.

Heeringen, Ernst von, geb. 1810 zu Großmehlra bei Sondershausen, gest. 24. Dez. 1855 in Washington; versuchte 1850 eine Reform der Notenschrift (Abschaffung der ♭ und ♯, weiße Noten für die sieben Stammtöne, schwarze für die fünf Zwischentöne, Vereinfachung der Taktvorzeichen und des Schlüsselwesens ꝛc.). Aus Kummer über das Mißlingen seiner Pläne ging er nach Amerika, wo er starb.

Heermann, Hugo, geb. 3. März 1844 zu Heilbronn, hatte eine sehr musikalische Mutter und bildete sich daher frühzeitig zum Musiker (Violinvirtuosen) aus, besuchte fünf Jahre das Konservatorium zu Brüssel unter Bériot und Fétis und hielt sich dann zu weiterer Ausbildung drei Jahre in Paris auf. Nach erfolgreichen Konzertreisen erhielt er 1865 den Ruf als Konzertmeister nach Frankfurt a. M., wo er seit Begründung des Hochschen Konservatoriums (1878) auch erster Lehrer des Violinspiels dieser Anstalt ist.

Hegar, 1) Friedrich, geb. 11. Okt. 1841 zu Basel, 1857—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums, kurze Zeit Konzertmeister in Bilses Kapelle, nach kurzem Aufenthalt in Baden-Baden und Paris Musikdirektor zu Gebweiler (Elsaß), lebt seit 1863 in Zürich, zuerst als Konzertmeister, seit 1865 als Dirigent der Abonnementskonzerte und seit 1868 als Chef des Tonhallenorchesters. Daneben ist er Direktor der 1876 eröffneten Züricher Musikschule. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium »Manasse« hervorzuheben. — 2) Emil, Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1843 zu Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 erster Cellist des Gewandhausorchesters und Lehrer des Cellospiels am Konservatorium, mußte eines Nervenleidens wegen seinem Instrument, auf dem er Vorzügliches leistete, entsagen und studierte Gesang. Jetzt lebt er als Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel.

Heidingsfeld, Ludwig, begabter Komponist, geb. 24. März 1854 zu Jauer, Schüler des Sternschen Konservatoriums, seit 1878 Musikdirektor zu Glogau (Orchesterwerke, Klaviersachen, hübsche Lieder ꝛc.).

Heinefetter, Sabine, berühmte Opernsängerin, geb. 19. Aug. 1809 zu Mainz, gest. 18. Nov. 1872 in der Irrenanstalt zu Illenau; wurde als Harfenmädchen »entdeckt« und debütierte 1825 zu Frankfurt a. M., worauf sie in Kassel unter Spohr sang. Später studierte sie unter Tadolini in Paris und auch in Italien selbst italienischen Gesang und wurde nach glänzenden Gastspielen in Paris (Italienische Oper), Berlin ꝛc. 1835 in Dresden engagiert, ging aber schon 1836 wieder auf Reisen. 1842 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich 1853 mit einem Herrn Marquet in Marseille. Die Geisteskrankheit stellte sich erst kurz vor ihrem Tod ein. — Auch ihre Schwester Klara (vermählte Stöckel), gleichfalls

eine treffliche Sängerin, starb im Irrenhaus (zu Wien 23. Feb. 1857).

Heinemeyer, Ernst Wilhelm, geb. 25. Febr. 1827 zu Hannover, gest. 12. Febr. 1869 in Wien; Sohn des gleichfalls sehr vorteilhaft bekannten Flötisten Christian H. (geb. 1796 zu Celle, gest. 6. Dez. 1872 als königlicher Kammermusikus in Hannover), 1845 neben seinem Vater in der Hofkapelle zu Hannover als Flötist angestellt, 1847 erster Flötist der kaiserlichen Kapelle zu Petersburg, 1859 pensioniert wieder zu Hannover lebend, vertauschte nach 1866 dieses aus Abneigung gegen Preußen mit Wien. H. schrieb Konzerte, Solostücke ꝛc. für Flöte, welche bei den Flötisten sehr angesehen sind.

Heinichen, Johann David, geb. 17. April 1683 zu Krössuln bei Weißenfels, gest. 16. Juli 1729 in Dresden; erhielt seine musikalische und Schulbildung an der Thomasschule zu Leipzig unter Schelle und Kuhnau, studierte aber auch Jura und funktionierte einige Zeit zu Weißenfels als Advokat; bald gab er die Advokatur wieder auf und kehrte nach Leipzig zurück, debütierte daselbst als Opernkomponist und veröffentlichte seine Generalbaßschule (»Neu erfundene und gründliche Anweisung ꝛc.«, 1711; 2. Aufl. als »Der Generalbaß in der Komposition, oder Neu erfundene ꝛc.«, 1728). Das Werk erregte Aufsehen, und ein Rat Geitz erbot sich, H. unentgeltlich mit nach Italien zu nehmen, damit er dort die Oper noch weiter studiere. Er verlebte in Italien die Jahre 1713—18, meist sich in Venedig aufhaltend, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte. 1718 nahm er das Engagement als Hofkapellmeister Augusts des Starken von Sachsen und Polen an und lebte von da bis zu seinem Tod in Dresden; die Oper hatte er indes nur kurze Zeit zu dirigieren, da er sich 1720 mit Senesino überwarf und der König die ganze Truppe auflöste, so daß H. nur noch die Funktionen eines Dirigenten der Kirchenmusik blieben. Erst 1730 trat die Oper wieder ins Leben (s. Hasse 2). H. war ein ausgezeichneter Kontrapunktist und schrieb außer Opern, Serenaden und Kantaten auch Messen, ein Requiem, Tedeum, Fugen, Violinsoli ꝛc.

Heinrichs, 1) Johann Christian, geb. 1760 zu Hamburg, lebte längere Jahre in Petersburg, wo er herausgab: »Entstehung, Fortgang und jetzige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik« (1796). — 2) Anton Philipp (»Vater H.«), geb. 11. März 1781 zu Schönbüchel in Böhmen, gest. 3. Mai 1861 zu New York; komponierte zahlreiche Instrumentalwerke, die teilweise zu London und Boston erschienen.

Heinroth, Joh. August Günther, geb. 19. Juni 1780 zu Nordhausen, wo sein Vater Organist war, 1818 Nachfolger Forkels als Universitätsmusikdirektor in Göttingen, wo er 2. Juni 1846 starb. H. bemühte sich, die damals für Volksschulen in Aufnahme gekommene Ziffern-tonschrift durch eine vereinfachte wirkliche Notenschrift zu verdrängen, was ihm für Hannover auch vollständig gelang; auch hat er Verdienste um die Reform des jüdischen Tempelgesangs (mit Jacobson). Die Göttinger Musikverhältnisse belebte er durch Einführung der akademischen Konzerte. Als Komponist hat er nur wenig geleistet (169 Choralmelodien, vierstimmig gesetzt [1829], 6 dreistimmige Lieder, 6 vierstimmige Männerchöre). Seine Schriften sind: »Gesangunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen« (1821—23, 3 Teile); »Volksnoten oder vereinfachte Tonschrift ꝛc.« (1828); »Kurze Anleitung, das Klavierspiel zu lehren« (1828); »Musikalisches Hilfsbuch für Prediger, Kantoren und Organisten« (1833); Artikel in G. Webers »Cäcilia«, Schillings »Universallexikon« ꝛc.

Heinze, Gustav Adolf, geb. 1. Okt. 1820 zu Leipzig, wo sein Vater Klarinettist im Gewandhausorchester war, wurde bereits 1835 im Gewandhausorchester angestellt (Klarinettist) und machte als Virtuose größere Konzerttouren. 1844 erhielt er die zweite Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau, wo er seine Opern: »Lorelei« (1846) und »Die Ruine in Tharandt« (1847) aufführte (Texte von seiner Frau Henriette H.-Berg), und folgte 1850 einem Ruf als Kapellmeister der Deutschen Oper zu Amsterdam, übernahm 1853 die Leitung der Liedertafel »Euterpe« daselbst, 1857 die der Vincentius-Konzerte und 1868 die des Kirchengesangvereins »Excelsior«. Von seinen Kompositionen,

die sich eines guten Rufs erfreuen, sind noch hervorzuheben die Oratorien: »Auferstehung«, »Sankta Cäcilia«, »Der Feenschleier«, drei Messen, drei Ouvertüren, zahlreiche Kantaten, Hymnen, Lieder und Männerchöre.

Heise, Peter Arnold, geb. 11. Febr. 1830 zu Kopenhagen, gest. daselbst 16. Sept. 1879. 1852—53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte in Kopenhagen. H. war ein bemerkenswerter Vokalkomponist, besonders von Liedern, schrieb auch eine Ballade: »Dornröschen«, und brachte die Opern »Die Tochter des Pascha« (1869) und »König und Marschall« (1878) mit Erfolg zur Aufführung.

Heiser, Wilhelm, populärer Liederkomponist, geb. 15. April 1816 zu Berlin, war ursprünglich Opernsänger, lebte dann in Stralsund, Berlin und Rostock, übernahm 1853—66 die Musikmeisterstelle des Gardefüsilierregiments und hat sich seitdem wieder ausschließlich dem Gesangunterricht gewidmet.

Helikon, 1) ein den Musen geweihter Berg in Böotien (daher die »helikonischen« Musen). — 2) Bei den Griechen ein viereckiges Saiteninstrument mit neun Saiten, welches jedoch, wie das Monochord, nur der Tonbestimmung diente und nicht der praktischen Musikübung. — 3) Ein neues, besonders bei der Militärmusik eingeführtes Blechblasinstrument von größten Dimensionen (Kontrabaß-Tuba) von weiter Mensur (Ganzinstrument), kreisrund gewunden, über die Schulter zu tragen. Stimmung in F, Es, C u. B.

Heller, Stephen, geb. 15. Mai 1814 zu Pest, gab frühzeitig Beweise besonderer musikalischer Begabung und wurde daher 1824 von seinem Vater nach Wien zu Anton Halm gebracht, der als Klavierlehrer sehr angesehen war. 1827 war er so weit, daß er mehrmals in Wien als Pianist konzertieren konnte, und 1829 unternahm er mit seinem Vater eine große Konzerttour durch Deutschland bis nach Hamburg, erkrankte aber auf der Rückreise in Augsburg, wo er, von einigen kunstsinnigen Familien ausgezeichnet aufgenommen, dauernd seinen Aufenthalt nahm, um es erst 1838 als Mann von gereiften Anschauungen und respektablem Können zu verlassen. Seit dieser Zeit lebt H. in Paris, wo er bald mit den pianistischen Berühmtheiten in freundschaftlichen Verkehr trat (Chopin, Liszt, auch Berlioz rc.) und als Konzertspieler und Lehrer zu großem Ansehen gelangte; seine Kompositionen vermochten dagegen nur langsam durchzudringen, obgleich schon Schumann in der »Neuen Zeitschrift für Musik« für dieselben eingetreten war, als H. noch in Augsburg war. Hellers Werke (über 150 Opus, fast ausnahmslos für Pianoforte) nehmen in der modernen Klavierlitteratur eine bedeutende und ganz eigenartige Stellung ein; niemals hat sich H. dem Geschmack der Menge anbequemt oder für den Verleger geschrieben; diese Hunderte von einzelnen Stücken sind eben so viele Gedichte von echter, wahrer Poesie. Hinter Schumann steht H. an Leidenschaftlichkeit und Kühnheit der Kombination zurück, dagegen erhebt er sich über Mendelssohn durch die Gewähltheit, Originalität und Charakteristik der Ideen; von Chopin unterscheidet ihn die größere harmonische Klarheit und rhythmische Prägnanz; sein Eigenstes ist eine seltene Grazie und Eleganz, er ist ein Tonpoet von Distinktion. Ein fast vollständiges Verzeichnis seiner Werke giebt das Supplement zu Fétis' »Biographie universelle«; die Mehrzahl sind kürzere Stücke von einer oder wenigen Seiten mit charakteristischen Titeln, wie: »Im Walde« (Op. 86 und 128), »Blumen-, Frucht- und Dornenstücke«, »Nuits blanches«, Op. 82), »Wanderstunden« (»Promenades d'un solitaire«, Op. 78, 80, 89), »Kinderszenen« (Op. 124) rc.; ferner mehrere »Tarantellen« (Op. 53, 61, 85, 137), ausgezeichnete »Etudes« (zu deutsch besser »Studien« als »Etüden«, besonders Op. 47, 46, 45, 16 [in dieser Folge progressiv]), »Zwanzig Präludien« Op. 150, vier Klaviersonaten, drei Sonatinen, Scherzi, Kapricen, Notturnen, Balladen, Walzer, Ländler, Mazurken rc. Eine biographische Skizze Hellers schrieb H. Barbadette (1876).

Hellmesberger, 1) Georg (Vater), ausgezeichneter Violinlehrer, geb. 24. April 1800 zu Wien, gest. 16. Aug. 1873 in Neuwaldegg bei Wien; erhielt die erste musikalische Erziehung als Sopranist der

kaiserlichen Hofkapelle, war 1820 Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde unter Böhm (Violine), 1821 Hilfslehrer (Violine), 1825 Titular- und 1833 wirklicher Professor (Lehrer von H. Ernst, M. Hauser, J. Joachim, L. Auer und seinen Söhnen Georg und Joseph), 1829 Dirigent der Hofoper, 1830 Mitglied der Hofkapelle, 1867 pensioniert. Er gab heraus: ein Streichquartett, zwei Violinkonzerte und einige Variationenwerke sowie Solostücke für Violine (und Klavier, resp. Streichquartett oder Orchester). — 2) Georg (Sohn), geb. 1828 zu Wien, gest. 12. Nov. 1852 als Konzertmeister in Hannover; brachte zwei Opern: »Die Bürgschaft« und »Die beiden Königinnen«, in Hannover heraus und hinterließ zahlreiche Manuskripte. — 3) Joseph (Vater), Bruder des vorigen, geb. 3. Nov. 1829 zu Wien, wurde 1851 artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde, d. h. Dirigent der Gesellschaftskonzerte und Direktor des Konservatoriums; als 1859 beide Funktionen getrennt wurden, behielt H. die Direktion des Konservatoriums, während Herbeck (vorher Chormeister) Konzertdirigent (artistischer Direktor) wurde. Daneben fungierte H. seit 1851 als Violinprofessor am Konservatorium (bis 1877). 1860 erhielt er noch die Ernennung zum Konzertmeister des Hofopernorchesters, ward 1863 Soloviolinist der Hofkapelle (Institut für Kirchenmusikaufführungen) und 1877 Hofkapellmeister. Ein ausgezeichnetes Renommee genießt das seit 1849 von ihm geleitete Streichquartett. H. war auf der Pariser Ausstellung von 1855 Mitglied der Jury für Musikinstrumente. — 4) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 9. April 1855 zu Wien, seit 1875 Mitglied von seines Vaters Quartett (zweite Violine), wurde 1878 als Soloviolinist der Hofkapelle und Hofoper und als Violinprofessor am Konservatorium angestellt. Von ihm wurden 1880 in Wien zwei Operetten gegeben (»Kapitän Ahlström« und »Der Graf von Gleichen«).

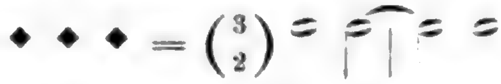
Hellwig, K. Fr. Ludwig, geb. 23. Juli 1773 zu Kunersdorf bei Wriezen, gest. 24. Nov. 1838 in Berlin; Schüler von Gürrlich, G. A. Schneider und Zelter in Berlin, 1793 Mitglied der Singakademie, 1803 Vizedirigent, Domorganist und Gesanglehrer an mehreren Berliner Schulen, komponierte die Opern: »Die Bergknappen« und »Don Sylvio«, ferner Männerchöre (für die 1809 von Zelter begründete Liedertafel), Kirchenkompositionen etc.

Helm, Theodor, geb. 9. April 1843 zu Wien als Sohn eines Professors der Medizin, studierte Jura und trat in den Staatsdienst, widmete sich aber 1867 der musikalischen Kritik und war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (»Tonhalle« 1868, »Musikalisches Wochenblatt« seit 1870 bis jetzt), Musikreferent des »Wiener Fremdenblatts« (1867), »Pester Lloyd« (seit 1868), der »Deutschen Zeitung« (seit 1885) und ist seit 1874 Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik an der Horakschen Musikschule. H. ist einer der besten Kritiker Wiens. Von seiner Arbeiten ist hervorzuheben »Beethovens Streichquartette, Versuch einer technischen Analyse im Zusammenhang mit ihrem geistigen Gehalt« (1885, vorher 1873 im Musikal. Wochenbl. erschienen).

Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand, geb. 31. Aug. 1821 zu Potsdam, studierte in Berlin Medizin, wurde 1842 Assistent an der Charitee, 1843 Militärarzt zu Potsdam, 1848 Lehrer der Anatomie für Künstler und Assistent am anatomischen Museum, 1849 Professor der Physiologie zu Königsberg, 1855 Professor der Anatomie und Physiologie in Bonn, 1858 Professor der Physiologie zu Heidelberg und 1871 Professor der Physik in Berlin. Dieser ausgezeichnete Gelehrte, dem die Naturwissenschaft so viele geistvolle und gründliche Arbeiten zu verdanken hat (»Über die Erhaltung der Kraft«, 1847; »Beschreibung eines Augenspiegels«, 1851; »Handbuch der physiologischen Optik«, 1859—66, etc.), hat auf dem Gebiet der Akustik und Physiologie des Hörens durch eingehende, umfassende Untersuchungen ganz neue Bahnen eröffnet und zum erstenmal eine vollständige naturwissenschaftliche Begründung der musikalischen Gesetze unternommen. An Stelle der dialektischen Behandlung der Musiktheorie, wie sie durch Hauptmann

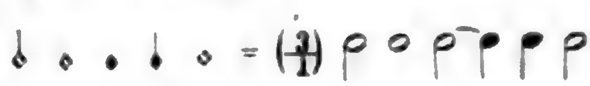
(1853) in Aufnahme gekommen war, ist darum in neuester Zeit die mehr rein wissenschaftliche getreten, angeregt durch H.' »Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage der Musik« (1863, 4. Aufl. 1877). Die schon Rameaus System (1722) zu Grunde gelegte Beobachtung, daß in der Zusammensetzung der Klänge der Musikinstrumente und Singstimmen aus einer Reihe einfacher Töne (s. Klang) die Konsonanz des Durakkords ihre Erklärung findet, vertiefte und präzisierte er weiter dahin, daß allein auf jener Zusammensetzung die Vergleichbarkeit (Verwandtschaft) verschiedener Töne beruht, so daß die Verständlichkeit einer Tonfolge wie eines Zusammenklangs nichts andres ist als eine teilweise Identität der Klänge. Einen großen Teil des Helmholtzschen Werkes füllen die Untersuchungen über die verschiedenen Klangfarben der musikalischen Instrumente sowie die über die Störungen des Zusammenklangs (Kombinationstöne und Schwebungen); von höchstem Interesse sind ein Überblick über die Musiksysteme der Alten, der Araber &c., die Untersuchung der uns überlieferten Intervallbestimmungen für die verschiedenen Skalen sowie der Versuch einer wissenschaftlichen Begründung der Gesetze der musikalischen Stimmführung. Allein so verdienstlich und geradezu epochemachend das Werk ist, ein untrüglicher Kodex der Wissenschaft der Musik ist es noch nicht. A. v. Öttingen (»Harmoniesystem in dualer Entwickelung«, 1866) und H. Lotze (»Geschichte der Ästhetik in Deutschland«, 1868) haben mit scharfen Augen die Mängel des Helmholtzschen Systems erkannt: sowohl die Mollkonsonanz als die Dissonanz finden durch dasselbe nur eine negative Erklärung. Öttingen rekurriert für die Erklärung der Mollkonsonanz auf Hauptmanns polaren Gegensatz von Dur und Moll und giebt demselben einen wissenschaftlichen Untergrund; als Wesen der Dissonanz findet er die Zweiheit der Klangvertretung. Diesen Kritikern des Helmholtzschen Systems hat sich der Herausgeber dieses Lexikons mit seinen theoretischen Schriften angeschlossen und eine neue Methode für die praktische Unterweisung in der Harmonielehre daraus entwickelt.

Hemiolia oder **Hemiola** (Proportio hemiolia) nannte man in der Mensuralmusik die mehr oder weniger ausgedehnten Gruppen geschwärzter Noten, welche hier und da inmitten der allgemein seit dem 15. Jahrh. üblichen weißen Notierung auftraten (vgl. Mensuralnote und Color). Die geschwärzte Note gilt ein Drittel weniger als die gleichgeformte weiße, daher der Name H. (v. griech. ἡμιόλιος = 2:3, lat. sesquialter): in besondern Fällen verliert die Note nur ein Viertel ihres Werts. Bei perfekter Mensur entstehen durch die H. Synkopierungen, z. B. in der Prolatio major ⊙:



Bei imperfekter Mensur resultieren Triolen, z. B. in der Prolatio minor C:

Die Verkürzung um ein Viertel trat ein in Fällen wie ○:



Hemitonium, griech. Name des Halbtons, lat. Semitonium.

Henkel, 1) Michael, geb. 18. Juni 1780 zu Fulda, gest. 4. März 1851 als Stadtkantor, bischöflicher Hofmusikus und Gymnasialmusiklehrer; komponierte kirchliche Werke, Orgel- und Klavierstücke und gab mehrere Choralbücher, Schulliederbücher &c. heraus. Seine Söhne sind — 2) Georg Andreas, geb. 4. Febr. 1805 zu Fulda, gest. 5. April 1871 daselbst als Seminarmusiklehrer; komponierte ebenfalls viele Kirchenmusikwerke, Ouvertüren, Märsche &c. — 3) Heinrich, geb. 16. Febr. 1822 zu Fulda, Schüler von Anton André und Ferd. Keßler in der Theorie &c., tüchtiger Pianist, lebt seit 1849 als Musiklehrer in Frankfurt a. M., ist Mitbegründer der Frankfurter Musikschule (mit wechselnder Direktion) und gab außer Klavierstücken (besonders instruktiven) und Liedern eine Klavierschule für den ersten Anfang und eine »Vorschule des Klavierspiels« (technische Studien) heraus, ferner eine Biographie von Alois Schmitt, einen

»Musikalischen Kompaß« für den Klavierunterricht, eine neue Ausgabe im Abriß von A. Andrés »Lehrbuch der Tonsetzkunst« (1875) und »Mitteilungen aus der mus. Vergangenheit Fuldas« sowie endlich ein- und mehrst. instruktive Violinstücke. 1883 erhielt H. den Titel Kgl. Musikdirektor. Sein Sohn Karl, Schüler der Berliner Hochschule lebt als angesehener Violinlehrer in London (Fingerübungen für Violine).

Hennes, Aloys, geb. 8. Sept. 1827 zu Aachen, war 1844—52 Postbeamter, besuchte dann einige Zeit die Rheinische Musikschule in Köln unter Hiller und Reinecke und lebte seitdem als Klavierlehrer zu Kreuznach, Alzey, Mainz, Wiesbaden, seit 1872 in Berlin, wo er 1881 Lehrer an X. Scharwenkas Konservatorium wurde. H. hat sich bekannt gemacht durch seine »Klavierunterrichtsbriefe«, in denen er sich auch als geschickter Komponist von Unterrichtsstücken bethätigt. — Seine Tochter Therese H., geb. 21. Dez. 1861, schon früh und lange Zeit als Wunderkind produziert, seit 1873 Schülerin von Kullak, ist 1877 und 1878 mit Erfolg in London als Pianistin aufgetreten.

Hennig, 1) Karl, geb. 23. April 1819 zu Berlin, gest. 18. April 1873 daselbst als Organist der Sophienkirche; komponierte Kantaten (»Die Sternennacht«), Psalmen, Lieder, viele Männerquartette (»Froschkantate«) ꝛc. 1863 wurde er zum Königl. Musikdirektor ernannt. — 2) Karl Rafael, Sohn des vorigen, geb. 4. Jan. 1845, studierte Jura, ging aber zur Musik über (Schüler von Richter in Leipzig und Kiel in Berlin). 1868 übernahm er eine Lehrerstelle am Wandeltschen Musikinstitut in Berlin, war 1869—75 Organist an der Paulskirche in Posen, wo er 1873 den »Hennigschen Gesangverein« begründete, der sich erfreulich entwickelte. 1877 wurde er Musiklehrer am Lehrerinnenseminar und erhielt 1883 den Titel Kgl. Musikdirektor. H. schrieb eine »Methodik des Schulgesangunterrichts«, Männerquartette ꝛc.

Hennius, s. Haym.

Henrion (spr. angrĭong), Paul, geb. 20. Juli 1819 zu Paris, populärer franz. Liederkomponist, hat weit über 1000 Romanzen und Chansonetten herausgegeben; seine Operetten »Un rencontre dans le Danube« (1854), »Une envie de clarinette« (1871) und »La chanteuse par amour« (1877), hatten nur geringen Erfolg. A. Pougin nennt Franz Abt den H. der Deutschen.

Henschel, Georg, geb. 18. Febr. 1850 zu Breslau, ausgezeichneter Konzertsänger (Bariton) und geschmackvoller Komponist, Schüler von Götze (Gesang), Richter (Theorie) am Leipziger Konservatorium (1867 bis 1870), weiter fortgebildet von A. Schulze (Gesang) und Kiel (Komposition) in Berlin, lebt seit 1879 in London. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Kanonsuite für Streichorchester, eine Zigeunerserenade für Orchester, der 130. Psalm für Chor, Soli und Orchester, viele Lieder (aus dem »Trompeter von Säckingen« ꝛc.), Chorlieder ꝛc.

Hensel, Fanny Cäcilia, geb. 14. Nov. 1805 zu Hamburg als Schwester Felix Mendelssohns, gest. 14. Mai 1847, 1829 mit dem Maler H. vermählt; war eine vortreffliche Klavierspielerin und nicht unbegabte Komponistin (Lieder ohne Worte, Lieder, ein Trio) und stand in außerordentlich regem geistigen Verkehr mit ihrem Bruder; ihr plötzlicher Tod erschütterte ihn aufs heftigste, und er folgte ihr kaum ein halbes Jahr später ins Grab.

Henselt, Adolf (von), geb. 12. Mai 1814 zu Schwabach (Bayern), eminenter Pianist, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in München durch Frau v. Fladt, studierte danach mit einem königlichen Stipendium einige Zeit (1831) unter Hummel zu Weimar und zwei Jahre unter Sechter (Theorie) in Wien, wo er auch die nächsten Jahre noch blieb. H. bildete, unabhängig von seinen Lehrern, sich eine eigne Spielmanier aus, welche der Liszts nicht unähnlich, aber mehr auf strenges Legato basiert ist; er legte besondern Wert auf große Spannfähigkeit der Hand und machte persönlich die raffiniertesten Dehnungsstudien. Seine erste Konzertreise unternahm er 1836 nach Berlin, verheiratete sich 1837 in Breslau und nahm 1838 definitiv seinen Wohnsitz in Petersburg, nachdem er durch seine

Konzerte dort so außerordentliche Erfolge erzielt hatte, daß er zum Kammervirtuosen der Kaiserin und Musiklehrer der Prinzen ernannt worden war. Später wurde er noch zum Inspektor des Musikunterrichts an den Töchtererziehungsanstalten des Reichs ernannt und durch Verleihung des Wladimirordens geadelt. Aus der Zahl seiner Kompositionen ragen ein Klavierkonzert (F moll) und effektvolle Konzertetüden (Op. 2 und Op. 5) hervor; außerdem schrieb er einige brillante Salonstücke, Konzertparaphrasen, ein Trio, eine zweite Klavierstimme zu einer Auswahl von J. B. Cramers Etüden, redigierte eine Ausgabe von Webers Klavierwerken ꝛc.

Hentschel, 1) Ernst Julius, geb. 16. Juli 1804 zu Langenwaldau, gest. im August 1875 als Seminarmusiklehrer in Weißenfels; Mitbegründer und Redakteur der Musikzeitung »Euterpe«, Herausgeber von Schulliederbüchern und einem Choralbuch. — 2) Franz, geb. 6. Nov. 1814 zu Berlin, Schüler von Grell und A. W. Bach, Theaterkapellmeister in Erfurt, Altenburg und Berlin (Liebhabertheater), komponierte eine Oper: »Die Hexenreise«, Märsche, Konzerte für Blasinstrumente ꝛc. Lebt als Musiklehrer in Berlin. — 3) Theodor, geb. 28. März 1838 zu Schirgiswalde (sächsische Oberlausitz), ausgebildet in Dresden (Reissiger, Ciccarelli) und Prag (Konservatorium), Theaterkapellmeister zu Leipzig, seit 1860 in Bremen, komponierte mehrere Opern: »Matrose und Sänger« (Leipzig 1857), »Der Königspage« (1874), »Die Braut von Lusignan« (»Melusine« 1875) und »Lancelot« (1878), eine doppelchörige Messe, Lieder ꝛc.

Herbart, Johann Friedrich, der berühmte Philosoph, geb. 4. Mai 1776 zu Oldenburg, gest. 14. Aug. 1841 als Professor in Göttingen; zog die Musik in ausgedehntem Maßstab in den Kreis seiner Betrachtungen, da er in den Beziehungen der Töne wichtige allgemeine philosophische Gesetze zu erkennen glaubte. Leider stellte er sich dabei nicht auf den physikalisch-physiologischen Standpunkt, der, wie heute kaum noch jemand bestreitet, zur Erklärung der grundlegenden Thatsachen des musikalischen Hörens der allein rationelle ist, und gewann daher für die fernern Schlüsse eine falsche Basis. Seine »Psychologischen Bemerkungen zur Tonlehre« (1811) nicht nur, sondern alle seine philosophischen Schriften sind daher für den gebildeten Musiker von höchstem Interesse, aber schließlich doch für die Förderung der Erkenntnis der natürlichen Gesetze des musikalischen Kunstschaffens nur mittelbar von Bedeutung. In Herbarts Fußtapfen trat F. W. Drobisch (s. d.), der indes in neuester Zeit den naturwissenschaftlichen Standpunkt prinzipiell anerkannt hat.

Herbeck, Johann, geb. 25. Dez. 1831 zu Wien, gest. 28. Okt. 1877 daselbst; Sohn eines armen Schneiders, besuchte nach Absolvierung der Volksschule das Gymnasium des Klosters Heiligenkreuz (Niederösterreich), wo er als Sopransolist Verwendung fand. Auf Veranlassung G. Hellmesbergers erhielt er in den Sommerferien zweier Jahre von L. Rotter in Wien Kompositionsunterricht, im übrigen war er durchaus Autodidakt. 1847 kehrte er nach Wien zurück, absolvierte die Oberklassen des Gymnasiums und bezog 1849 zum Studium der Rechte die Universität, seinen Unterhalt vom Ertrag musikalischer Lektionen bestreitend. 1852 wurde er zum Regens chori der Piaristenkirche ernannt und quittierte das Jus; doch verlor er die Stelle schon 1854 wieder, bis ihn 1856 der Wiener Männergesangverein, dessen Mitglied er war, zum Chormeister erwählte. Als Dirigent dieses Vereins, dessen ausgezeichnetes Renommee nicht zum kleinsten Teil Herbecks Verdienst ist, machte er sich sehr vorteilhaft bekannt, unter anderm auch, indem er Schuberts Männergesangswerke der Vergessenheit entriß. 1858 betraute ihn die Gesellschaft der Musikfreunde mit der Bildung eines gemischten Chorvereins und ernannte ihn zum Chorgesanglehrer am Konservatorium, welch letztere Stellung er indes 1859 wieder aufgab, als er zum artistischen Direktor der Gesellschaft (Dirigenten der Gesellschaftskonzerte) ernannt wurde (vgl. Hellmesberger). Als ausgezeichneter Dirigent machte sich H. um die Gesellschaftskonzerte sehr verdient durch Aufführung der bedeutendsten klassischen und neuern Werke (auch Berlioz und Liszt) und durch

Einfügung kleiner Chornummern in die Programme. Die Anerkennung blieb nicht aus, er wurde 1866 mit Überspringung Preyers und unter Pensionierung Randhartingers zum ersten Hofkapellmeister (Dirigent der Kirchenmusiken der Hofkapelle) ernannt, nachdem er bereits drei Jahre als überzähliger Vizekapellmeister fungiert; er gab nun die Chormeisterstelle des Männergesangvereins auf, blieb aber Ehrenchormeister (für feierliche Gelegenheiten). 1869 wurde ihm auch noch die erste Kapellmeisterstelle der Hofoper übertragen, infolgedessen er auch auf die Direktion der Gesellschaftskonzerte verzichtete. Ende 1870 übertrug ihm der Kaiser die Direktion der Hofoper, die unter seiner Leitung mit einer großen Zahl von Novitäten bereichert wurde (»Mignon«, »Die Meistersinger«, »Feramors«, »Aida«, »Die Königin von Saba«, »Der Widerspenstigen Zähmung«, dazu Schumanns »Genoveva«, »Manfred« ꝛc.). Intrigen verleideten ihm schließlich die schwierige Stellung; er nahm 1875 seine Entlassung und kehrte zwei Jahre vor seinem Tod zur Gesellschaft der Musikfreunde zurück, die ihn mit offenen Armen wieder als Dirigenten aufnahm. Der Ertrag einer sein Andenken ehrenden Aufführung von Mozarts Requiem wurde als Fonds für ein ihm in Wien zu errichtendes Denkmal bestimmt. Zu Pörtschach am Wörther See wurde ihm 1878 vom Männergesangverein zu Klagenfurt ein Monument gesetzt. Als Komponist ist H. hauptsächlich mit Chorliedern vor die Öffentlichkeit getreten; großer Verbreitung erfreuen sich die Männerquartette (»Volkslieder aus Kärnten«, »Im Wald«, mit Hornquartett, »Wanderlust« und »Maienzeit«), darunter einige mit Orchester (»Landsknecht«, »Waldszene«); für gemischten Chor hat er gleichfalls mehrere Hefte herausgegeben (»Lieder und Reigen«). Für die Kirche schrieb er einige Werke, doch erschien nur eine große Messe nach seinem Tod und früher eine Vokalmesse für Männerchor. Von seinen Symphonien erschien nur die vierte (mit Orgel) im Klavierauszug; außerdem erschienen noch ein Streichquartett (Nr. 2), »Symphonische Variationen« und »Tanzmoment« für Orchester. Sein Sohn Ludwig H. gab 1885 heraus: »Joh. Herbart, ein Lebensbild«, mit Porträt und Verzeichnis seiner Werke.

Hering, 1) Karl Gottlieb, geb. 25. Okt. 1765 zu Schandau in Sachsen, gest. 3. Jan. 1853 als Oberlehrer und Musiklehrer an der Stadtschule in Zittau; schrieb: »Praktisches Handbuch zur Erlernung des Klavierspielens« (1796); »Neue praktische Klavierschule für Kinder« (1805); »Neue, sehr erleichterte Generalbaßschule für junge Musiker« (1805); »Neue praktische Singschule für Kinder« (1807—1809, 4 Heftchen); »Praktische Violinschule« (1810); »Praktische Präludienschule« (1810); »Kunst, das Pedal fertig zu spielen« (1816); »Gesanglehre für Volksschulen« (1820); ferner mehrere Choralbücher, instruktive Klaviersachen (Variationen, Übungsstücke ꝛc. 1830 begründete er ein »Musikalisches Jugendblatt für Gesang, Klavier und Flöte«, das sein Sohn später fortsetzte. — 2) Karl Eduard, geb. 13. Mai 1809 zu Oschatz, gest. 25. Nov. 1879 als Organist und Seminarmusiklehrer in Bautzen; Schüler von Weinlig, komponierte Oratorien: »Der Erlöser« (mehrfach aufgeführt), »Die heilige Nacht«, »David«, »Salomo«, »Christi Leid und Herrlichkeit«, eine Messe (aufgeführt in Prag) und andre größere Werke (2 Opern), die aber sämtlich nicht im Druck erschienen; gedruckt wurden nur Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein »Buch der Harmonie« (1861) und ein Choralgesangbuch für Schulen. — 3) Karl Friedrich August, geb. 2. Sept. 1819 zu Berlin, Schüler von H. Ries und Rungenhagen in Berlin, Lipinski zu Dresden und Tomaschek in Prag, kurze Zeit Geiger in der königlichen Kapelle zu Berlin, begründete 1851 daselbst ein Musikinstitut (bis 1867), wurde zum königlichen Musikdirektor ernannt, veröffentlichte wenige Chorlieder sowie eine Elementarviolinschule, einen »Methodischen Leitfaden für Violinlehrer« (1857) und »Über R. Kreutzers Etüden« (1858).

Hermann, 1) Matthias, niederländ. Kontrapunktist, wahrscheinlich aus Warkenz oder Warkoing in Flandern (daher Verrecoiensis, Verrecorensis), 1538 bis 1555 Domkapellmeister zu Mailand, nicht

zu verwechseln mit Matthäus le Maistre (s. d.), ist der Komponist eines Schlachtgemäldes: »Die Schlacht vor Pavia« (»Battaglia Taliana« [Italiana]), das in mehreren Sammelwerken abgedruckt ist (Petrejus' »Guter, seltzamer un kunstreicher Gesang ꝛc.«, 1544; Gardanes »La Battaglia Taliana ... con alcune villotte etc.«, 1549, ꝛc.), ferner einzelner verstreuten Motetten und eines Buches »Cantuum 5 voc., quos motetta vocant« (1555). Vgl. »Monatshefte für Musikgeschichte« 1871 und 1872. — 2) **Johann David**, Klavierlehrer der Königin Marie Antoinette von Frankreich um 1785, geborner Deutscher, veröffentlichte 6 Klavierkonzerte, 15 Sonaten, Potpourris ꝛc. — 3) **Johann Gottfried Jakob**, geb. 28. Nov. 1772 zu Leipzig, gest. 31. Dez. 1848 daselbst als Professor der Beredsamkeit und Poesie; hochberühmter Philolog, besonders Gräzist. Seine Schriften über Metrik stehen in hohem Ansehen: »De metris poetarum Graecorum et Romanorum« (1796); »Handbuch der Metrik« (1798); »Elementa doctrinae metricae« (1816); »Epitome doctrinae metricae« (1816 u. 1844) und »De metris Pindari« (1817). — 4) **Friedrich**, Violinist, geb. 1828 zu Frankfurt a. M., 1843—46 Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat bereits 1846 als erster Violinspieler ins Gewandhaus- und Theaterorchester und 1847 ins Lehrerkollegium des Konservatoriums. 1878 gab H. die erstere Stellung auf, um sich ganz auf die letztere und seine Thätigkeit als Komponist und Herausgeber zu konzentrieren. 1883 wurde er zum königl. sächsischen Professor ernannt. Hermanns Lehrthätigkeit ist eine ausgezeichnete, und seine Ausgaben klassischer Werke für Streichinstrumente (besonders in der Ed. Peters) sind rühmlichst bekannt. Als Komponist gab er vor allem einige gelungene Violinkompositionen (Terzette für drei Violinen ꝛc.) heraus.

Hermannus Contractus (Hermann, Graf von Vehringen, genannt H. C. oder **Hermann der Lahme**, weil er von Kindheit an gelähmt war), geb. 18. Juli 1013 zu Sulgau in Schwaben, erzogen zu St. Gallen, lebte als Mönch im Kloster Reichenau und starb 24. Sept. 1054 auf dem Familiengut Alleshausen bei Biberach. H. schrieb eine wertvolle Chronik (von der Gründung Roms bis 1054; abgedruckt in Pertz' »Monumenta«, Bd. 5,) die auch für die Musikgeschichte wertvolle Notizen enthält, ferner mehrere kleine Traktate über Musik, die bei Gerbert (»Script.«, II) abgedruckt sind. In der Geschichte der Notenschrift ist H. eine interessante Erscheinung, da er eine in ihrer Art einzig dastehende Art der Notierung ersann, welche als alleinigen Vorzug das hatte, was der Neumenschrift fehlte, die Bezeichnung des Intervalls der Tonhöhenveränderung. Seine Zeichen sind: e = Einklang (aequat), s = Halbton (semitonium), t = Ton (tonus), ts = kleine Terz (tonus cum semitonio, in manchen Manuskripten auch ein langes ſ = semiditonus), tt = große Terz (ditonus, auch als δ), d = Quarte (diatessaron), Δ = Quinte (diapente) und die fernern Zusammensetzungen Δs, Δt, Δd. Durch einen Punkt über oder neben dem Zeichen deutete H. ferner an, daß das Intervall als fallendes gedacht war, das Fehlen des Punktes bedeutete das Steigen; also Δ̇ oder Δ. = eine Quinte herunter. Auf der Münchener Bibliothek sind einige Handschriften des 11.—12. Jahrh. mit Neumennotierungen, denen die Notation des H. übergeschrieben ist.

Hermesdorff, Michael, geb. 4. März 1833 zu Trier, gest. 17. Jan. 1885 ebd., wurde 1859 zum Priester geweiht und bekleidete den Domorganistenposten daselbst. Seine großen Verdienste bestehen in der quellenmäßigen Erforschung des alten gregorianischen Kirchengesanges, und um die Mittel zur Publikation seiner Arbeiten zu erhalten, gründete er den Choralverein. Neben den monatlichen Beilagen der Zeitschrift Cäcilia von H. und Böckeler (in Aachen), begann er die Herausgabe des »Graduale ad usum romanum cantus S. Gregorii« (Leipzig 1876—1882, 10 Liefg.), dessen Vollendung er aber nicht erlebte. Außer einem Graduale, Antiphonale und den Praefationes zum Gebrauche in der Trierschen Diözese, gab er ein Kyriale und Harmonia cantus choralis (4stimm.) heraus, ferner eine

deutsche Übersetzung des Micrologus von Guido von Arezzo und von eigenen Kirchenkompositionen 3 Messen.

Hermes, Eduard, Männergesangskomponist, geb. 15. Mai 1818 zu Memel, Komponist von Liedern und Männerchorliedern, lebt als Kaufmann in Königsberg i. Pr.

Hermstedt, Johann Simon, geb. 29. Dez. 1778 zu Langensalza, gest. 10. Aug. 1846 als Hofkapellmeister in Sondershausen; ausgezeichneter Klarinettenvirtuose, war zuerst als Klarinettist im Militärmusikkorps zu Langensalza, Dresden und Sondershausen. Spohr schrieb für ihn ein Klarinettenkonzert; er selbst komponierte einige Werke für Klarinette (Konzerte, Variationen) und für Militärmusik.

Hernandez, Pablo, geb. 25. Jan. 1834 zu Saragossa, war bereits mit 14 Jahren Organist der Ägidienkirche seiner Vaterstadt, studierte danach noch am Konservatorium in Madrid unter Eslava und wurde 1863 als Lehrer an demselben Konservatorium angestellt. H. schrieb eine Orgelschule, 6 Orgelfugen, eine dreistimmige Messe mit Orchester, ein desgleichen Miserere und Ave, ein Tedeum mit Orgel, Lamentationen, Motetten, eine Symphonie, Ouvertüre 2c.; auch brachte er am Zarzuelatheater einige Zarzuelas (spanische Operetten) zur Aufführung.

Hernando, Rafael José Maria, geb. 31. Mai 1822 zu Madrid, besuchte das dortige Konservatorium, ging zu fernerer Ausbildung 1843 nach Paris, wo er durch den Cäcilienverein ein Stabat Mater zur Aufführung brachte, während er eine Oper vergeblich beim Théâtre lyrique anzubringen suchte. Nach Madrid zurückgekehrt, machte er sich 1848—53 durch einige Zarzuelas (Operetten) schnell bekannt (»Las sacerdotisas del sol«, »Palo de ciego«, »Colegiales y soldados«, »El duende«, »Bertoldo y comparsa«, »Escenas de Chamberi« und »Don Simplicio Bobadilla«, die beiden letztern mit Barbieri, Oudrid und Gaztambide, welche ihn bald verdrängten) und gab den Anstoß zur Ausbeutung dieser Kompositionsgattung, welcher das Théâtre des Variétés eingeräumt wurde; H. wurde zum Direktor und Komponisten für dasselbe gewählt. 1852 wurde H. Sekretär des Konservatoriums, einige Jahre später erster Harmonieprofessor, auch begründete er einen Musikunterstützungsverein. Als Komponist trat er noch mit Hymnen, Kantaten, einer großen Votivmesse (aufgeführt 1867) u. a. hervor. H. gehört zu den bedeutendsten gegenwärtigen musikalischen Repräsentanten Spaniens.

Hérold, Louis Joseph Ferdinand, geb. 28. Jan. 1791 zu Paris, gest. 19. Jan. 1833, Sohn von Franz Joseph H. (geb. 10. März 1755 zu Soultz im Elsaß, gest. 1. Sept. 1802 in Paris, Schüler Ph. E. Bachs und angesehener Klavierlehrer, auch Komponist von Sonaten); war zuerst Schüler seines Vaters, sodann im Hirschen Pensionat, wo Fétis (damals noch Schüler des Konservatoriums) als Hilfslehrer fungierte, trat 1806 in die Klavierklasse Adams am Konservatorium, später in die Harmonieklasse Catels und 1811 in die Kompositionsklasse Méhuls. Bereits nach 1½ Jahr erhielt er den Staatspreis für Komposition (den Römerpreis). Nach Ablauf der dreijährigen Studienzeit zu Rom begab er sich nach Neapel, wo er mit einer Erstlingsoper 1815 einen hübschen Erfolg hatte (»La gioventù di Enrico Quinto«). Bald nach der Rückkehr nach Paris nahm ihn Boieldieu zum Mitarbeiter einer Gelegenheitsoper: »Charles de France«; der Erfolg war ein guter, und noch in demselben Jahr (1816) brachte die Komische Oper sein erstes größeres Werk: »Les rosières«, welches vollständig durchschlug. Mit der nächstfolgenden Oper: »La clochette«, behauptete er sich erfolgreich auf der erklommenen Höhe. Leider hatte H. in der Folge große Not um gute Textbücher und sah sich gezwungen, um nicht müßig zu sein, kleinere Sachen, Klavierphantasien 2c., zu schreiben und schließlich zu schlechten oder schon früher komponierten Texten zu greifen. So entstanden: »Le premier venu« (1818), »Les troqueurs« (1819), »L'amour platonique« (1819, zurückgezogen), »L'auteur mort et vivant« (1820), welche sämtlich nicht durchschlugen, wenn auch hübsche Musiknummern sie vor einem wirklichen Fiasko

bewahrten. Einigermaßen entmutigt, übernahm H. 1820 die Stelle des Akkompagnisten an der Italienischen Oper, welche seine Zeit genügend in Anspruch nahm und ihm nur zu kleinern Arbeiten (Klavierwerken: Kapricen, Rondos ꝛc.) Zeit ließ. 1821 wurde er nach Italien geschickt, um neue Gesangskräfte zu engagieren. Aufs neue versuchte er sein Glück auf der Bühne nach dreijährigem Schweigen mit der komischen Oper »Le muletier« (»Der Maultiertreiber«) 1823, noch in demselben Jahr folgten an der Großen Oper: »L'asthénie« und die Gelegenheitsoper »Vendôme en Espagne« (mit Auber); diese sowenig wie die nächstfolgenden Einakter (1824): »Le roi René« (Gelegenheitsstück) und »Le lapin blanc« (beide in der Komischen Oper), vermochten mehr als einen Durchschnittserfolg zu erringen. H. hatte sich darin nicht zu seinem Vorteil der Manier Rossinis angeschlossen. Unterdessen (1824) hatte er seine Stellung als Akkompagnist an der Italienischen Oper gegen die des Chordirektors vertauscht; 1827 gab er diese auf und wurde Repetitor an der Großen Oper. Seine Funktionen gestatteten ihm nicht eine Produktivität, wie sie seinem Talent wohl möglich gewesen wäre; doch that er 1826 einen glücklichen Griff mit der komischen Oper »Marie«, die weit über seinen ältern Partituren steht und überhaupt eins seiner besten Werke ist. Als Repetitor der Großen Oper schrieb er einige Ballette: »Astolphe et Joconde«, »La somnambule« (1827), »Lydie«, »La fille mal gardée«, »La belle au bois dormant« (1828), und die Musik zu dem Schauspiel »Missolonghi« für das Odéontheater. Nach zwei neuen Fehlgriffen: »L'illusion« (1829) und »Emmeline« (1830), und der mit Carafa geteilt geschriebenen »Auberge d'Aurey« (1830) folgte das Werk, welches seinen Namen am bekanntesten gemacht hat und besonders in Deutschland bis heute eine ungeschwächte Lebenskraft bewährt: »Zampa« (Komische Oper 1831). Abgesehen von der »Marquise de Brinvilliers« (einem Fabrikprodukt von nicht weniger als neun Mitarbeitern: H., Auber, Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini und Paer) und einem kleinen Einakter: »La médecine sans médecin«, schrieb H. nach dem »Zampa« nur noch das Werk, welches die Franzosen als die Krone seiner Schöpfungen ansehen: »Le pré aux clercs« (»Die Schreiberwiese«), für die Komische Oper 1832 (1871 zum 1000. Mal aufgeführt). Seine Gesundheit war schon lange wankend, aber sein Ehrgeiz hatte ihn nicht dazu kommen lassen, in einem mildern Klima Linderung seines Brustleidens zu suchen, dem er auf seiner Villa Maison des Ternes erlag. Eine unvollendet hinterlassene Oper: »Ludovic«, wurde durch Halévy beendet und 1834 aufgeführt. Eine kurze Biographie Hérolds schrieb M. B. Jouvin (1868).

Herrmann, Gottfried, geb. 15. Mai 1808 zu Sondershausen, gest. 6. Juni 1878 in Lübeck; Schüler Spohrs zu Kassel, sodann Violinist in Hannover, wo er sich im Umgang mit Alois Schmitt zugleich zu einem tüchtigen Pianisten ausbildete, danach in Frankfurt a. M., wo er mit seinem Bruder Karl (jetzt Kammermusikus in Sondershausen) ein Streichquartett einrichtete, 1831 Organist der Marienkirche zu Lübeck, 1844 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1852 städtischer Kapellmeister zu Lübeck, daneben auch vorübergehend Dirigent des Lübecker Stadttheaters und des Bach-Vereins in Hamburg, Komponist mehrerer in Lübeck aufgeführten Opern sowie von Orchester- und Kammermusikwerken, Liedern ꝛc. — Die Tochter seines Bruders Karl, Klara H., Schülerin des Leipziger Konservatoriums und danach noch die seine, ist eine wackere Pianistin.

Herschel, Friedrich Wilhelm, der berühmte Astronom und Erfinder des nach ihm benannten Teleskops, geb. 15. Nov. 1738 zu Hannover, gest. 23. Aug. 1822 in Slough bei Windsor; war ursprünglich Musiker, kam als Regimentsmusiker mit der hannöverschen Garde 1757 nach Durham (England), wurde später Organist zu Halifax und 1766 an der Oktogonkapelle in Bath, wo er sich in astronomische Studien zu vertiefen begann und bald der Musik ganz untreu wurde. Der Zeit seines Musikertums entstammen eine Symphonie und zwei Militärkonzerte (1768 gedruckt).

Hertel, 1) Johann Christian, geb. 1699 zu Öttingen, gestorben im Oktober 1754 in Strelitz als pensionierter Konzertmeister (vorher in ähnlicher Stellung zu Eisenach); ausgezeichneter und vielbewunderter Gambenvirtuose, Schüler von Heß in Darmstadt, schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, die jedoch bis auf sechs Violinsonaten mit Baß Manuskript blieben. — 2) Johann Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 9. Okt. 1727 zu Eisenach, gest. 14. Juni 1789; 1757 Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Strelitz, 1770 Sekretär der Prinzessin Ulrike und Hofrat zu Schwerin, komponierte acht Oratorien über verschiedene Momente des Lebens Christi (Geburt, Jesus in Banden, Jesus vor Gericht ꝛc.) und gab heraus: 12 achtstimmige Symphonien, 6 Klaviersonaten, 1 Klavierkonzert, Lieder und »Sammlung musikalischer Schriften, größtenteils aus den Werken der Italiener und Franzosen ꝛc.« (1757—58, 2 Teile). — 3) Peter Ludwig, geb. 21. April 1817 zu Berlin, Schüler von Greulich, J. Schneider und Marx, Hofkomponist und Ballettdirigent am königlichen Opernhaus in Berlin, schrieb Ballette: »Flick und Flock«, »Sardanapal«, »Ellinor«, »Fantaska« ꝛc.

Herther, F., Pseudonym von Dr. med. Herrmann Günther, geb. 18. Febr. 1834 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1871 daselbst. Komponist der Oper »Der Abt von St. Gallen« (1863).

Hertzberg, Rudolf von, geb. 6. Jan. 1818 in Berlin, Schüler von L. Berger und S. Dehn, Dirigent des Domchors.

Herunterstrich heißt beim Violinspiel die Bewegung, während deren der Bogen die Saiten zuerst mit dem Griffende (am Frosch) und zuletzt mit der Spitze berührt (bei Cello und Kontrabaß auch Herstrich); das Gegenteil ist der Hinaufstrich (Hinstrich). Für kräftige Accente ist der H. dem Hinaufstrich vorzuziehen, für Akkorde, die von den tiefern Saiten nach den höhern herübergerissen werden, ist er selbstverständlich (z. B. g d′ h′ g″).

Hervé (Florimond Ronger, genannt H.), geb. 30. Juni 1825 zu Houdain bei Arras, der Vater der französischen Operette, begann als Organist verschiedener Pariser Kirchen seine Laufbahn, trat 1848 zuerst mit seinem unzertrennlichen Genossen Kelm als Sänger in einer Art Intermedium eigner Komposition: »Don Quichotte et Sancho Pansa«, im Théâtre national auf, wurde 1851 Kapellmeister des Théâtre du Palais royal, übernahm 1854 ein kleines Theater am Boulevard du Temple, dem er den Namen »Folies concertantes« gab, und inaugurierte dort jenes Diminutivgenre dramatischer Kompositionen mit teils sarkastischer, teils nur burlesker oder frivoler Tendenz, das wir seitdem zur Genüge kennen. Er besaß die Gabe, die richtige Art Musik dafür zu treffen (A. Pougin nennt sie musiquette [Musikchen], und Hervés Muse nennt er eine musette, auch ein scherzhaftes Wortspiel). 1856 gab H. die Direktion des kleinen Theaters ab (es hieß seitdem Folies-Nouvelles, späterhin Folies dramatiques), blieb aber zunächst noch als Komponist und Darsteller mit demselben in Verbindung. Später trat er zu Marseille, Montpellier, Kairo und anderweit auf, leitete 1870—71 Konzerte à la Strauß im Conventgardentheater in London und schrieb im Lauf der Jahre eine stattliche Zahl Operetten, die jedoch durch die größer angelegten Offenbachs immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurden. Die bekanntesten sind wohl: »L'oeil crevé« und »Le petit Faust«, die neuesten: »Panurge«, »Le retour des croisés«, »La marquise des rues«, »La nuit aux soufflets« (1884) und »Frivoli« (englisch 1886 für London). Zu bemerken ist, daß H. sich auch die Texte selbst dichtet.

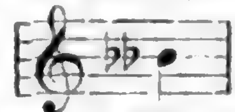
Herz, 1) Jacques Simon, geb. 31. Dez. 1794 zu Frankfurt a. M., gest. 27. Jan. 1880 in Nizza; kam jung nach Paris, trat 1807 ins Konservatorium als Schüler Pradhers, bildete sich zum Pianisten aus und wurde zu Paris als Klavierlehrer sehr geschätzt. Mehrere Jahre lebte er in England, kehrte aber 1857 nach Paris zurück und fungierte als Hilfslehrer seines Bruders Henri am Konservatorium (Hornsonate, Violinsonaten, ein Klavierquintett u. Soloklavierwerke). — 2) Henri (Heinrich), geb. 6. Jan. 1806 zu Wien, Bruder des vorigen, zuerst Schüler von Hünten in Koblenz, 1816 Schüler des Pariser Kon-

servatoriums (Pradher, Reicha), später noch durch Moscheles' Beispiel fortgebildet, war über ein Dezennium der gefeiertste Pianist und Klavierkomponist der Welt. Die Beteiligung an einer Pianofortefabrik (Klepfer) stürzte ihn in pekuniäre Verluste, und die Separation und Etablierung einer eignen Fabrik mit Konzertsaal (Salle H.) vermochte ihn nicht wieder genügend zu entschädigen; deshalb unternahm er 1845 eine große Konzerttour durch Nord- und Südamerika und brachte nach seiner Rückkehr (1851) seine Fabrik zu großem Flor, so daß sie 1855 auf der Weltausstellung den ersten Preis erhielt und neben Erard und Pleyel die angesehenste in Paris ist. 1842 war H. zum Pianoforteprofessor am Konservatorium ernannt worden; diese Stelle legte er 1874 nieder. Seine Werke sind: acht Klavierkonzerte, viele Variationenwerke (die nach seiner Ansicht dem Pariser Publikum die schmackhafteste Speise waren), Sonaten, Rondos, Violinsonaten, Notturnos, Tänze, Märsche, Phantasien &c., eine »Méthode complète de piano« (Op. 100), viele Etüden, Fingerübungen &c. Seine Reise in Amerika beschrieb er im »Moniteur universel« (Separatabdruck als »Mes voyages en Amérique«, 1866).

Herzberg, Anton, Pianist und Salonkomponist, geb. 4. Juni 1825 zu Tarnow in Galizien, Schüler von Bocklet und Preyer in Wien, ließ sich nach erfolgreicher Konzerttour durch Ungarn, Polen und Rußland 1866 in Moskau als Musiklehrer nieder, wo er mit allerlei Titeln und Dekorationen noch heute lebt.

Herzog, Johann Georg, geb. 6. Sept. 1822 zu Schmölz (Bayern), wurde 1842 Organist in München, 1850 Lehrer am dortigen Konservatorium, 1855 Universitätsmusikdirektor zu Erlangen, wo er 1865 zum Dr. phil. ernannt ward; ist ein ausgezeichneter Orgelvirtuose und Komponist für Orgel (»Präludienbuch«, »Handbuch für Organisten«, »Orgelschule«, Phantasien &c.).

Herzogenberg, Heinrich von, geb. 10. Juni 1843 zu Graz, war 1862—64 Schüler des Wiener Konservatoriums unter F. O. Dessoff, lebte bis 1872 in Graz, siedelte dann nach Leipzig über, wo er 1874 in Gemeinschaft mit Philipp Spitta, Franz v. Holstein und Alfred Volkland den »Bach-Verein« ins Leben rief, dessen Leitung er nach Volklands Abgang im Herbst 1875 selbst übernahm. Im Okt. 1885 folgte er einem ehrenvollen Rufe als Nachfolger Fr. Kiels nach Berlin, ist Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition und Direktor der Kompositionsabteilung der Hochschule für Musik mit dem Titel Professor. Als Komponist hat sich H. hauptsächlich durch Kammermusikwerke (Trios, Streichquartette, Quintett mit Blasinstrumenten), eine Symphonie (C moll 1885), Klaviersonate (op. 32), »Allotria« 4stimm. Klavierstücke (op. 33), »Deutsches Liederspiel«, Kantate »Columbus« und andere Chorwerke vorteilhaft bekannt gemacht. — Seine Gattin Elisabeth, geborne v. Stockhausen, ist eine vortreffliche Pianistin.

Heses ist in Deutschland der Name für das doppelt erniedrigte H:  (nicht bes oder bebe). Heses dur-Akkord = heses . des . fes; Heses dur-Tonart, 5 ♭ und 2 𝄫 vorgezeichnet (s. Tonart).

Heß, Joachim, 1766—1810 Organist und Glöckner der Johanneskirche zu Gouda (Holland), schrieb: »Korte en eenvoudige handleiding tot het leeren van clavecimbel og orgelspel« (1766 u. ö.); »Luister van het orgel« (1772); »Korte schets van de allereerste uitvinding en verdere voortgang in het vervaardigen der orgeln« (1810); »Dispositien der merkwaardigste kerk-orgeln« (1774) und »Vereischten in eenen organist« (1779).

Hesse, 1) Ernst Christian, geb. 14. April 1676 zu Großengottern (Thüringen), gest. 16. Mai 1762 in Darmstadt als Kriegsrat; anfänglich hessen-darmstädtischer Kanzleibeamter zu Frankfurt und Gießen, sodann auf Kosten seines Fürsten in Paris durch Marin Marais und Forqueray zum Virtuosen auf der Viola da Gamba ausgebildet, gilt für den bedeutendsten Gambenvirtuosen, den Deutschland je besessen. Seine Kompositionen (viele Kirchenmusiken, Gambensonaten &c.) blieben Manuskript. — 2) Adolf Friedrich, geb. 30. Aug. 1809 zu Breslau,

gest. 5. Aug. 1863 daselbst; war der Sohn eines Orgelbauers, Schüler der Organisten F. W. Berner und E. Köhler in Breslau, 1827 zweiter Organist der Elisabethkirche, 1831 erster der Bernhardinerkirche, ein ausgezeichneter, vielbewunderter Orgelvirtuose, der auch unter anderm in der Kirche St. Eustache zu Paris und im Kristallpalast in London durch seine Orgelvorträge Aufsehen machte. Längere Zeit dirigierte H. auch die Symphoniekonzerte der Breslauer Theaterkapelle. Von seinen Werken sind die bedeutendsten die Orgelkompositionen (Präludien, Fugen, Phantasien, Etüden 2c.); außerdem schrieb er ein Oratorium: »Tobias«, 6 Symphonien, Ouvertüren, Kantaten, Motetten, 1 Klavierkonzert, 1 Streichquintett u. 2 Streichquartette sowie viele Klaviersachen. — 3) Julius, geb. 2. März 1823 in Hamburg, gest. 5. April 1881 in Berlin, gab ein »System des Klavierspiels« heraus und erfand eine Veränderung der Mensur der Klaviertasten, die Anklang fand. — 4) Max, rühriger Musikverleger, geb. 18. Feb. 1858 zu Sondershausen, begründete 1880 den seinen Namen tragenden Musikverlag zu Leipzig sowie 1883 mit A. Becker eine eigene Buch- u. Notendruckerei (Hesse u. Becker). Der Verlag hat sich schnell entwickelt und weist u. a. Urbachs Preisklavierschule, Palmes Chorgesangwerke, Reineckes Oper »Auf hohen Befehl«, Riemanns »Musiklexikon« 2c. auf.

Hetsch, Louis, geb. 26. April 1806 zu Stuttgart, gest. 26. Juni 1872 in Mannheim; bis 1846 akademischer Musikdirektor zu Heidelberg, sodann Musikdirektor in Mannheim, komponierte Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke; sein 130. Psalm und ein Duo für Klavier und Violine wurden preisgekrönt.

Heuberger, Richard Franz Joseph, geb. 18. Juni 1850 zu Graz, machte frühzeitig fleißige Musikstudien bei den besten Grazer Lehrern, widmete sich aber zuerst dem Ingenieurberuf, bestand 1875 die Staatsprüfung und ging erst 1876 definitiv zur Musik über, wurde Chormeister des Akademischen Gesangvereins zu Wien und daneben 1878 Dirigent der Wiener Singakademie. H. veröffentlichte eine Anzahl Lieder, Chorlieder, eine Nachtmusik für Orchester (Op. 7) und Orchestervariationen über ein Thema von Schubert, Ouvertüre zu Byrons »Cain«, Rhapsodie aus Rückerts Liebesfrühling (gem. Chor und Orchester), Kantate »Geht es dir wohl, so denk an mich« für Soli, Männerchor und Orchester aus »Des Knaben Wunderhorn« 2c. Eine Oper »Abenteuer einer Neujahrsnacht« wurde 1886 in Leipzig, eine Symphonie in Wien (Philharmonie) aufgeführt.

Heugel, Jacques Léopold, geb. 1811 zu La Rochelle, Begründer und Chef des Pariser Musikverlags »H. et fils«, Herausgeber und Redakteur der Musikzeitung »Le Ménestrel« (seit 1834). In seinem Verlag erschienen die berühmten »Méthodes du Conservatoire« für alle Branchen von: Cherubini, Baillot, Mengozzi, Crescentini, Catel, Tourlen sowie die neuern von: Garcia, Duprez, Frau Cinti-Damoreau, Niedermeyer, Stamaty, Marmontel 2c.

Heulen nennt man in der Orgel das unbeabsichtigte Fortklingen eines Tons, welches stets davon herrührt, daß das Spielventil die Kanzelle (bei Schleifladen), resp. die Windführung im Pfeifenstock (bei Kegelladen) nicht ordentlich deckt. Die eigentliche Ursache dieses mangelhaften Schlusses kann aber eine sehr verschiedene und an jedem Teil der Mechanik, von der Taste bis zum Ventil, zu suchen sein (gequollene Taste, verworfene Abstrakte oder Welle, verbogener Wellenstift, verwickelte Schlingen, schlecht funktionierende Ventilfeder, verworfenes Ventil, Schmutz in der Ventilöffnung 2c.).

Hexachord, eine Skala von sechs Tönen. Die Griechen (s. Griechische Musik) zerlegten ihr System in Tetrachorde (je vier Töne); das Tetrachordensystem spukt noch bis tief ins Mittelalter hinein, bis es Guido von Arezzo (oder einer seiner Schüler) durch das Hexachordensystem verdrängte, welches die Grundlage der Lehre von der Solmisation bildet (s. d. und Mutation). Die neuere Theorie kennt nur diatonische Skalen von sieben Tönen (Heptachorde, ganz uneigentlich Oktochorde genannt, da der achte Ton, die Oktave, mit dem ersten identisch ist). Die Erkenntnis der Identität der Oktavtöne

ist übrigens alt, und schon Vergil spricht von den septem discrimina vocum.

Hey, Julius, der von R. Wagner über alle anderen gestellte Gesanglehrer, ist 29. April 1832 zu Tommelshausen (Unterfranken) geboren. Der zweifach begabte Knabe wurde für den Malerberuf bestimmt, besuchte die Münchener Akademie und arbeitete sich als Landschafter zu einer gewissen Selbständigkeit durch, ging aber dann doch ganz zur Musik über und studierte unter Franz Lachner Harmonielehre und Kontrapunkt und unter dem als Lehrer der Tonbildung anerkannten Friedr. Schmitt Gesang. Durch Vermittelung König Ludwigs II. wurde er mit Wagner bekannt, für dessen Ideen er sich warm begeisterte. Als höchstes Ziel schwebte ihm fortan die Reform der Gesangsausbildung im deutschnationalen Sinne vor und dieser Aufgabe weihte er sein Leben. In diesem Sinne wirkte er als erster Gesanglehrer an der 1867 unter H. von Bülows Direktion nach Wagners Entwürfen von Ludwig II. ins Leben gerufenen Musikschule zu München, sah sich aber schon nach Bülows Weggange (1869) in der Realisierung seiner Pläne gehindert und gab nach langjährigen weiteren Kämpfen, als Wagner starb (1883) seine Stellung auf. Doch hatten 1875 die Erfahrungen bei den vorbereitenden Proben für die ersten Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth, für welche ihn Wagner zur gesangtechnischen Assistenz herangezogen hatte, H. wie den Meister selbst, in der Überzeugung bestärkt, daß nur eine planvoll geleitete »Stilbildungsschule« für den Vortrag deutscher musikdramatischer Werke das zu befestigen und weiter zu entwickeln vermöchte, was in Bayreuth so überraschend schnell zu stande gebracht worden war. Wagners Plan, schon 1877 einen diesbezüglichen Aufruf an die Sänger zu erlassen, scheiterte an der Ungunst finanzieller Verhältnisse; Hey aber betrachtet es als sein Vermächtnis, alles an die endliche Verwirklichung des großen Gedankens zu setzen. So ging er zunächst an die Ausarbeitung eines großen gesangpädagogischen Werkes »Deutscher Gesangsunterricht«, von welchem 3 Teile soeben (1886) erschienen sind und der vierte dem Erscheinen nahe ist (I. Sprachlicher Teil, II. Ton- und Stimmbildung der Frauenstimmen, III. dgl. der Männerstimmen, IV. textliche Erläuterungen). Die hohe Bedeutung dieses Werkes wird bald genug anerkannt werden; dasselbe verkörpert in klarer Darstellung Wagners Gedanken über die Erziehung unsrer Sänger nicht in grauer Theorie, sondern Schritt für Schritt von den Elementen einer naturgemäßen Tonbildung bis zum künstlerisch vollendeten Vortrag in fester Fühlung mit den Ergebnissen einer ersprießlichen praktischen Unterrichtsthätigkeit. Zahlreiche von H. gebildete Sänger wirken an den ersten deutschen Bühnen als geschätzte Mitglieder. H. veröffentlichte Lieder und Duette, auch eine für den ersten Gesangunterricht beliebte Sammlung von 16 leichten Kinderliedern.

Heyden (Heiden, Haiden), 1) Sebald, geb. 1498 zu Nürnberg, 1519 Kantor der Hospitalschule, später Rektor der Sebaldusschule daselbst, gest. 9. Juli 1561; schrieb: »Musicae, i. e. artis canendi libri duo« (1537; 2. Aufl. als »De arte canendi etc.«, 1540), ein kleines, aber sehr wertvolles, weil mit außerordentlicher Klarheit abgefaßtes Schriftchen über die Mensuralmusik, das leider außerordentlich selten ist. Ein noch angeführtes Schriftchen gleichen Inhalts mit dem Titel: »Stichiosis musicae, seu rudimenta musicae (1529) oder »Musicae stichiosis«, worin vom Ursprung und Nutzen der Musik &c.« oder »Institutiones musicae« (1535) dürfte, wie aus den Jahrzahlen zu schließen, als mit demselben identisch anzusehen sein. — 2) Hans, zu Nürnberg, erfand um 1610 das sogen. Geigenklavicimbal (Nürenbergisch Geigenwerk), welches er beschrieb in »Musicale instrumentum reformatum (1610). Vgl. Bogenklavier.

Heymann, Karl, hervorragender Pianist, geb. 4. Okt. 1851 zu Amsterdam, Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Gernsheim, Breunung), sodann noch Privatschüler von Kiel in Berlin, erregte bereits die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt als Pianist und hatte auch schon mehrere interessante Klavierwerke veröffentlicht, als nervöse Überreizung ihn zwang, mehrere Jahre der Wiederher

stellung seiner Gesundheit zu widmen. 1872 trat er zuerst wieder als pianistischer Begleiter Wilhelmjs auf und nahm die Musikdirektorstelle zu Bingen an, da ihm größte Vorsicht bei Wiederaufnahme der Virtuosenthätigkeit geboten war. Doch spielte er nun allmählich häufiger und wurde zum landgräflich hessischen Hofpianisten ernannt, überhaupt mehrfach ausgezeichnet. 1879—80 war er Lehrer am Hochschen Konservatorium, konnte sich aber nicht mit der pädagogischen Thätigkeit befreunden und widmete sich seither ganz der Virtuosenlaufbahn, überall unbestrittene Triumphe feiernd. Seine Kompositionen (»Elfenspiel«, »Mummenschanz«, Phantasiestücke &c., auch ein Klavierkonzert) sind brillant, aber auch gehaltvoll.

Heyne (Hayne, Ayne, d. h. Heinrich) van Ghizeghem, meist nur H. genannt, Kapellsänger am Hof Karls des Kühnen von Burgund um 1468, niederländischer Kontrapunktist, von dem einige Motetten in Petruccis »Odhecaton« abgedruckt sind.

Hientzsch, Johann Gottfried, geb. 6. Aug. 1787 zu Mokrehna bei Torgau, gest. 1. Juli 1856 in Berlin; studierte zu Leipzig, war als Lehrer mehrere Jahre in der Schweiz, um Pestalozzis Methode sich anzueignen, 1817 Seminarmusiklehrer zu Neuzelle, 1822 Seminardirektor in Breslau, 1833 in Potsdam, 1852—54 Direktor des Blindeninstituts zu Berlin. H. gab Sammlungen von kirchlichen Gesängen für den Schulgebrauch heraus, redigierte 1828—37 die musikalisch-pädagogische Zeitschrift »Eutonia«, begann noch 1856 die Herausgabe einer neuen Musikzeitung: »Das musikalische Deutschland«, deren Erscheinen beim dritten Heft sein Tod sistierte, und schrieb außerdem: »Einige Worte zur Veranlassung eines großen jährlichen Musikfestes in Schlesien« (1825); »Über den Musikunterricht, besonders im Gesang, auf Gymnasien und Universitäten« (1827) und »Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemäßen Unterricht im Singen für Lehrer und Schüler« (1. Teil, 1836).

Hieronymus de Moravia, einer der ältesten Mensuralschriftsteller (um 1260 Dominikaner im Kloster der Rue St. Jacques zu Paris); sein Traktat »De musica« ist bei Coussemaker (»Scriptores«, I) abgedruckt.

Hignard (spr. injar), Jean Louis Aristide, geb. 22. Mai 1822 zu Nantes, wurde 1845 Schüler von Halévy am Pariser Konservatorium und erhielt 1850 den zweiten Kompositionspreis. 1851 wurde seine Erstlingsoper: »Le visionnaire«, in Nantes aufgeführt und darauf mit gutem Erfolg zu Paris im Théâtre lyrique: »Colin-maillard« (1853); »Les compagnons de Marjolaine« (1855); »L'auberge des Ardennes« (1860); ferner in den Bouffes Parisiens: »Monsieur de Chimpanzé« (1858); »Le nouveau Pourceaugnac« (1860) und »Les musiciens de l'orchestre« (1861). Sämtliche Opern sind komische. Eine Tragédie lyrique: »Hamlet« (die Erklärung der damit versuchten neuen Gattung giebt die Vorrede der Partitur), ist erschienen, auch ausführlich analysiert (von E. Garnier 1868), aber noch nicht aufgeführt. Von den sonstigen zahlreichen Werken Hignards sind hervorzuheben die »Valses concertantes« und »Valses romantiques« für Klavier (vierhändig), ferner Lieder, Männerchöre, Frauenchöre &c.

Hildach, 1) Eugen, geb. 20. Nov. 1849 in Wittenberg, war für das Bauhandwerk bestimmt und besuchte die Baugewerkschule zu Holzminden; erst mit 24 Jahren gelang es ihm seine Ausbildung zum Sänger zu ermöglichen. Als Schüler der Frau Professor El. Dreyschock in Berlin lernte er seine nachherige Frau kennen: — 2) Anna, geb. Schubert, geb. 5. Okt. 1852 in Königsberg i. Pr., mit der er sich bald vermählte, worauf er nach Breslau übersiedelte. 1880 berief Fr. Wüllner beide ins Lehrerkollegium des Dresdener Konservatoriums, dem beide bis 1886 angehörten. Seither haben sie sich ganz dem Konzertgesange gewidmet. Eugen H. ist ein tüchtiger Barytonist, Anna H. besitzt einen klangvollen Mezzosopran.

Hilfsstimmen heißen in der Orgel die einfachen Quint-, Terz- und die (seltenen) Septimenstimmen, sowie die zusammengesetzten (gemischten) Stimmen: Mixtur, Kornett, Tertian, Rauschquinte, Sesqui-

alter, Scharf rc.; dieselben können nicht allein, sondern nur in Verbindung mit Grundstimmen gebraucht werden (man müßte denn nur Quintstimmen behufs der Transposition in die Quinte anziehen).

Hill, 1) William, engl. Orgelbauer, gest. 18. Dez. 1870, führte mit Gauntlett für die Orgeln den Umfang bis zum Kontra-C ein. — 2) Karl, ausgezeichneter Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), geb. 1840 zu Idstein bei Nassau, war ursprünglich Postbeamter und trat nur gelegentlich als Konzertsänger auf, ging aber 1868 zur Bühne über und wirkt seitdem am Hoftheater zu Schwerin. Bei dem Wagnerschen Bühnenfestspiel in Baireuth 1876 sang H. den Alberich. — 3) Wilhelm, Pianist und Komponist, geb. 28. März 1838 zu Fulda, lebt seit 1854 in Frankfurt a. M. (Schüler von H. Henkel und Hauff). Seine Oper »Alona« erhielt 1882 bei der Konkurrenz für die Eröffnung des neuen Opernhauses in Frankfurt den zweiten Preis (den ersten erhielt Reinthalers »Käthchen von Heilbronn«). Von seinen im Druck erschienenen Kompositionen sind hervorzuheben: die Violinsonaten Op. 20 und 28, die Trios Op. 12 und 43, ein Klavierquartett (Op. 44), Lieder, Klavierstücke rc.

Hille, Eduard, geb. 16. Mai 1822 zu Wahlhausen im Hannöverschen, studierte 1840—42 in Göttingen Philosophie und unter Anleitung des akademischen Musikdirektors Heinroth Musik, wandte sich dann ganz der Musik zu und lebte mehrere Jahre als Musiklehrer zu Hannover, wo er die »Neue Singakademie« ins Leben rief und einen Männergesangverein dirigierte. H. trat daselbst in nähere Beziehung zu Marschner u. a. sowie in schriftlichen Verkehr mit Moritz Hauptmann. 1855 zum akademischen Musikdirektor in Göttingen ernannt, gründete er nach einer längern Studienreise nach Berlin, Leipzig, Prag, Wien rc. zu Göttingen die Singakademie und rief die akademischen Konzerte wieder ins Leben. Als Komponist hat sich H. hauptsächlich durch stimmungsvolle Lieder und Chorlieder bekannt gemacht.

Hiller, 1) Johann Adam (Hüller), geb. 25. Dez. 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz, wo sein Vater Kantor war, gest. 16. Juni 1804 in Leipzig; fand nach dem frühzeitigen Verlust des Vaters wegen seiner hübschen Sopranstimme eine Freistelle am Gymnasium zu Görlitz und später an der Kreuzschule in Dresden, wo er unter Homilius Klavier und Generalbaß studierte. 1751 bezog er die Universität Leipzig, durch Musikunterricht sein Brot verdienend und bald als Flötist, bald als Sänger im Großen Konzert unter Doles mitwirkend, wurde 1754 Hauslehrer beim Grafen Brühl in Dresden, begleitete seinen Zögling 1758 nach Leipzig und nahm dort von nun an sein bleibendes Domizil, günstige Offerten von auswärts ausschlagend. 1763 rief er die durch den Siebenjährigen Krieg gestörten Abonnementskonzerte auf eignes Risiko wieder ins Leben und führte sie unter den Namen »Liebhaberkonzerte« und »Concerts spirituels« (nach Pariser Muster) bis 1781, wo K. W. Müller die Konzertgesellschaft begründete, das Institut einen allgemeinern Charakter annahm und die Konzerte ins Gewandhaus verlegt wurden. H. wurde nun angestellter Kapellmeister und legte den Grund zu dem Ruhm der »Gewandhauskonzerte« (s. d.). Bereits 1771 hatte er eine Gesangschule eingerichtet, welche für die Heranbildung eines guten Chors für die Konzerte von Bedeutung wurde. 1789 wurde er zum Nachfolger von Doles als Kantor an der Thomasschule ernannt; dieses Amt legte er 1801 wegen Altersschwäche nieder. Als Komponist erlangte H. besondere Bedeutung durch seine »Singspiele«, welche den Ausgangspunkt der deutschen Spieloper bildeten und sich eigenartig neben der italienischen Opéra buffa und der französischen Opéra comique entwickelten. Hillers Prinzip dabei war, daß Leute aus dem Volk nur schlicht liedmäßig singen durften, während er Standespersonen Arien in den Mund legte; die Lieder seiner Operetten wurden außerordentlich populär. Hillers Singspiele sind: »Der Teufel ist los« (1. Teil »Der lustige Schuster« 1768, 2. Teil »Die verwandelten Weiber« 1766), »Lisuart und Dariolette« (1767), »Lottchen am Hofe« (1760), »Die Liebe auf dem Lande«, »Der Dorfbarbier«, »Die Jagd«,

»Die Musen«, »Der Erntekranz«, »Der Krieg«, »Die Jubelhochzeit«, »Das Grab des Mufti« (= »Die beiden Geizigen«) und »Das gerettete Troja« (1777, sämtlich in Leipzig). Auch außerhalb der Bühne kultivierte er das Lied. Er gab Chr. Felix Weißes »Lieder für Kinder« heraus, ferner »50 geistliche Lieder für Kinder«, »Choralmelodien zu Gellerts geistlichen Oden«, »Vierstimmige Chorarien«, ein »Choralbuch«, Kantaten ꝛc.; der 100. Psalm, eine Passionskantate, eine Trauermusik zu Ehren Hasses u. a. blieben Manuskript, desgleichen seine Symphonien und Partiten. Auch die musikalische Bücherlitteratur erfuhr durch H. wesentliche Bereicherungen; er schrieb: »Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend« (1766—70, die älteste wirkliche Musikzeitung; vgl. Zeitschriften); »Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler« (1784, über Adlung, J. S. Bach, Benda, Fasch, Graun, Händel, Heinichen, Hertel, Hasse, Jomelli, Quanz, Tartini u. a.; auch eine Autobiographie enthaltend); »Nachricht von der Aufführung des Händelschen ‚Messias' in der Domkirche zu Berlin 19. Mai 1786«; »Über Metastasio und seine Werke« (1786); eine »Anweisung zum musikalisch richtigen Gesang« (1774); »Anweisung zum musikalisch zierlichen Gesang« (1780); »Anweisung zum Violinspiel« (1792). Auch veranstaltete er die zweite Ausgabe von Adlungs »Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit« (mit Anmerkungen, 1783), arrangierte Pergolesis Stabat Mater für vierstimmigen Chor und gab Händels Jubilate, Haydns Stabat Mater, Grauns »Tod Jesu« und Hasses »Pilgrime auf Golgatha« heraus. Als Lehrer hat er brillante Erfolge aufzuweisen: Corona Schröter war seine Schülerin (vgl. Mara). Zwei Polinnen, die Schwestern Podleski, veranlaßten ihn, 1782 nach Mitau zu kommen, wo er dem Herzog von Kurland dermaßen imponierte, daß er ihm eine Konzertkapelle einrichten mußte und zum Kapellmeister mit Pension ernannt wurde. — Sein Sohn 2) **Friedrich Adam**, geb. 1768 zu Leipzig, gest. 23. Nov. 1812 in Königsberg, war gleichfalls ein tüchtiger Musiker, Sänger und Violinist, 1790 Theaterkapellmeister zu Schwerin, 1796 in Altona und 1803 zu Königsberg. Von ihm: 4 Singspiele 6 Streichquartette sowie kleinere Vokal- und Instrumentalwerke.

3) **Ferdinand** (**von**), bedeutender Komponist und geistvoller Musikschriftsteller, geb. 24. Okt. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. 10/11. Mai 1885 zu Köln; von vermögenden Eltern, zuerst Schüler von Alois Schmitt und Vollweiler in Frankfurt, 1825 von Hummel zu Weimar, besuchte mit Dehn 1827 Wien, wo er Beethoven vorgestellt wurde. Nach kurzem Aufenthalt im Vaterhaus verweilte er sieben Jahre in Paris (1828—1835), wo er mit den bedeutendsten Musikern bekannt wurde und verkehrte (mit Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz), fungierte einige Zeit an Chorons Musikinstitut als Lehrer und machte sich in eignen Konzerten und in Soireen mit Baillot als Pianist einen Namen, besonders als Beethovenspieler. Der Tod seines Vaters rief ihn nach Frankfurt zurück, wo er 1836 in Vertretung Schelbles den Cäcilienverein dirigierte; sodann ging er nach Mailand und brachte mit Hilfe Rossinis 1839 an der Scala eine Oper: »Romilda«, heraus, die geringen Erfolg hatte. Das folgende Jahr verlebte er in Leipzig bei Mendelssohn, mit dem er schon längst befreundet war; er beendete dort sein in Mailand begonnenes Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems« und brachte es 1840 im Gewandhaus zur Aufführung. 1841 besuchte er nochmals Italien, diesmal unter Baini in Rom den kirchlichen Meistern näher tretend, kehrte aber 1842 wieder nach Deutschland zurück, übernahm im Winter 1843—44 für den in Berlin weilenden Mendelssohn die Direktion der Gewandhauskonzerte in Leipzig, brachte in Dresden die beiden Opern: »Traum in der Christnacht« (1845) und »Konradin« (1847) zur Aufführung, wurde 1847 als städtischer Kapellmeister nach Düsseldorf und 1850 in gleicher Eigenschaft nach Köln berufen mit dem Auftrag, das Konservatorium zu organisieren. Seit dieser Zeit wirkte H. zugleich als Dirigent der Konzertgesellschaft und des Konzertchors, der beiden sowohl in den Gürzenichkonzerten

als bei den rheinischen Musikfesten zusammenwirkenden Körperschaften, und als Konservatoriumsdirektor höchst ersprießlich und war die gefeiertste Musiknotabilität Westdeutschlands. Am 1. Okt. 1884 trat er in Ruhestand. Mit dem Renommee eines ausgezeichneten Pianisten, Dirigenten und Lehrers sowie eines vortrefflich geschulten, formengewandten, fruchtbaren und feinsinnigen Komponisten verbindet H. das eines geistreichen und liebenswürdigen Feuilletonisten. Seine schriftstellerische Thätigkeit begann er mit anziehenden Feuilletons für die »Kölnische Zeitung«, welche zum Teil gesammelt erschienen als: »Die Musik und das Publikum« (1864); »L. van Beethoven. Gelegentliche Aufsätze«; »Aus dem Tonleben unsrer Zeit« (1867, 2 Bde.; neue Folge 1871). Weitere Schriften von Hillers fein geschnittener Feder sind: »Musikalisches und Persönliches« (1876); »Briefe von M. Hauptmann an Spohr und andre Komponisten« (1876); »Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen« (1876); »Briefe an eine Ungenannte« (1877); »Künstlerleben« (1880); »Wie hören wir Musik?« (1880). Der Komponist H. gehört durchaus in die Gruppe Schumann-Mendelssohn. Die Zahl seiner Werke hat 200 beinahe erreicht; darunter befinden sich sechs Opern: »Der Advokat« (Köln 1854), »Die Katakomben« (Wiesbaden 1862), »Der Deserteur« (Köln 1865), und die drei schon genannten, ferner zwei Oratorien: »Die Zerstörung Jerusalems« (1840) und »Saul« (1858), Kantaten: »Lorelei«, »Nal und Damajanti«, »Israels Siegesgesang«, »Prometheus«, »Rebekka« (biblisches Idyll), »Prinz Papagei« (dramatisches Märchen), »Richard Löwenherz«, Ballade für Soli, Chor und Orchester (1883), Psalmen, Motetten 2c. (»Sanctus Dominus«, für Männerchor, Op. 192; »Super flumina Babylonis«, »Aus der Tiefe rufe ich«, für Solostimme mit Klavier), Quartette für Männerchor, gemischten Chor und Frauenchor, viele Klavier- und Kammermusikwerke (wohl die am meisten verbreiteten, durch Eleganz und Dankbarkeit ausgezeichnete Werke), darunter: ein Konzert (Fis moll), Sonaten, Suiten, viele Hefte kleiner Stücke (Op. 191: »Festtage«), Etüden, »Operette ohne Text« (vierhändig), Violinsonaten, kanonische Suite für Klavier und Violine, Cellosonaten, 5 Trios, 5 Quartette, 5 Streichquartette, mehrere Ouvertüren, 3 Symphonien 2c. Großen Beifalls haben sich Hillers musikgeschichtliche Vorträge mit Illustrationen am Klavier (zu Wien, Köln 2c.) zu erfreuen gehabt. Die Universität Bonn verlieh H. 1868 den Doktortitel. — 4) Paul, geb. 16. Nov. 1830 zu Seifersdorf bei Liegnitz, seit 1870 Organist, 1881 Oberorganist an St. Maria-Magdelena zu Breslau. Klaviersachen, Lieder 2c.

Hillmer, Friedrich, geboren um 1762 zu Berlin, gest. 15. Mai 1847 daselbst; 1811 Bratschist der Hofkapelle, 1831 pensioniert, experimentierte mit der Konstruktion neuer, resp. verbesserter Streich- und Tasteninstrumente, ohne jedoch eins seiner Instrumente (»Alldrey«, »Tibia« und »verbessertes Polychord«) zur Anerkennung bringen zu können. Ein Sohn von ihm ist angesehener Gesanglehrer in Berlin.

Hilpert, W. Kasim. Friedrich, geb. 4. März 1841 zu Nürnberg, einer unsrer bedeutendsten Cellisten, Schüler von Friedrich Grützmacher am Leipziger Konservatorium, Mitbegründer und neun Jahre lang (1867—1875) Mitglied des rühmlichst bekannten »Florentiner Quartetts« (s. Becker 8), sodann Solocellist der k. k. Hofoper in Wien, jetzt in Meiningen.

Hilton (spr. hilt'n), John, engl. Komponist von kirchlichen und weltlichen Gesängen, 1626 Bakkalaureus der Musik (Cambridge), 1628 Organist der Margaretenkirche zu Westminster (London), beerdigt 21. März, also wahrscheinlich gest. 19.—20. März 1657; gab heraus: »Ayres or fa-las for three voyces« (1627, neuerdings von der Musical Antiquarian Society neu herausgegeben) und »Catch that catch can« (1652; Sammlung von Catches, Rondels und Kanons). Einzelnes in den »Triumphs of Oriana«, Rimbaults »Cathedral music« und Lawes' »Choice psalmes«, Manuskripte im Britischen Museum.

Himmel, Friedrich Heinrich, geb. 20. Nov. 1765 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), gest. 8. Juni 1814 in Berlin;

studierte anfänglich Theologie, dann aber mit einem königlichen Stipendium unter Naumann in Dresden Komposition; Friedrich Wilhelm II. sandte ihn auch noch zu fernerer Ausbildung nach Italien, und H. brachte daselbst zwei Opern zur Aufführung: »Il primo navigatore« (1794 in Venedig) und »Semiramide« (1795 in Neapel). 1795 wurde H. als Nachfolger Reichardts zum Hofkapellmeister ernannt, machte 1798—1800 eine Reise nach Rußland (Oper »Alessandro« in Petersburg) und Skandinavien sowie 1801 nach Paris, London und Wien und übernahm dann seine Funktionen in Berlin wieder. Nach den Ereignissen von 1806 wandte er sich zuerst nach Pyrmont, später nach Kassel, Wien und kehrte endlich nach Berlin zurück. Seine Opern erfreuten sich einst großer Beliebtheit; in Berlin führte er auf: »Vasco de Gama« (1801, ital.) und die Singspiele »Frohsinn und Schwärmerei« (1801), »Fanchon« (1804, sein bekanntestes Werk), »Die Sylphen« (1806); in Wien: »Der Kobold« (1811). Seine ersten größeren Kompositionen waren ein Oratorium: »Isaacco figura del redentore« (1791) und die Kantate »La danza« (1792). Zu großer Beliebtheit gelangten auch viele seiner Lieder, so: »An Alexis« und »Es kann ja nicht immer so bleiben«. Endlich schrieb er noch: Psalmen, ein Vaterunser, Vespern, eine Messe, viele Klaviersonaten, ein Klavierkonzert, ein Klavierquartett mit Flöte, Violine und Cello, ein Sextett für Klavier, zwei Bratschen, zwei Hörner und Cello, Klavierphantasien, Rondos ꝛc.

Hinke, Gustav Adolf, ausgezeichneter Oboist, geb. 24. Aug. 1844 zu Dresden, Sohn von Gottfr. H. (gest. 1851), der die Baßtuba in Dresden einführte, Schüler des Dresdener Konservatoriums (Oboe: Hiebendahl), seit 1867 erster Oboist im Theater- und Gewandhausorchester zu Leipzig.

Hintersatz hieß in alten Orgeln (vgl. Prätorius, Syntagma, II, S. 102, über die 1495 renovierte Orgel im Dom zu Halberstadt) das hinter dem Prinzipal (Prästant) stehende Pfeifenwerk von mixturartiger Konstruktion, welches zur Verstärkung von jenem gebraucht werden konnte, also ein besonderes Register bildete.

Hirn, Gustav Adolph, angesehener Physiker, geb. 21. Aug. 1815 zu Logelbach bei Colmar i. E., lebt in seiner Heimat als Leiter eines meteorologischen Instituts. Unter seinen zahlreichen physikalischen Spezialarbeiten befindet sich auch eine auf die Musik bezügliche: »La musique et l'acoustique« (1878), welche den Gedanken abweist, daß das Schöne in der Musik sich physikalisch erklären lasse.

Hirsch, Dr. Rudolf, geb. 1. Febr. 1816 zu Napagedl (Mähren), gest. 10. März 1872 in Wien, Komponist, Dichter und Musikkritiker, schrieb: »Mozarts Schauspieldirektor« (1859), eine Ehrenrettung Mozarts.

Hirschbach, Hermann, geb. 29. Febr. 1812 zu Berlin, Schüler von Birnbach, 1843—45 in Leipzig Herausgeber der Zeitschrift »Musikalisch-kritisches Repertorium«, welche ihn seiner übermäßigen kritischen Schärfe wegen so verhaßt machte, daß er es später vorzog, der Musik ganz den Rücken zu wenden. H. war eine Zeit lang ein sehr fruchtbarer Komponist von eigenartiger Tendenz, schrieb 13 Streichquartette (Lebensbilder, Op. 1, ꝛc.), 2 Streichquintette mit 2 Bratschen, 2 dergleichen mit 2 Celli, 2 Quintette mit Klarinette und Horn, 1 Septett, 1 Oktett, Symphonien (»Lebenskämpfe«, »Erinnerungen an die Alpen«, »Fausts Spaziergang« ꝛc.), Ouvertüren (»Götz von Berlichingen«, »Hamlet«, »Julius Cäsar« ꝛc.). Er verlangte von aller Musik Charakteristik in bezug auf eine vorgestellte Idee.

Hirschfeld, Robert, Musikschriftsteller, geb. 1858 in Mähren, besuchte Gymnasien zu Breslau und Wien und studierte zu Wien, zugleich das Konservatorium besuchend, promovierte zum Dr. phil. (Monographie über »Johannes de Muris« 1884) und wurde 1884 am Wiener Konservatorium als Lehrer der Musik-Ästhetik angestellt, nachdem er schon seit 1882 daselbst Vorlesungen gehalten. Zu erwähnen ist noch seine Streitschrift gegen Hanslick für die alte a capella-Musik, für deren Pflege H. »Renaissance-Abende« ins Leben rief.

His, in Deutschland das durch ♯ erhöhte H:

Hitzler, Daniel, geb. 1576 zu Haidenheim (Württemberg), Propst und Kirchenrat in Stuttgart, gest. 4. Sept. 1635; schrieb: »Newe Musica oder Sing Kunst« (1628), worin er für die Bebisation mit la be ce ꝛc. eintritt gegen Calvisius und die Bocedisation. Vgl. Bobisationen. Auch gab er eine Sammlung figurierter Choräle heraus (1634).

H moll-Akkord = h. d. fis; H moll-Tonart, 2 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Hobrecht (Obrecht, Obreht, Obertus, Hobertus), einer der bedeutendsten niederländ. Kontrapunktisten, Zeitgenosse Josquins, geboren um 1430 zu Utrecht, 1465 Kapellmeister der dortigen Kathedrale, 1492 Nachfolger von Jacques Barbireau als Kapellmeister an Notre Dame zu Antwerpen, 1504 unter Verleihung einer Chapelanie zur Ruhe gesetzt, starb um 1506. Von diesem Meister sind zahlreiche Messen, Motetten und Chansons erhalten. Petrucci druckte einen Band Messen von ihm: »Misse Obreht« (1503; die Messen: »Je ne demande«, »Grecorum«, »Fortuna desparata«, »Malheur me bact«, »Salve diva parens«); auch im ersten Buch der »Missae diversorum« brachte er eine von H.: »Si dedero«. Die »Missae XIII« des Graphäus (1539) enthalten die Messen: »Ave regina coelorum« und »Petrus Apostolus« von H. Andre Messen von H. befinden sich im Manuskript in den päpstlichen Kapellarchiven zu Rom. Die Münchener Bibliothek enthält in dem Manuskript Nr. 3154 außer zwei der schon genannten (»Si dedero« und »Je ne demande«) die sonst nicht bekannten: »Scoen lief« und »Beata viscera«. Motetten von H. sind zu finden in Petruccis »Odhecaton« im 3. und 4. Buch (1503 und 1505), ferner im 1. Buch von Petruccis fünfstimmigen Motetten (1505) und in K. Peutingers »Liber selectarum cantionum« (1520), eine Passion zu vier Stimmen in G. Rhaws »Selectae harmoniae« (1538), vierstimmige Hymnen in desselben »Liber primus sacrorum hymnorum« (1542), Chansons in Petruccis »Odhecaton«, »Canti B« und »Canti C«, einzelne Proben bei Glareau und S. Heyden. Vgl. das 1. Kyrie der Messe »Ave regina« von H. unter »Mensuralmusik«.

Hochberg, Graf Bolko, s. Franz 2).

Hodges (spr. hoddsch's), Edward, geb. 20. Juli 1796 zu Bristol, gest. 1. Sept. 1867 in Clifton; Organist zu Bristol, 1825 in Cambridge zum Doktor der Musik promoviert, wurde 1838 Organist an St. John's Chapel zu New York, 1846 an der neuen Orgel der Trinitatiskirche und kehrte 1863 nach England zurück. H. hat sich um die Entwickelung des musikalischen Lebens in New York sehr verdient gemacht. Er schrieb: »An essay on the cultivation of churchmusic« (1841), war langjähriger Mitarbeiter des »Quarterly musical Magazine« und der »Musical World«. — Seine Tochter Faustina Hasse H. ist Organistin zweier Kirchen zu Philadelphia und Komponistin, sein Sohn John Sebastian Bach H., Rektor der Paulskirche zu Baltimore, gleichfalls ein ausgezeichneter Organist.

Hoffmann, 1) Eucharius, geboren zu Heldburg in Franken, Kantor, später Konrektor zu Stralsund, gab heraus: »Doctrina de tonis seu modis musicis etc.« (1582); »Musicae praecepta ad usum juventutis« (1584) u. a.; ferner: »Teutsche Sprüche aus den Psalmen Davids mit vier Stimmen« (1577) und »Geistliche Epithalamia« (1577). — 2) Ernst Theodor Amadeus (eigentlich Wilhelm), geb. 24. Jan. 1776 zu Königsberg, gest. 24. Juli 1822 in Berlin; der bekannte phantastische Dichter, war mit ganzer Seele der Musik zugethan und auch längere Zeit Berufsmusiker. Er studierte die Rechte, ward 1800 Assessor zu Posen, aber wegen anzüglicher Karikaturen 1802 als Rat nach Plozk, 1803 nach Warschau versetzt, erteilte 1806, durch die Kriegsereignisse brotlos geworden, Musikunterricht und übernahm 1808 die Musikdirektorstelle am Theater zu Bamberg; als dies geschlossen wurde, sah er sich wieder auf Privatunterricht angewiesen, arbeitete für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« phantastische Artikel als »Kapellmeister Johannes Kreisler« und

dirigierte 1813—15 das Orchester der Sekondaschen Schauspielergesellschaft zu Leipzig und Dresden. 1816 wurde er wieder als Rat beim Kammergericht zu Berlin angestellt. H. war ein Mensch von selten vielseitiger Begabung, tüchtiger Jurist, geschickter Zeichner, phantasiereicher Komponist und genialer Dichter. In Posen brachte er das Goethesche Singspiel »Scherz, List und Rache« 1801 zur Aufführung, in Plozk »Der Renegat« (1803) und »Faustine« (1804), in Warschau Brentanos »Lustige Musikanten« (1807) und die Opern: »Der Kanonikus von Mailand« (1805) und »Schärpe und Blume« (1805) (eigner Text), in Bamberg »Der Trank der Unsterblichkeit« (1808), »Das Gespenst« (1809) und »Aurora« (1811), in Berlin »Undine« nach Fouqué (1816), deren Partitur aber nebst den von ihm selbst entworfenen Dekorationen beim Brande des Opernhauses unterging, und endlich die Musik zu Werners »Kreuz an der Ostsee«. Im Manuskript hinterließ er noch die Oper »Julius Sabinus« (nur der 1. Akt beendet), ein Ballett: »Harlekin«, ferner eine Messe, ein Miserere, eine Symphonie, eine Ouvertüre, mehrere andre Gesangsachen, Klaviersonaten und ein Quintett für Harfe und Streichquartett. Seine dichterischen Arbeiten enthalten vieles Geistreiche über Musik, besonders die Phantasiestücke in Callots Manier« (1814) und »Kater Murr« (1821—22). Vgl. Hitzig, Hoffmanns Leben und Nachlaß (1823), und Funk, Aus dem Leben zweier Dichter (H. und Fr. G. Wetzel, 1836). — 3) Heinrich August (H. von Fallersleben), geb. 2. April 1798 zu Fallersleben (Hannover), gest. 29. Jan. 1874 auf Schloß Korvei; der bekannte Dichter und Sprachforscher, 1823 Bibliothekar, 1830 außerordentlicher und 1835 ordentlicher Professor der deutschen Sprache zu Breslau, 1842 seiner Stellung enthoben und des Landes verwiesen wegen seiner politischen Ansichten, zuletzt fürstlich lippescher Bibliothekar zu Korvei; gab heraus: »Geschichte des deutschen Kirchenlieds" (1832, 2. Aufl. 1854); »Schlesische Volkslieder mit Melodien« (1842); »Deutsche Gesellschaftslieder des 16.—17. Jahrhunderts« (1844) und »Kinderlieder« (1843). — 4) Richard, Pianist, geb. 24. Mai 1831 in Manchester, kam 1847 nach New York, wo er zuerst mit Thalbergs Somnambula Phantasie öffentlich auftrat und auch später vielfach in den philharmonischen Konzerten. H. ist angesehen als Klavierlehrer und hat auch viele Klaviersachen im bessern Salonstil herausgegeben.

Hoffmeister, Franz Anton, geb. 1754 zu Rotenburg am Neckar, gest. 9. Febr. 1812 in Wien; Kirchenkapellmeister und Musikalienhändler zu Wien, errichtete 1800 mit Kühnel das »Bureau de musique« (jetzt C. F. Peters) zu Leipzig, trat aber 1805 aus der Association aus und ging nach Wien zurück. H. komponierte 9 Opern und veröffentlichte Hunderte von Werken für Flöte (Konzerte, Duette, Trios, Quartette, Quintette), 42 Streichquartette, 5 Klavierquartette, 11 Klaviertrios, 18 Streichtrios, 12 Klaviersonaten, Symphonien, Serenaden, ein Vaterunser u. a. Seine Werke, fließend geschrieben, aber ohne Originalität und Tiefe, waren zeitweilig sehr in Aufnahme.

Hofhaimer (Hofheimer, Hofheymer), Paulus (von), geb. 1459 zu Radstadt (Salzburg), 1493 kaiserlicher Hoforganist zu Wien, von Maximilian I. geadelt, gest. 1537 in Salzburg; galt in Deutschland für einen Orgelmeister ohne Rivalen und genoß auch als Komponist großes Ansehen; in der That ist H. einer der ältesten deutschen Tonsetzer von Belang. Von seinen Werken sind erhalten: »Harmoniae poeticae« (Oden des Horaz und andrer lateinischer Dichter, vierstimmig gesetzt von H. [33] und L. Senfl [11], 1539; neu herausgeg. von Achleitner, 1868); deutsche Lieder (vierstimmig), für jene Zeit sehr anmutig gesetzt und im Geiste der modernen Tonarten gedacht, finden sich in den Sammelwerken von Erh. Oglin (1512), Chr. Egenolff (»Gassenhawerlin«, 1535; »Reutterliedlein«, 1535) und G. Forster (»Auszug &c.«, 1. Teil, 1560 u. 1561). Von seinen Orgelstücken sind bis jetzt nur in einer Handschrift von Kleber um 1515 (Kgl. B. Berlin) eine Reihe entdeckt worden, von denen das eine in den Monatsh. f. Musikg., Beilage: das deutsche Lied, 2. Bd., S. 171 abgedruckt ist.

Hofmann, 1) Christian, Kantor zu

Krossen um 1668, gab heraus: »Musica synoptica« (Anweisung zur Singkunst, 1670 und mehrfach aufgelegt mit etwas veränderten Titeln). — 2) Heinrich Karl Joh., geb. 13. Jan. 1842 zu Berlin, Schüler des Kullakschen Konservatoriums, speziell Grells, Dehns, Wüersts, einer der namhaftesten lebenden Komponisten. Bis 1873 gab er Privatunterricht, lebt aber seitdem nur der Komposition. Durchschlagende Erfolge errang er zuerst mit der »Ungarischen Suite« und »Frithjof-Symphonie«. Von seinen zahlreichen Werken, die weniger eigenartige Begabung als seinen Sinn für Klangschönheit bekunden, seien besonders erwähnt die vierhändigen Klavierstücke: »Italienische Liebesnovelle«, »Liebesfrühling«, »Trompeter von Säckingen«, »Steppenbilder«, »Aus meinem Tagebuch« &c., die Chorwerke: »Nonnengesang«, »Die schöne Melusine«, »Aschenbrodel« &c. Chorlieder für gemischten und Männerchor, Klavierstücke, Lieder, Duette, ein Cellokonzert, Klaviertrio, Klavierquartett, Streichquartett, Oktett op. 80, Suite für Orchester op. 78, »Festgesang« für Solo und Orchester op. 74 &c. Das Gebiet der Oper betrat H. zuerst mit »Cartouche« 1869, dem seither folgten: »Der Matador« (1872), »Armin« (1872), »Ännchen von Tharau« (1878), »Wilhelm von Oranien« (1882) und »Donna Diana« (1886).

Hofmeister, Friedrich, geb. 1781, gest. 30. Sept. 1864; begründete 1807 den seinen Namen tragenden Musikverlag in Leipzig und gab seit 1830 den »Musikalisch-litterarischen Monatsbericht« (Anzeige sämtlicher in dem betreffenden Monat in Deutschland erschienenen Musikalien) heraus, welchen seine Geschäftserben bis heute fortsetzen. — Sein Sohn und Nachfolger Adolf H. (gest. 26. Mai 1870) bearbeitete eine neue Ausgabe von Whistlings »Handbuch der musikalischen Litteratur« (1845; Musikalien, Bücher über Musik, Musikzeitungen, Musikbildnisse &c.) und lieferte eine Reihe von Supplementbänden dazu (zusammengestellt aus mehreren Jahrgängen der »Monatsberichte«), ein Unternehmen, das von der Firma gleichfalls fortgesetzt wird.

Hogarth, George, geb. 1783 zu London, gest. 12. Feb. 1870; ursprünglich Gerichtsbeamter in Edinburg und Musikliebhaber, später Musikkritiker und Historiker, seit 1830 Mitarbeiter des »Harmonicon«, 1834 in London Mitredakteur und Musikreferent des »Morning Chronicle«, 1846—66 Musikreferent der »Daily News«, 1850 Sekretär der Philharmonischen Gesellschaft, schrieb: »Musical history, biography and criticism« (1835, 2. Aufl. 1838, 2 Bde.); »Memoirs of the musical drama« (1838, 2. Aufl. als »Memoirs of the opera«); »The philharmonic society of London 1813—62« (1862). Auch gab er einige Glees und Gesänge heraus.

Hohlfeld, Otto, ausgezeichneter Violinist, geb. 10. März 1854 zu Zeulenroda i. Vogtlande, erhielt den ersten Unterricht von dem Kantor Solle daselbst, weiter auf dem Seminar zu Greiz durch Kantor Urban und Musikdirektor Regener und besuchte sodann 3 Jahre das Dresdener Konservatorium (Rietz, Lauterbach, Kretschmer). Nach kurzer Mitwirkung im Dresdener Hoforchester folgte er 1877 einem Rufe als Hofkonzertmeister nach Darmstadt, von wo aus er viele Konzertausflüge machte. H. veröffentlichte ein Streichquartett, Lieder, Violinstücke, auch Klavierstücke (Zigeunerklänge).

Hohlflöte (Flûte creûse, in kleinern Dimensionen Hohlpfeife), in der Orgel eine offene Labialpfeifenstimme von weiter Mensur, meist mit Bärten, von dunklem, weichem Ton (etwas hohl, daher der Name H.), meist zu 8 Fuß, auch zu 4, selten 16 und 2 Fuß. Als Quintstimme heißt sie Hohlquinte.

Hol, Richard, geb. 23. Juli 1825 zu Amsterdam, erhielt von seinem fünften Jahr ab Musikunterricht, zuerst von dem Organisten Martens, später an der königlichen Musikschule daselbst. Nach einigen Studienreisen (auch nach Deutschland) ließ er sich in Amsterdam als Klavierlehrer nieder, wurde 1856 Dirigent der Liedertafel Amstels Mannenchor und des Singvereins der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst und ist seit 1863 als Nachfolger von J. H. Kufferath städtischer Musikdirektor, Organist der Domkirche und Direktor der städtischen Musikschule in Utrecht. H.,

durch hohe Orden und Ehren verschiedener Art ausgezeichnet, unter anderm 1878 zum Mitglied der französischen Akademie ernannt, ist nicht nur einer der angesehensten holländischen Dirigenten und Lehrer, sondern auch ein über die Grenzen seines Vaterlands hinaus rühmlichst bekannter Komponist, der modernen Richtung zugethan. Bis jetzt hat er 90 Werke herausgegeben, darunter eine auch in Deutschland zur Aufführung gelangte Symphonie (Op. 44), mehrere Balladen für Soli, gemischten Chor und Orchester, darunter Op. 70: »Der fliegende Holländer«, ein Oratorium für Männerstimmen: »David« (Op. 81), Messen, viele Lieder (meist niederländische Texte, doch auch einige deutsche), Kammermusikwerke ꝛc. Auch als Schriftsteller hat sich H. Lorbeern gesammelt, so mit seinen Kritiken in der holländischen Musikzeitung »Caecilia«, mit einer Monographie über J. P. Sweelinck (»Swelingh, jaarboekje aan de toonkunst in Nederland gewijd«, 1859—60) ꝛc.

Hollander, 1) Jans (de Hollandere), auch Jean de Hollande, Kontrapunktist, von dem das 1. und 12. Buch der von Tylman Susato herausgegebenen Chansonsammlung (1543 u. 1558) 4—6stimmige Chansons enthalten. — 2) Christian Janszone, Sohn des vorigen, war 1549 bis 1557 Kapellsänger an St. Walburga zu Audenarde, 1559—64 Kapellsänger Kaiser Ferdinands I., nach dessen Tode sich seine Spur verliert. Die Angabe Lipowskis, daß er Kapellmeister in München geworden, ist irrig. Sein Freund J. Pühler in Schwandorf (Bayern) gab Sammlungen seiner Werke heraus und bezeichnet ihn 1570 als einen Verstorbenen: »Neue teutsche geistliche und weltliche Liedlein« (4—8stimmig, 1570, 2. Aufl. 1575) und »Tricinia« (1573). 40 Motetten zu 4—8 St. finden sich zerstreut in Sammelwerken des 16. Jahrh.; Commer gab eine Anzahl Motetten und Lieder in Neudruck heraus.

Holländer, 1) Alexis, Pianist, geb. 25. Febr. 1840 zu Ratibor (Schlesien), war nach Absolvierung des Gymnasiums zu Breslau Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin, nebenbei Privatschüler von K. Böhmer, wurde 1861 Lehrer an Kullaks Akademie, 1864 Dirigent eines Gesangvereins, 1870 Dirigent der Cäcilia (große Chorwerke mit Orchester), veröffentlichte ein Klavierquintett, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder u. s. w. — 2) Gustav, vortrefflicher Violinist, geb. 15. Febr. 1855 in Leobschütz (Oberschlesien), zuerst Schüler seines Vaters, eines kunstverständigen Arztes, trat schon als Kind öffentlich auf, besuchte 1867—69 das Konservatorium zu Leipzig (David) und 1869 bis 1874 die Kgl. Hochschule in Berlin (Joachim und Kiel [Theorie]), wurde 1874 im Hofopernorchester als Kgl. Kammermusiker angestellt und gleichzeitig erster Violinlehrer an Kullaks Akademie. 1874 konzertierte er mit Carlotta Patti in Österreich, gab 1878—81 Abonnements-Kammermusikkonzerte mit X. Scharwenka und H. Grünfeld in Berlin. 1881 folgte er dem Rufe als Nachfolger von O. von Königslöw als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Köln und wurde 1884 auch noch erster Konzertmeister am Stadttheater. Beim Austritt Japhas übernahm er die Führung des »Professoren-Streichquartetts«, dem er bereits vorher (mit Japha an der Primgeige alternierend) angehört hatte. H. konzertierte vielfach in Belgien, Holland und Deutschland und veröffentlichte eine Anzahl Violinwerke (Konzert u. a.).

Holly, Franz Andreas, einer der frühsten und beliebtesten deutschen Singspielkomponisten, geb. 1747 zu Böhmisch-Luba, Musikdirektor bei Brunian in Prag, Koch in Leipzig und zuletzt bei Wäser in Breslau, wo er 4. Mai 1783 starb, komponierte eine ganze Reihe (15) der damals gangbaren Singspieltexte (»Der Bassa von Tunis«, Berlin 1774, »Die Jagd«, »Das Gespenst«, »Der Waarenhändler von Smyrna«, »Der lustige Schuster« ꝛc.).

Holmes (spr. hohms), 1) Edward, geb. 1797, gest. 28. Aug. 1859; Musiklehrer zu London, Musikreferent der Zeitung »The Atlas«, war ein verdienstlicher Musikschriftsteller, dessen Mozart-Biographie O. Jahn für die beste vor seiner eigenen hielt. Er schrieb: »The life of Mozart (1845; 2. Aufl. von E. Prout, 1878); »A ramble among the musicians of Germany« (1828, Bericht über eine Studienreise durch Deutsch-

land): eine Biographie Purcells für Novellos »Sacred music«; einen analytischen und thematischen Katalog von Mozarts Pianofortewerken sowie mancherlei Aufsätze für die »Musical Times« und andre Musikzeitungen. — 2) **William Henry**, geb. 8. Jan. 1812 zu Sudbury (Derbyshire), gest. 23. April 1885 in London, einer der ersten Schüler der Royal Academy of music, bildete sich zum Pianisten aus, wurde 1826 Hilfslehrer, später ordentlicher Lehrer des Klavierspiels und ist jetzt der Senior des Lehrerpersonals der Akademie. Bennett, die Brüder Macfarren und Davison waren seine Schüler. H. komponierte zahlreiche Instrumental und Vokalwerke, Symphonien, Konzerte, Sonaten, auch eine Oper, Lieder 2c., hat aber nur wenig herausgegeben. — 3) Die Brüder **Alfred**, geb. 9. Nov. 1837 zu London, gest. 4. März 1876 in Paris, und **Henry**, geb. 7. Nov. 1839 zu London, Violinvirtuosen, wurden einzig und allein durch ihren Vater, einen musikalischen Autodidakten, ausgebildet, zunächst an der Hand von Spohrs Violinschule, später auf Grund der französischen Schulwerke von Rode, Baillot und R. Kreutzer. Nachdem sie bereits im Juli 1847 einmal im Haymarkettheater, aber dann erst wieder 1853 nach fernern fleißigen Studien aufgetreten waren, verließen beide 1855 London und wandten sich zunächst zu längerm Aufenthalt nach Brüssel, wo sie wiederholt mit großem Erfolg konzertierten, machten 1856 eine Konzerttour durch Deutschland bis Wien und setzten sich zwei Jahre in Schweden fest, 1860 in Kopenhagen, 1861 in Amsterdam, 1864 in Paris. **Alfred** nahm seinen Wohnsitz in der Folge dauernd in Paris und machte von dort aus wiederholt Konzerttouren. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Symphonien: »Jeanne d'Arc«, »Shakespeares Jugend«, »Robin Hood«, »Die Belagerung von Paris«, »Karl XII.« und »Romeo und Julie«, die Ouvertüren: »Der Cid« und »Die Musen« und eine Oper: »Inez de Castro«. Sein Bruder **Henry** verließ Paris 1865 und kehrte nach einer neuen Konzerttour durch Skandinavien wieder nach London zurück, wo er als Soloviolinist und Quartettspieler in hohem Ansehen steht. Er schrieb: 4 Symphonien, eine Konzertouvertüre, ein Violinkonzert, 2 Streichquintette, Violinsoli, 2 Kantaten (»Praise ye the Lord« und »Christmas«) und Lieder. Auch gab er Violinsonaten von Corelli, Tartini, Bach und Händel heraus.

Holstein, **Franz von**, geb. 16. Febr. 1826 zu Braunschweig, gest. 22. Mai 1878 in Leipzig; war der Sohn eines höhern Offiziers und für die militärische Karriere bestimmt, besuchte die Kadettenschule zu Braunschweig und fand dort in K. Richter einen fördernden Lehrer der Musiktheorie. Schon 1845 als junger Leutnant führte er in Privatkreisen eine kleine Oper: »Zwei Nächte in Venedig«, auf. Eine große Oper: »Waverley« (nach W. Scott), sandte er von Seesen, wo er Adjutant war, an M. Hauptmann ein, der ihn zur musikalischen Karriere ermutigte. 1853 quittierte er seine Offiziersstellung, siedelte nach Leipzig über und wurde Schüler Hauptmanns am Konservatorium. Nach längern Reisen und Studienaufenthalten in Rom (1856), Berlin (1858) und Paris (1859) setzte er sich definitiv in Leipzig fest, nur der Komposition lebend. Körperliche Leiden legten ihm jedoch vielfach den Zwang der Schonung seiner Kräfte auf und machten seinem Leben im kaum begonnenen 53. Jahr ein Ende. Ein reiches Legat zu gunsten unbemittelter Musikstudierenden sichert dem liebenswürdigen Künstler ein bleibendes Andenken. Holsteins Kompositionen sind nicht ohne Originalität, doch ist dieselbe wohl kaum stark genug, um der Zeit zu trotzen. Drei Opern haben seinen Namen in weitere Kreise getragen: »Der Heideschacht« (Dresden 1868), »Der Erbe von Morley« (Leipzig 1872) und »Die Hochländer« (Mannheim 1876); die Texte dichtete sich H. immer selbst, der übrigens nicht nur Dichterkomponist, sondern auch ein geschickter Zeichner war. Außerdem sind anzuführen die Ouvertüren: »Lorelei« und »Frau Aventiure« (nachgelassen), eine Soloszene aus Schillers ‚Braut von Messina': »Beatrice« (Sopran mit Orchester), viele Lieder (»Waldlieder«, Op. 1 und 9), Chorlieder für gemischten sowie für Männerchor, Kammermusikwerke (Trio), im ganzen gegen

50 Werke. »Nachgelassene Gedichte« erschienen 1880.

Holten, Karl von, geb. 26. Juli 1836 zu Hamburg, Pianist und Komponist, Schüler von J. Schmitt, Avé-Lallemant und Grädener und 1854—55 am Leipziger Konservatorium von Moscheles, Plaidy und Rietz, lebt als gesuchter Musiklehrer zu Altona und ist seit 1874 Lehrer am Hamburger Konservatorium. H. veröffentlichte: eine Violinsonate, ein Trio, ein Klavierkonzert, eine Kindersymphonie, Klavierstücke, Lieder rc.

Holzbauer, Ignaz, geb. 1711 zu Wien, gest. 7. April 1783 in Mannheim; sollte die Rechte studieren, trieb aber heimlich umfängliche musikalische Studien, war zuerst Kapellmeister des Grafen Rottal in Mähren, 1745 Musikdirektor am Wiener Hoftheater (seine Gattin war gleichzeitig als Sängerin engagiert), bereiste 1747 Italien, wurde 1750 als Hofkapellmeister nach Stuttgart, 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim berufen, wo er das Orchester (mit Cannabich [Vater] als Konzertmeister) zu außerordentlichem Renommee brachte; von Mannheim aus besuchte er noch mehrmals Italien und brachte verschiedene Opern zur Aufführung. H. war die letzten Jahre seines Lebens völlig taub. Mozart schätzt ihn als Komponisten hoch. Seine Hauptwerke sind eine Reihe italienischer Opern, deren erste »Il figlio delle selve« ist (für das Hoftheater zu Schwetzingen, 1753), eine einzige deutsche Oper: »Günther von Schwarzburg« (Mannheim 1776), 196 Instrumentalsymphonien, 18 Streichquartette, 13 Konzerte für verschiedene Instrumente, 5 Oratorien, 26 vierstimmige Orchestermessen (eine deutsche), Motetten rc.

Holzblasinstrumente ist der Sammelname für eine besondere Gruppe von Instrumenten des modernen Orchesters, welche die Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte nebst ihren Verwandten (Pickelflöte, Englisch Horn, Baßklarinette, Bassethorn, Kontrafagott rc.) begreift. Diese Instrumente sind allerdings in der Regel aus Holz gefertigt; aber auch Flöten aus Silber oder Klarinetten aus Blech werden durch die Bezeichnung H. mitbegriffen, im Gegensatz zu den Blechblasinstrumenten (Trompeten, Hörner, Posaunen, Tuben, Ophikleide rc.). Vgl. Blasinstrumente.

Hölzel, Gustav, beliebter Sänger und Liederkomponist, geb. 2. Sept. 1813 in Pest, gest. 3. März 1883 in Wien, wo er seit langer Zeit lebte (»Mein Liebster ist im Dorf der Schmied«).

Hölzernes Gelächter, s. Strohfiedel.

Hölzl, Franz Severin, geb. 14. März 1808 in Malaczka (Ungarn), gest. 18. Aug. 1884 als Domkapellmeister in Fünfkirchen, Schüler von J. Chr. Keßler und Seyfried in Wien, komponierte viele Kirchenmusik, auch ein Oratorium »Noah«.

Homeyer, Paul Joseph Maria, ausgezeichneter Orgelvirtuos, geb. 20. Okt. 1853 zu Osterode im Harz, absolvierte das Gymnasium Josephinum zu Hildesheim, besuchte das Konservatorium und die Universität zu Leipzig, wo er mit großem Erfolg öffentlich auftrat, studierte noch unter seinem Oheim J. M. Homeyer in Duderstadt und wurde dann als Organist am Gewandhaus und zugleich als Orgel- und Theorielehrer am Konservatorium zu Leipzig angestellt.

Homilius, Gottfried August, geb. 2. Febr. 1714 zu Rosenthal (Sachsen), gest. 1. Juni 1785 in Dresden; Schüler von J. S. Bach und Lehrer von J. A. Hiller, 1742 Organist der Frauenkirche zu Dresden, 1755 Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei Hauptkirchen daselbst, wurde seiner Zeit als Kirchenkomponist hochgeschätzt, auch sind seine Werke noch nicht ganz vergessen. Er publizierte: eine Passionskantate (1775), ein Weihnachtsoratorium (»Die Freude der Hirten rc.«, 1777), »Sechs deutsche Arien« (1786); im Manuskript sind erhalten: eine Passion nach Markus, ein Jahrgang Kirchenmusiken, viele Motetten, Kantaten, fugierte Choräle, eine Generalbaßschule, ein Choralbuch u. a., das meiste auf der Berliner Bibliothek.

Homophon (griech.) nennt man häufig die Setzweise, welche eine Stimme als Melodie hervortreten läßt, während die andern zur Rolle simpler Begleiter herabgedrückt werden; der Gegensatz dazu ist polyphon (vgl. Begleitstimmen). Diese Anwendung des Worts ist im Hinblick auf seine etymologische Bedeutung eine ver-

lehrte, da H. dem Wortsinn nach identisch ist mit unison, »dasselbe tönend«, daher nur für die antike und frühmittelalterliche thatsächlich nur einstimmige oder in Oktaven sich bewegende Musik anwendbar. Die gekennzeichnete Setzweise wird daher besser die **begleitete** genannt. Helmholtz unterscheidet in seiner »Lehre von den Tonempfindungen« treffend die Perioden der **homophonen**, der **polyphonen** und der **harmonischen** Musik.

Hook (spr. huk), **James**, geb. 1746 zu Norwich, gest. 1827 in Boulogne; 1769 bis 1773 Organist und Komponist an Marylebone Gardens zu London, 1774 bis 1820 in gleicher Eigenschaft an Vauxhall Gardens, daneben langjähriger Organist der Johanniskirche zu Horsleydown, fruchtbarer Vokalkomponist, schrieb 25 englische Singspiele und Opern, einige Schauspielmusiken, wurde mehrfach vom Catchklub preisgekrönt und komponierte im ganzen c. 2000 Gesangsnummern (!), einige Orgel- (Klavier-) Konzerte, Sonaten und eine Klavierschule: »Guida di musica« (1796).

Hopffer, Ludwig Bernhard, Komponist, geb. 7. Aug. 1840 zu Berlin, gest. 21. Aug. 1877 auf dem Jagdschloß Niederwald bei Rüdesheim, Schüler der Kullakschen Akademie bis 1860, schrieb Orchesterwerke (Symphonien, Ouvertüren), zwei Opern »Fritjof« (Berlin 1871) und »Sakuntala«, das Festspiel »Barbarossa« (dgl.), Chorwerke »Pharao«, »Tarthulas Grabgesang«, der 23. Psalm, Kammermusikwerke, Lieder 2c.

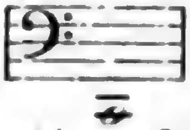
Hopkins, Edward John, geb. 30. Juni 1818 in Westminster (London), 1826 Chorknabe der Chapel Royal unter Hawes, 1832 Privatschüler von Walmisley, bekleidete mehrere Organistenstellungen in London, zuletzt (seit 1843) die an Temple Church, und brachte die seiner Führung unterstellten Kirchenmusiken zu hohem Ansehen. H. komponierte Anthems, Psalmen und andre Kirchenmusiken, ist aber am besten bekannt als vorzüglicher Orgelkenner, Verfasser von »The organ, its history and construction« (mit einer Geschichte der Orgel von Rimbault als Einleitung, 1855; 3. Aufl. 1877). H. besorgte für die Musical Antiquarian Society die Neuherausgabe von John Bennetts und Weelkes Madrigalen, auch redigierte er den musikalischen Teil des »Temple Church choral service«. — Auch H.' Bruder **John**, Organist zu Rochester, geb. 1822 zu Westminster, und sein Vetter **John Larkin H.**, Organist zu Cambridge, geb. 1820 zu Westminster, gest. 25. April 1873 zu Ventnor, haben Anthems 2c. herausgegeben.

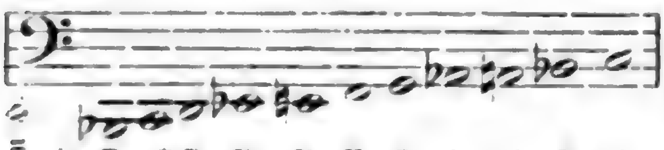
Hoplit, s. Pohl (Richard).

Hoquetus, s. Ochetus.

Horák, 1) **Wenzel Emanuel**, geb. 1. Jan. 1800 zu Mscheno-Lobes in Böhmen, gest. 5. Sept. 1871 zu Prag; Schüler von Türk und Albrechtsberger in Wien, Chordirigent zu Prag, war in seinem Vaterland angesehen als Kirchenkomponist. — 2) **Adolf**, geb. 15. Febr. 1850 zu Jankovic in Böhmen, Hauptlehrer und Mitdirektor der von seinem Bruder **Eduard** begründeten Horákschen Klavierschulen zu Wien (drei Abteilungen: zu Wieden, Mariahilf und in der Leopoldstadt, zusammen gegen 700 Schüler und 28 Lehrer), gab heraus: »Die technische Grundlage des Klavierspiels« und mit seinem Bruder eine an ihrem Institut eingeführte »Klavierschule« (2 Bde.).

Horn (ital. Corno, franz. Cor, engl. Horn), das bekannte, durch Weichheit des Tons vor allen andern ausgezeichnete Blechblasinstrument, entweder als Naturinstrument (Naturhorn, **Waldhorn**, Corno di caccia, Cor de chasse, French horn) oder (in neuerer Zeit ausnahmslos) mit Ventilen, d. h. einem Mechanismus, welcher die Schallröhre durch Einschaltung kleiner »Bogen« verlängert (resp. bei dem von Ad. Sax erfundenen neuen System der nicht kombinierbaren Ventile [Einzelnventile, Verlängerungsventile, ‚Pistons indépendants'] durch Abschluß eines größern oder kleinern Stücks der Schallröhre verkürzt) und dadurch die Naturskala verschiebt (**Ventilhorn**), ist ein sogen. »Halbinstrument«, d. h. es ist so eng mensuriert, daß der tiefste Eigenton nur sehr schwer anspricht; obgleich die Schallröhre etwa 16 Fuß lang ist (im Kreis gewunden), so ist doch der tiefste mit Sicherheit verfügbare Ton des C-Horns das achtfüßige (große) C. Der gewöhnliche Umfang des Horns erstreckt sich vom tiefsten Naturton

(dem zweiten der Obertonreihe) bis zum c″, cis″ oder d″ (zweigestrichen), d. h. da die Hörner als transponierende Instrumente geschrieben werden, der tiefste Ton stets als  so sind die Grenzen der verwendbaren Töne in der Tiefe je nach der Stimmung (Tonart) des Instruments:



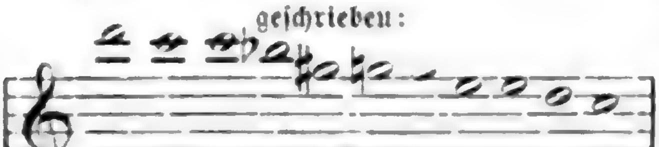
beim Horn in B‿C D Es E F G As A B‿C
tief hoch

die sämtlich durch die Note , richtiger , ausgedrückt werden. Man schreibt nämlich seltsamerweise diejenigen Töne des Horns, welche man im Baßschlüssel notiert, eine Oktave tiefer, als man sie im Violinschlüssel notieren würde, so daß

und

identisch sind. Während so in der Tiefe der Umfang stets durch denselben Ton der Naturskala begrenzt wird (den zweiten Ton der Reihe, vgl. Klang), bestimmt in der Höhe die wirkliche Tonhöhe die Grenze für den Orchestergebrauch. Der höchste gute Ton ist daher

geschrieben:



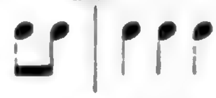
beim Horn
in: B‿C D Es E F G As A B‿C
tief wirklicher Klang: hoch

Die Skala der Naturtöne des Horns weist nach der Tiefe hin immer größere Lücken auf, diese werden zum Teil ausgefüllt durch gestopfte Töne; es kann nämlich jeder Naturton um einen halben, zur Not auch um einen ganzen Ton vertieft werden dadurch, daß der Bläser die Hand in die Stürze schiebt. Die gestopften Horntöne haben einen gedrückten Klang, der von den Komponisten zum Ausdruck von Angst ꝛc. verwertet wird. Die um einen Ganzton vertieften (sozusagen „doppelt gestopften“) Töne sind rauh und unsicher in der Aussprache, so: b d′ f und besonders as′. Die Töne a und des′, dreifach gestopft, sind nicht zu brauchen. Die Einführung der Ventile beseitigt die Notwendigkeit des Gebrauchs gestopfter Töne, beläßt aber die Möglichkeit ihrer Anwendung: der Komponist kann sie auch von Ventilinstrumenten fordern und zwar für jeden beliebigen Ton. Man unterscheidet im Orchester erstes und zweites H., bei stärkerer Besetzung Gruppen zu je zwei Hörnern, von denen eins (das 1. und 3.) als hohes, das andre (das 2. und 4.) als tiefes H. behandelt wird. Das erste H. gebietet über die höchsten, das zweite über die tiefsten Töne; jenes hat ein engeres Mundstück als dieses. Ein Mittelding, dem die höchsten wie die tiefsten Töne schwer werden, aber ein großer mittlerer Umfang zu Gebote steht, ist das von französischen Hornvirtuosen in Aufnahme gebrachte Cor mixte. Das Jägerhorn des 16. Jahrhunderts (wie es S. Virdung beschreibt) war ein primitives kleines Instrument. Um 1680 kamen die großen Jägerhörner (Trompes de chasse) in Frankreich auf, von wo sie Graf Sporck nach Deutschland verpflanzte. 1760 erfand Hampel in Dresden die gestopften Töne und übertrug die Stimmbögen von der Trompete auf das Horn; um dieselbe Zeit versah es Haltenhof mit dem Stimmzuge. Der erste Hornvirtuose war Rodolphe in Paris (1765). Der Erfinder des chromatischen Waldhorns ist Rudolph Lewy-Hoffmann (1797—1881). Vgl. auch Eichhorn und Sax. — Das H. ist als Soloinstrument sehr beliebt, und wenn auch Hornvirtuosen, welche Konzertreisen machen, heute ziemlich rar sind, so finden sich doch mehr oder weniger lange Hornsoli in Orchesterwerken und Opern sehr häufig. Berühmte Hornvirtuosen waren und sind:

Rodolphe, Mareš, Stich (Punto), Lebrun, Domnich, Duvernoy, J. R. Wagner, Amon, Belloli, Kern, Stölzel, Artôt, Meifred, Gallay, Dauprat, die Familie Schunke, Lindner, Gumbert 2c. Ausgezeichnete Hornschulen schrieben: Domnich, Duvernoy, Dauprat, Gumbert (vgl. die Biographien). Aus der nicht gerade reichen Litteratur für H. sei Schumanns Quadrupelkonzert für vier Hörner (Op. 86) hervorgehoben.

Horn, 1) Karl Friedrich, geb. 1762 zu Nordhausen, gest. 5. Aug. 1830 in Windsor; Schüler von Schröter, kam 1782 nach London, wo ihn der sächsische Gesandte Graf Brühl als Musiklehrer in hohen Kreisen einführte; er wurde bald auch Musiklehrer der Königin Charlotte und der Prinzessinnen (bis 1811) und 1823 Organist an der Georgskapelle zu Windsor. H. gab heraus: Klaviersonaten, zwölf Variationenwerke für Klavier mit Flöte oder Violine, »Military divertimentos« und eine Generalbaßschule; auch veranstaltete er 1810 eine Ausgabe von Bachs „Wohltemperiertem Klavier« (mit Wesley). — 2) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb. 1786 zu London, gest. 21. Okt. 1849 in Boston; lebte zuerst mehrere Jahre als Opernsänger und Opernkomponist zu London, ging 1833 nach New York, wo er nach Verlust seiner Stimme Musikunterricht erteilte und eine Musikalienhandlung errichtete (1842 Oper »The maid of Saxony«); 1843—47 lebte er wieder zu London, ging dann nach Boston und wurde dort Dirigent der Handel and Haydn Society. Außer 26 englischen Singspielen (1810—1830) schrieb er die Oratorien: »Die Vergebung der Sünden« (New York), »Satan« (London 1845) und »Die Weissagung Daniels« (daselbst 1848), eine Kantate: »Christmas bells«, Kanzonetten, Glees, Lieder 2c. — 3) August, geb. 1. Sept. 1825 zu Freiberg in Sachsen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, hat sich einen Namen gemacht durch seine vortrefflichen Arrangements von Symphonien, Opern 2c. für Klavier zu 4 Händen, 8 Händen 2c., auch selbst einige Orchesterwerke und eine Oper: »Die Nachbarn« (aufgeführt zu Leipzig 1875), geschrieben. Im Druck erschienen außer den Arrangements nur kleinere Sachen, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder.

Hornmusik (franz. Fanfare), eine nur von Blechblasinstrumenten ausgeführte Musik, vgl. Harmoniemusik.

Hornpipe (spr. hörnpeip), ein alter englischer Tanz, benannt nach einem nur noch dem Namen nach bekannten Instrument, besonders im vorigen Jahrhundert viel geschrieben ($^3/_2$-, auch **C** Takt, im ersten Fall vielfach synkopiert: , im letztern auftaktig:  2c.).

Hornquinten, die für Hörner durch Naturtöne ausführbaren durchgehenden Quinten: und zurück: (vgl. Parallelen).

Horsley (spr. hörßli), 1) William, geb. 15. Nov. 1774 zu London, gest. 12. Juni 1858; Begründer des Klubs Concentores Sodales (1798—1847, ähnlich dem Catchklub und Gleeklub), 1800 Bakkalaureus der Musik (Oxford), Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, gab heraus: 5 Hefte Glees, 40 Kanons, Kirchenlieder und Interludien, Sonaten, Klavierstücke, Lieder 2c.; auch veranstaltete er die Herausgabe von Calcotts Glees (mit Biographie und Analyse) und redigierte die neue Ausgabe von Byrds »Cantiones sacrae«. — 2) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb. 1822 zu London, gest. 2. März 1876 in New York; Schüler seines Vater und Moscheles' in London, später Hauptmanns in Kassel und zuletzt noch Mendelssohns in Leipzig, lebte längere Zeit in Melbourne (Australien), später in Nordamerika. Von seinen Kompositionen wurden durch Aufführungen auf Musikfesten 2c. in England bekannt die Oratorien: »Gideon«, »David« und »Joseph«; außerdem schrieb er eine Ode: »Euterpe« (Soli, Chor und Orchester), Musik zu Miltons »Comus«, Klavierwerke 2c. Nach seinem Tode erschien ein »Text-book of harmony« (1876).

Hostinsky, Ottokar, geistreicher musi

kalischer Ästhetiker, geb. 2. Jan. 1847 zu Martinoves in Böhmen, absolvierte das Gymnasium zu Prag, studierte darauf daselbst anfänglich Jura, später Philosophie zu Prag und 1867—68 in München, promovierte zum Doktor der Philosophie 1869 zu Prag, lebte danach zu Salzburg und München, bereiste 1876 Italien, habilitierte sich 1877 als Dozent für Ästhetik und Geschichte der Tonkunst an der Prager Universität und erhielt 1884 Anstellung als Professor der Ästhetik. Er gab heraus: eine kleine Biographie R. Wagners in böhmischer Sprache (1871), ferner »Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkt der formalen Ästhetik« (1877, deutsch) und »Die Lehre von den musikalischen Klängen (1879, deutsch). Die letztere Schrift knüpft an die jüngsten Fortschritte in der Erkenntnis des Wesens der Harmonik an (Hauptmann, Helmholtz, v. Öttingen ꝛc.).

Hothby (Hothobus, Otteby, Fra Ottobi), Johannes, Mensuralschriftsteller des 15. Jahrh., von Geburt Engländer, lebte als Karmelitermönch zu Ferrara. Sein Traktat »De proportionibus et cantu figurato etc.« ist abgedruckt bei Coussemaker (»Scriptores«, III).

Hotteterre, Louis, genannt Le Romain (der Römer), Kammermusikus (Flötist) am Hof Ludwigs XIV. und XV., einer vortrefflichen französischen Musikerfamilie entstammend (der Vater Henri H. war Kammermusiker, sehr geschickter Instrumentenmacher und Virtuose auf der Musette), schrieb: »Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois« (o. J., wahrscheinlich 1699; wiederholt aufgelegt und nachgedruckt), holländisch: »Grondbeginselen over de behandeling van de dwars-fluiten« (1728); »Méthode pour la musette« (1738); »L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec etc.« (1712; 2. Aufl. als »Méthode pour apprendre etc.« um 1765); ferner eine ganze Reihe von Stücken, Sonaten, Duos, Trios, Suiten, Rondes (chansons à danser) und Menuetten für Flöte.

Hoven, J., Pseudonym für Vesque von Püttlingen (s. d.).

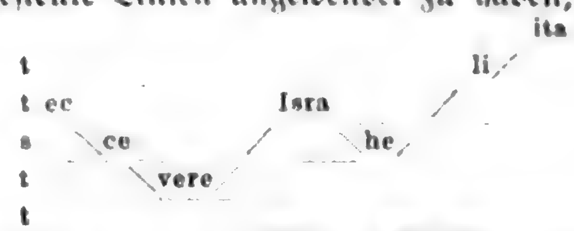
Hřimalý, Adalbert, böhm. Komponist und Dirigent, geb. 30. Juli 1842 zu Pilsen, Schüler des Prager Konservatoriums, bildete sich unter M. Mildner zum tüchtigen Violinisten aus und wirkte seither als Orchesterdirigent zu Gotenburg (1861), am böhmischen Landestheater in Prag (1868), am deutschen Theater daselbst (1873) und seit 1875 zu Czernowitz in der Bukowina. Seine Oper »Der verzauberte Prinz« (1871) ist Repertoirestück des böhmischen Landestheaters.

Huber, 1) Felix, gest. 23. Febr. 1810 zu Bern, in der Schweiz beliebter und berühmter Dichter und Liederkomponist (»Schweizer Lieder«, »Lieder für eidgenössische Krieger«, »Lieder für Schweizer Jünglinge« ꝛc.) — 2) Ferdinand, geb. 31. Okt. 1791, gest. 9. Jan. 1863 zu St. Gallen war ebenfalls ein beliebter schweizerischer Liederkomponist. — 3) Karl, geb. 1. Juli 1828 in Varjas (Ungarn), gest. 20. Dez. 1885 als Violinprofessor am Pester Konservatorium und Kapellmeister am Nationaltheater daselbst, schrieb die Opern »Szekler Mädchen« (1858), »Lustige Kumpane« und »Des Königs Kuß« (1875). — 4) Joseph, origineller Komponist, geb. 17. April 1837 zu Sigmaringen, gest. 23. April 1886 in Stuttgart, war zuerst Schüler von L. Ganz (Violine) und Marx (Theorie) am Sternschen Konservatorium zu Berlin, später von Eduard Singer und Peter Cornelius in Weimar, wo Liszt mächtig auf ihn wirkte, dann eine Zeitlang Mitglied der Kapelle des Fürsten von Hechingen in Löwenberg, 1864 Konzertmeister des Euterpeorchesters zu Leipzig und 1865 Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart. Der persönliche Umgang mit Peter Lohmann in Leipzig erweckte hier in ihm die seitdem unverrückt festgehaltenen eigenartigen Bestrebungen auf dem Gebiet musikalischer Formgebung; er verwirft die fertigen, stereotypen Formen (die sogen. »architektonischen«) und will, daß das musikalische Kunstwerk sich im Anschluß an die zu Grunde gelegte Dichtung oder Idee frei entwickele (»psychologische« Form). H. hat 2 Opern: »Die Rose von Libanon« und »Irene« (nach Texten von P. Lohmann), 4 einsätzige Symphonien, Gesänge, Instrumentalmelodien ꝛc. herausgegeben. H. ver-

schmäht die Tonartvorzeichen und schreibt daher scheinbar immer in C dur und A moll. — 5) **Hans**, geb. 28. Juni 1852 zu Schönewerd bei Olten (Schweiz), besuchte 1870 bis 1874 das Leipziger Konservatorium (Richter, Reinecke, Wenzel), war darauf zwei Jahre Privatmusiklehrer zu Wesserling und Lehrer an der Musikschule zu Thann (Elsaß) und später an der Musikschule zu Basel, wo er jetzt lebt. Die Saiten, welche Hubers kräftiges, gesundes Talent anschlägt, klingen an Schumann und Brahms an; doch ist auch der Einfluß von Wagner und Liszt unverkennbar; dazu kommt sein Eigenstes, eine nervige Rhythmik, ein kräftiger poetischer Schwung. Außer der Oper hat sich H. so ziemlich auf allen Gebieten der Komposition versucht (Klavierstücke, Sonaten und Suiten zu 2 und 4 Händen, Fugen, Lieder, Chorlieder, Kantaten, (»Pandora« für Soli, Chor und Orchester op. 66, »Aussöhnung« für Männerchor und Orchester), Violinsonaten op. 18, 42, 67, Suite für Klavier und Violine op. 82, Trios op. 30, 65, Triophantasie op. 84, Suite für Klavier und Cello Op. 89, Cellosonate op. 33, Klavierkonzert (C moll op. 36) Violinkonzert op. 40, Ouvertüren, Lustspielouvertüre op. 50, „Tellsymphonie" op. 63, „Sommernächte" Serenade op. 87, Karneval für Orchester ꝛc.). Im Manuskript: eine Märchenoper »Florestan«, ein neues »Wohltemperiertes Klavier« [4 händig], 3 Streichquartetts ꝛc.

Hucbald, (Hugbaldus, Ubaldus, Uchubaldus), Mönch im Kloster zu St. Amand bei Tournay, geboren um 840, gest. 25. Juni oder 21. Okt. 930 oder 20. Juni 932 in St. Amand; zuerst Schüler seines Oheims Milo, welcher die dortige Sängerschule leitete, zeitweilig Leiter einer Sängerschule zu Nevers, später Nachfolger seines Oheims. Unter dem Namen Hucbalds sind bei Gerbert (»Script.« I) die Traktate »De harmonica institutione«, »Musica enchiriadis« (oder »Enchiridion musicae«, »Liber enchiriadis«), Fragmente unter dem Titel: »Alia musica« und endlich »Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis« abgedruckt. Interessante Varianten bietet der Abdruck der »Musica enchiriadis« aus anderen Handschriften bei Coussemaker (»Scriptores«, II), dem wir auch eine interessante Monographie über H. (1841) verdanken. Nach den neuesten Untersuchungen von Dr. Hans Müller (»Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik« Leipzig 1884) wäre dem H. von all diesen nur die »Harmonica institutio« (auch »Liber de musica« betitelt) zuzuschreiben, wenn auch nicht ausgeschlossen ist, daß der Verfasser der »Musica enchiriadis« ein anderer gelehrter Mönch gleichen Namens etwa ein Jahrhundert später gewesen ist. Danach wäre unberechtigter Weise der Name des Mönchs von St. Amand lange Zeit mit den Anfängen der mehrstimmigen Musik (s. Organum) in Verbindung gebracht worden und auch die sogen. Dasian-Notierung — mit den Zeichen

für die vier Finaltöne (d e f g) der Kirchentöne und verschiedenen Umlegungen derselben für deren Unterquarten, Oberquinten und Oktaven — ginge ihn nichts an. Dagegen bleibt ihm das Verdienst, zuerst zur genauen Veranschaulichung des Steigens und Fallens der Tonhöhe übereinander gestellte Linien angewendet zu haben,



deren Abstände nach Ganztönen u. Halbtönen zu Anfang angezeigt waren (s = semitonium, t = tonus: So lange als Verfasser der **Musica enchiriadis** (in welcher das Organum erklärt und auch die Dasian-Notierung angewandt ist) kein anderer mit Bestimmtheit erwiesen ist, wird man gut thun, denselben als Pseudo-Hucbald (oder den jüngeren Hucbald) zu bezeichnen.

Hugo von Reutlingen, mit dem Zunamen »Spechzhart«, geb. 1285 oder 1286, gest. 1359 oder 1360. 1488 erschien in mehreren Ausgaben zu Straßburg bei Prüß der bekannte Traktat nebst Kommentar, betitelt: »Flores musice omnis cantus Gregoriani«. 1868 in deutscher Übersetzung von Carl Beck in den Publika-

tionen des »litterarischen Vereins in Stuttgart«. (Siehe Monatsh. f. M.-G. II, 57 und eine Fehlerverbesserung der neuen Ausgabe II, 110.)

Hullah, John Pyke, geb. 27. Juni 1812 zu Worcester, gest. 21. Febr. 1884 in London, 1829 Schüler von W. Horsley, trat 1832 in die Royal Academy of music als Gesangschüler von Crivelli, brachte 1836—38 die Singspiele zur Aufführung (»The village coquette«, »The Barbers of Bassora« und »The outpost«), studierte 1840 zu Paris Wilhems Methode des populären Gesangunterrichts und errichtete 1841 in Exeter Hall zu London eine Gesangschule für Schullehrer nach Wilhems System (s. Wilhem), welche bald außerordentlichen Anklang fand und gewaltige Dimensionen annahm; für Konzertaufführungen seiner Schüler wurde 1847 ein Konzerthaus gebaut (Martin's Hall, 1850 eingeweiht, 1860 abgebrannt). Nicht weniger als 25,000 Menschen besuchten in der Zeit 1840—60 Hullahs Unterrichtsklassen. H. wurde 1844 zum Gesanglehrer am King's College angestellt, von welchem Amt er 1874 zurücktrat, während er die gleiche Stellung am Queen's College und Bedford College beibehielt. 1870—73 leitete er die Konzerte der Akademie, desgleichen seit 1841 die Konzerte der Kinder der Metropolitanschulen im Kristallpalast. 1872 ward er zum Inspektor des Musikunterrichts an den Volksschulen ernannt. Die Universität Edinburg verlieh ihm 1876 den Doktortitel der Rechte, auch ist er Mitglied der Akademien zu Florenz (Philharmoniker) und Rom (Santa Cecilia). 1858 wurde H. Nachfolger seines Lehrers Horsley als Organist am Charter House. Als Komponist bethätigte er sich mit Liedern, die zum Theil populär wurden; zahlreiche Sammelwerke von Vokalkompositionen erschienen unter seiner Redaktion, so: »The psalter« (vierstimmige Psalmen, 1843), »The book of praise hymnal« (1868), »The whole book of psalms with tunes«, »Part music« (2. Aufl.: »Vocal music«), »Vocal scores«, »Sacred music« (1867), »The singer's library«, »Sea songs«. Außerdem bearbeitete er Wilhems Gesanglehrmethode englisch und schrieb eine Reihe theoretischer und historischer Werke: »A grammar of music«, »A grammar of harmony«, »A grammar of counterpoint«, »The history of modern music« (1862), »The third, or transition period of musical history« (1865), »The cultivation of the speaking voice«, »Music in the house« (1877) und Artikel für Zeitschriften.

Hüller, s. Hiller 1).

Hüllweck, Ferdinand, geb. 8. Okt. 1824 zu Dessau, Schüler von Fr. Schneider, seit 1844 in Dresden als zweiter Konzertmeister der königlichen Kapelle, vortrefflicher Solo- und Quartettgeiger, Lehrer am Dresdener Konservatorium, veröffentlichte hauptsächlich instruktive Violinwerke.

Hülskamp, Henry (eigentlich Gustav Heinrich), gebürtig aus Westfalen, begründete 1850 zu Troy in den Vereinigten Staaten von Nordamerika (New York) eine Pianofortefabrik, die schnell zu Ansehen gelangte. Seine symmetrischen Flügel wurden 1857 zu New York und 1862 zu London prämiiert. 1866 verlegte H. die Fabrik nach New York.

Humfrey, (Humphry, Humphrys, spr. hömmfri), Pelham, geb. 1647 zu London, gest. 14. Juli 1674 daselbst; 1660 Chorknabe der Chapel Royal unter H. Cooke, 1664 mit königlichem Stipendium nach Frankreich und Italien gesandt, studierte hauptsächlich unter Lully in Paris, wurde 1666 (1667) Mitglied (gentleman) der Chapel Royal, 1672 Nachfolger Cookes als Master of children und Komponist des königlichen Privatorchesters (Violins to His Majesty nach dem Muster der 24 Violons du Roy Ludwigs XIV.). H. war einer der bedeutendsten älteren englischen Komponisten; Anthems von ihm finden sich in Boyces »Cathedral music«, andre kirchliche Kompositionen in »Harmonia sacra« (1714), weltliche Lieder in den »Ayres, songs and dialogues« (1676—84) und J. S. Smiths »Musica antiqua«.

Hummel, Johann Nepomuk, geb. 14. Nov. 1778 zu Preßburg, gest. 17. Okt. 1837 in Weimar; war der Sohn des Musikmeisters am Militärstift zu Wartberg, Joseph H., der nach Aufhebung jener Anstalt 1786 Kapellmeister an Schikaneders Theater in Wien wurde. Auf diese

Weise lernte H. Mozart kennen, der sich für ihn interessierte und ihn zwei Jahre lang unterrichtete. 1788—95 machte er bereits in Begleitung seines Vaters Konzertreisen bis nach Dänemark und England, widmete sich dann aber wieder ernstlichen Studien unter Albrechtsberger, Salieri und Haydn. Nachdem er 1804—11 die durch Haydns Altersschwäche vakant gewordene Kapellmeisterstelle beim Fürsten Esterhazy bekleidet, lebte er einige Jahre ohne Anstellung als Musiklehrer und Komponist in Wien, erhielt 1816 die Berufung zum Hofkapellmeister nach Stuttgart, vertauschte aber 1820 diese Stelle mit der gleichen in Weimar. Von Weimar aus besuchte er unter anderm 1822 im Gefolge der Großherzogin Maria Paulowna Petersburg, wo er eine außerordentlich ehrenvolle Aufnahme fand, und konzertierte überhaupt mit reichlich gewährtem Urlaub wiederholt im Ausland, auch in England, bis auf seine letzten Jahre, wo er kränkelte und vielfach Bäder besuchen mußte. H. bezeichnet in der Klavierlitteratur den Übergang vom klassischen Stil Mozarts, Haydns und Beethovens zum brillanten Stil. Sein Kompositionsstil ist das getreue Abbild seiner Spielweise; den Mangel an Leidenschaft und Wärme der Empfindung verdecken die Guirlanden des Passagenwerks. Von seinen Kompositionen sind noch heute lebendig und verbreitet: das dritte (A moll), vierte (H moll) und sechste (As dur) seiner sieben Konzerte, das D moll-Septett Op. 74 (für Klavier, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Cello und Kontrabaß), die Sonaten Fis moll Op. 81, As dur Op. 92 (vierhändig), und D dur Op. 106, und ein paar Rondos. Die Gesamtzahl seiner Werke ist 124, darunter 5 zweihändige und 3 vierhändige Klaviersonaten, 8 Violinsonaten, 6 Trios, viele Rondos, Kapricen, Phantasien, Variationen, Etüden 2c., Symphonie concertante für Klavier und Violine, Klavierphantasie mit Orchester (»Oberons Zauberhorn«), Militärseptett (mit Trompete, Op. 114), Klavierquintett (Op. 87), Serenade für Klavier, Guitarre, Klarinette und Fagott, 3 Streichquartette, 1 Ouvertüre (C dur), 3 Messen zu vier Stimmen, Orchester und Orgel, 1 Gradual und ein Offertorium, endlich 4 kleine Opern, 5 Ballette und Pantomimen und einige Kantaten. Hummels »Pianoforteschule« ist eine der ersten rationellen Methoden für den Fingersatz, erschien aber leider zu einer Zeit, wo die leichtere, elegantere Spielmanier anfing, einer neuen großartigern zu weichen, konnte daher nicht mehr recht zur Geltung kommen. — Hummels Frau Elisabeth, geb. Röckl, geb. 1793, gest. im März 1883 zu Weimar, war in ihrer Jugend Opernsängerin. — 2) Ferdinand, fruchtbarer Komponist, geb 6. Sept. 1855 zu Berlin als Sohn eines Musikers, der das musikalische Talent des Knaben frühzeitig ausbildete und bereits mit 7 Jahren einen kleinen Harfenvirtuosen aus ihm gemacht hatte, dem durch ein königliches Stipendium seine ferneren Studien erleichtert wurden. Vom 9.—12. Jahr machte H. mit seinem Vater Konzertreisen durch Europa, und dann endlich begann er geregelte Kompositionsstudien, zunächst 1868—71 an Kullaks Akademie und von da bis 1875 an der königlichen Hochschule für Musik und der Kompositionsschule der Akademie. Im Klavierspiel ist H. Schüler von Rudorff und Grabau, in der Komposition von Kiel und Bargiel. Das Verzeichnis der bisher erschienenen Kompositionen Hummels (Op. 1—34) weist unter andern drei Cellosonaten (Op. 2, 9, 12), Phantasiestücke für Cello und Klavier (»Märchenbilder«, Op. 10, und »Waldleben«, Op. 11 und Op. 31), ein Notturno für Cello, Harfe und Harmonium, ein Klavierquartett, eine Hornsonate, eine Suite für Klavier zu vier Händen, Ouvertüre (Op. 17), einige Gesänge, Konzertstück für Pianoforte (Op. 1), zwei Konzertpolonäsen für Klavier und viele andre Stücke für Klavier allein auf; eine Spezialität Hummels sind die Märchendichtungen für dreistimmigen Frauenchor und Solo: »Rumpelstilzchen«, »Frau Holle«, »Hänsel und Gretel«. Eine Konzertphantasie für Harfe und Orchester und eine Symphonie sind noch Manuskript, doch gelangten beide bereits mehrfach zur Aufführung.

Hunke, Joseph, geb. 1801, gest. 17. Dez. 1883 in Petersburg, Lehrer an der (Vokal-) Hofkapelle zu Petersburg, komponierte zahlreiche kirchliche Werke und gab

eine Harmonielehre und eine Kompositionslehre heraus.

Hünten, Franz, beliebter Klavierkomponist, geb. 26. Dez. 1793 zu Koblenz, gest. 22. Febr. 1878 daselbst; war der Sohn eines Organisten, bezog, nachdem ihn sein Vater genügend vorgebildet, 1819 das Konservatorium zu Paris und wurde Schüler von Pradher, Reicha und Cherubini, ließ sich dauernd daselbst nieder und wurde ein gesuchter Klavierlehrer und noch mehr gesuchter Modekomponist. Seine leicht ansprechenden Klaviersachen wurden horrend bezahlt. Außer Rondos, Divertissements, Phantasien ꝛc. schrieb er auch ein Trio, zwei Violinsonaten und eine Klavierschule. Seit 1837 lebte er in seiner Vaterstadt. — Auch zwei Brüder Hüntens, Wilhelm, Klavierlehrer zu Koblenz, und Peter Ernst, in gleicher Eigenschaft zu Duisburg lebend, haben Klaviermusik leichtern Genres veröffentlicht.

Hurdy-gurdy (engl., spr. hördy gördy), s. v. w. Drehleier.

Hutschenruijter (spr. reuter), Wilhelm, geb. 25. Dez. 1796 zu Rotterdam, gest. 18. Nov. 1878 daselbst; widmete sich anfänglich der Violine, später aber dem Horn neben fleißigen theoretischen Studien und frühzeitiger Kompositionsthätigkeit. 1821 begründete er das Musikkorps der Bürgergarde, das seitdem seiner Leitung unterstand, 1826 den Musikverein Eruditio musica, einen der besten der Niederlande, und wurde allmählich nebeneinander Lehrer an der Musikschule des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, Konzertdirigent der Eruditio musica, städtischer Musikdirektor zu Schiedam bei Rotterdam, Dirigent dortiger Vereine; auch organisierte er zu Schiedam einen Kirchenchor, erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters zu Delft, war Mitglied der Akademie Santa Cecilia zu Rom ꝛc. H. war einer der thätigsten und verdientesten holländischen Musiker. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind hervorzuheben eine Oper: »Der König von Böhmen« (aufgeführt zu Rotterdam), 4 Symphonien, 2 Konzertouvertüren, 1 Ouvertüre für Blasinstrumente, über 150 teils eigne, teils arrangierte Werke für Harmoniemusik, mehrere Messen, Kantaten, Lieder ꝛc.

Hüttenbrenner, Anselm, geb. 13. Okt. 1794 zu Graz, gest. 5. Juni 1868 in Ober-Andritz bei Graz; Sohn eines wohlhabenden Gutsbesitzers, studierte zu Wien unter Salieri Komposition und war befreundet mit Beethoven (an dessen Sterbebett er stand) und Schubert. H. komponierte 5 Symphonien, 10 Ouvertüren, 3 Opern, 9 Messen, 3 Requiems, eine Menge Männerquartette und Lieder, 2 Streichquartette, 1 Streichquintett, Klavierfugen, Sonaten und Klavierstücke. Das meiste blieb indes Manuskript. Schubert schätzte H. als Komponisten hoch, doch sind seine Werke schon vergessen. Eine nekrologische Skizze über H. schrieb Gottfr. Ritter von Leitner (Graz 1868).

Hydraulis (»Wasserpfeife«; Organum hydraulicum, Wasserorgel), ein von Ktesibios zu Alexandria (180 v. Chr.) konstruiertes orgelartiges Instrument, welches Wasser zur Regulierung der Windstärke benutzte, beschrieben von Hero von Alexandria (»Spiritalia seu Pneumatica«, mit deutscher Übersetzung in Vollbedings Übertragung der Geschichte der Orgel von Bedos de Celles, 1793).

Hymenäos (griech.), Hochzeitsgesang.

Hymne (Hymnus, ital. Inno) ist ursprünglich eine Bezeichnung von ziemlich allgemeiner Bedeutung, s. v. w. Lobgesang, ohne eine Andeutung der poetischen oder musikalischen Form, wie aus der Vergleichung der sogen. Homerischen mit den Pindarischen Hymnen hervorgeht, von denen jene in Hexametern, diese in komplizierten freien Rhythmen geschrieben sind. Zu einer bestimmten Bedeutung gelangte das Wort H. in der abendländischen Kirche. Der Hymnengesang wird auf Hilarius (gest. 368) zurückgeführt, ist aber wohl noch früher in die Kirche gekommen. Er unterschied sich von dem Halleluja und Gradualgesang dadurch, daß er der Jubilationen (Koloraturen würden wir heute sagen) entbehrte, einfacher, gemessener gehalten war, auf eine Textsilbe nur einen Ton oder höchstens eine zweitönige Neume brachte. Der Hymnengesang der katholischen Kirche steht daher dem spätern Prosen- und Sequenzengesang sehr nahe und unterscheidet sich eigentlich nur textlich von ihm (die Sequenzen haben kein

eigentliches Metrum, sondern nur abgezählte Silben). Einige Hymnen tragen besondere Namen, namentlich die, welche eigentlich keine Hymnen in dem alten Sinn sind, so der Hymnus angelicus: »Gloria in excelsis deo etc.«, der Hymnus trinitatis (das Trishagion am Karfreitag): »Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis«, der Hymnus triumphalis: »Sanctus dominus deus Zebaoth« ꝛc. Auch die mehrstimmig gesetzten Hymnen der Blütezeit der Kontrapunktik sind von sehr schlichter Rhythmik. Dagegen sind Hymnen neuern Datums Gesangswerke verschiedenartigster Gestaltung, meist jedoch auf Großartigkeit der Wirkung berechnet, für großen Chor, mit Begleitung von Blechinstrumenten ꝛc., und sowohl geistlichen als weltlichen Inhalts.

Hymnus Ambrosianus, s. v. w. Ambrosianischer Lobgesang (s. d.).

Hypate, s. Griechische Musik, S. 363.

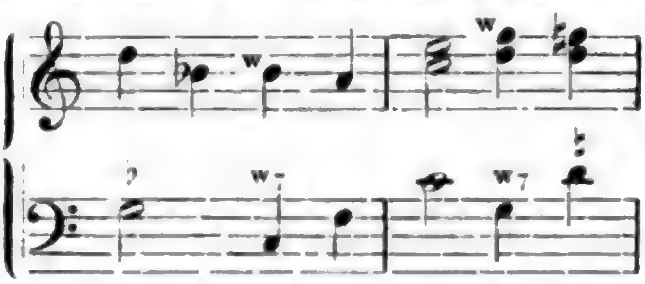
Hyper- (griech.), über; Hyperdiapente, Oberquinte; Hyperdiatessaron, Oberquarte, u. s. f.; bei der Benennung der griechischen Transpositionsskalen bedeutet h.- eine Quarte höher gelegen, z. B. phrygisch g—g', hyperphrygisch c'—c''. Dagegen lag die hypermixolydische Transpositionsskala (nach Ptolemäos) nur einen Ton über der mixolydischen. In der lateinischen Terminologie wird H. durch Super- ersetzt (Superdiapente etc.).

Hypo- (griech.), unter; Hypodiapente, Unterquinte; Hypodiapason, Unteroktave, ꝛc. Bei den altgriechischen Oktavengattungen liegen die mit h.- bezeichneten allemal eine Quinte tiefer als die einfachen, bei den Transpositionsskalen und ebenso bei den mittelalterlichen Kirchentönen dagegen nur eine Quarte tiefer, z. B. dorisch (Oktavengattung) e—e', hypodorisch a—a; dorisch (Transpositionsskala) f'—f'' (mit fünf Been), hypodorisch c'—c'' (mit vier Been); dorisch (erster Kirchenton) d—d', hypodorisch (zweiter Kirchenton) A—a. In der lateinischen Terminologie ist Sub- dasselbe wie H. (Subdiapente etc.).

Hzbl., Abkürzung für »Holzblasinstrumente«.

J.

I (ital.), der männliche Artikel in der Mehrzahl, Pluralis von il. Vgl. Gli.

i, Buchstabenname, den Kirnberger der von ihm versuchsweise in die Komposition und Notenschrift eingeführten natürlichen Septime (dem siebenten Oberton) gab. Der Gedanke war übrigens nicht neu, sondern bereits 1754 von Tartini (»Trattato etc.«, S. 18) ähnlich ausgeführt, der sich des w zur Bezeichnung bediente:

Ob man als Merkmal der Stimmung als natürliche Septime ein i oder w wählt, ist gewiß einerlei. Für die temperierte Musik ist die Unterscheidung der natürlichen Septime in der Notenschrift ohne Sinn, da sie selbstverständlich ebensogut wie jeder andre Akkordton (Terz, Quinte) der Temperatur unterliegt (vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung). Dagegen ist die Theorie allerdings berechtigt, die Septime neben der Terz und Quinte als Grundintervall aufzustellen (s. Septimenakkord). Für Experimente mit rein gestimmten (nicht temperierten) Instrumenten ist die Unterscheidung der Septime neben der Terz und Quinte allerdings notwendig, und man kann sich ad libitum der Bezeichnung Tartinis oder Kirnbergers oder irgend einer andern bedienen (z. B. einer zur Note gesetzten 7).

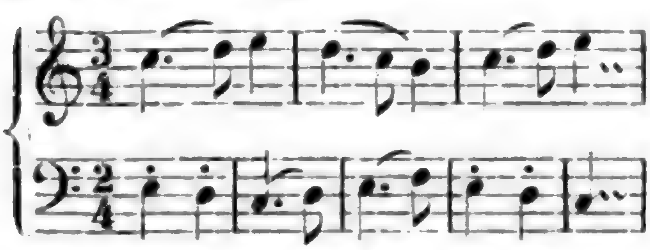
Jastisch, s. v. w. ionisch.

Ibach, Johannes Adolf, geb. 20. Okt. 1766, gest. 14. Sept. 1848, begründete 1794 in Barmen eine Pianoforte-

fabrik und Orgelbauanstalt, firmierte seit 1834, wo sein Sohn C. Rudolf in die Firma eintrat »Ad. Ibach u. Sohn«, seit 1839, wo auch sein Sohn Richard eintrat, als »Ad. Ibach Söhne«. Der dritte Sohn Gustav J. begründete 1862 eine eigene Firma; seitdem firmierte das alte Haus als »C. Rud. u. Rich. Ibach«. C. Rudolf starb 1862, 1869 übernahm Richard J. den Orgelbau für alleinige Rechnung, und Rudolf, ein Sohn von C. Rudolf, führte als »Rudolf Ibach Sohn« die Pianofortefabrik allein weiter (mit Filiale in Köln) und wußte dieselbe zu hohem Ansehen zu bringen (Kgl. Preußischer Hoflieferant, Preise 2c.).

Il (ital.), der männliche und sächliche Artikel (der, das) vor Konsonanten mit Ausnahme von s mit folgendem Konsonanten. Vgl. Lo.

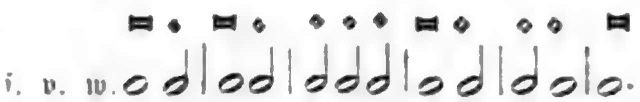
Ilinski, Johann Stanislaus, Graf, geb. 1795 auf Schloß Romanow in Polen, studierte unter Salieri und Kauer in Wien Komposition und schrieb eine größere Anzahl kirchlicher Werke (3 Messen, 2 Requiems, ein Tedeum, De profundis, Stabat Mater, eine Symphonie, 3 Ouvertüren, 2 Klavierkonzerte, 8 Streichquartette 2c.). J. wurde 1853 zum Geheimrat, Kammerherrn und Senatsmitglied der Universität Kiew ernannt.

Imbroglio (ital., spr. -broljo, »Verwirrung«), Bezeichnung gewisser rhythmischer Komplikationen, welche das Taktgefühl verwirren, z. B.:

Imitation, s. v. w. Nachahmung (s. d.).

Imitierender Kontrapunkt, s. Kontrapunkt, Nachahmung und Kanon.

Immyns, John (Geburtsjahr und -Ort unbekannt), gest. 15. April 1764 in Cold Bath Fields (London), ursprünglich Advokat, aber vortrefflicher Flöten-, Violin-, Gamben- und Klavierspieler, mußte wegen einer Indiskretion die Advokatur aufgeben und wurde Kopist an der Akademie und Amanuensis des Dr. Pepusch. 1741 begründete er die Madrigal Society; er war ein ausgezeichneter Kenner und Sammler älterer Musik. 1752 wurde er als Lautenist an der Chapel Royal angestellt, nachdem er das Lautenspiel noch mit 40 Jahren erlernt hatte.

Imperfektion (lat.), 1) die zweiteilige Geltung einer Note in der Mensuralmusik (s. d.). Dieselbe fand immer dann statt, wenn durch Taktzeichen die imperfekte Mensur (s. d.) vorgeschrieben war, konnte aber auch unter besondern Bedingungen bei vorgeschriebener perfekter Mensur stattfinden; die Note, für welche Dreiteiligkeit vorgeschrieben war, wurde nämlich imperfiziert, wenn ihr eine einzelne Note der nächst kleinern Gattung folgte, z. B. der Brevis eine Semibrevis, und dieser wieder eine größere oder ein Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note), oder wenn ihr mehr als drei Noten der nächst kleinern Gattung folgten:



(Die Werte auf die Hälfte reduziert.)

2) In den Ligaturen (s. d.) die Geltung der Schlußnote als Brevis, welche jederzeit durch Anwendung der Figura obliqua (s. d.) für die beiden letzten Noten angedeutet wurde.

Imperfizieren, s. Imperfektion.

Impetuoso (ital.), ungestüm.

Impromptu (spr. ängprongtüh), eigentlich s. v. w. Improvisation, augenblicklicher Einfall (lat. in promptu, »in Bereitschaft«), in neuerer Zeit aber als Titel von Klavierstücken 2c. kaum etwas andres als Phantasiestück, ein Stück von beliebiger Form (doch stets ein einsätziges).

Improperien (lat. Improperia, »Vorwürfe«, die Klage der leidenden Liebe am Kreuz), Antiphonien und Responsorien, die am Karfreitag statt der gewöhnlichen Messe gesungen werden und zwar nach alter Gregorianischer Melodie. Nur in der Sixtinischen Kapelle zu Rom werden die J. seit 1560 nach der Bearbeitung Palestrinas (als »Fauxbourdons«, in mehrstimmigem, schlichtem Satz, Note gegen Note) gesungen.

Improprietas (lat., »uneigentliche

Geltung«), in den Ligaturen (s. d.) der Mensuralmusik die Geltung der Anfangsnote nicht als Brevis, sondern als Longa, welche dann statthat, wenn bei steigender zweiter Note die erste einen herabhängenden Strich links oder rechts hat, sowie bei fallender zweiter Note, wenn dieser Strich fehlt. Vgl. **Proprietas**.

Improvisation (vom lat. ex improviso, »ohne Vorbereitung«), ein Vortrag aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung, ohne vorgängige schriftliche Aufzeichnung, Name für dichterische wie für musikalische Augenblickserzeugnisse. Die meisten großen Meister der Tonkunst werden auch als Improvisatoren auf dem Klavier oder der Orgel gerühmt. Man unterscheidet J. und freie Phantasie, indem man bei ersterer ein strenges Binden an eine Form mitversteht. So gehörte es früher zu den Meisterproben eines tüchtigen Musikers, daß er eine Fuge über ein gegebenes Thema improvisieren (extemporieren) konnte, worin besonders Bach Erstaunliches leistete. Diese Art der J. setzt eine intensive Konzentration der Geisteskräfte voraus, während das sogen. Phantasieren ein vollständiges Freigeben der Phantasie ist und meist mehr kaleidoskopisch bunt wechselnde Stimmungsbilder ergiebt. In der Mitte steht die Variierung eines gegebenen Themas, Phantasie über eine Melodie, eine Kunst, deren jeder passable Musiker fähig sein muß.

Incalzando (ital., »anspornend«), gejagt, s. v. w. stringendo.

Infibulation (lat.), s. v. w. Kastration. Vgl. Kastriasmus.

Infrabaß (»Unterbaß«), als Orgelstimme dasselbe wie Subbaß, eine Pedalstimme von 16 oder 32 Fuß und zwar in der Regel als Gedackt.

Inganno (ital., »Trug«), Trugkadenz, Trugschluß (s. d.).

Ingegneri (spr. indschenjéri), Marco Antonio, geboren um 1545 zu Venedig, bereits 1576 Kapellmeister der Hauptkirche zu Cremona, später in Diensten des Herzogs von Mantua, der Lehrer Monteverdes, gab heraus: ein Buch 5- und 8stimmiger Messen (1573); ein Buch 5stimmiger Messen (1587); 4 Bücher Madrigale zu 4 und 5 Stimmen (1578, 1579, 1580, 1584); »Sacrae cantiones«, 5stimmig (1576); »Sacrae cantiones«, 7—16stimmig (? 1589) und »Responsoria hebdomadae sanctae« (1581). Einzelne Madrigale finden sich auch in Hubert Waelrants »Symphonia angelica« (1594) sowie in Pierre Phalèses »Madrigali pastorali a sette« (1604) und »Madrigali a otto voci« (1596). Dehn giebt in seiner »Sammlung älterer Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert« (1837) eine Motette von J.

Ingressa, s. Introitus.

Inno (ital.), s. v. w. Hymne.

Innocente (ital., spr. notsch, »unschuldig«), einfach.

Insanguine, Giacomo, neapolitanischer Opernkomponist, geb. 1744 zu Monopoli (Neapel), gest. 1796 in Neapel, Schüler des Konservatoriums di Sant' Onofrio, war kurze Zeit Lehrer an dieser Anstalt, widmete sich dann aber nur der dramatischen Komposition und brachte 1772 bis 1782 neun meist seriöse Opern heraus (Didone, Arianna, Adriano etc.); auch schrieb er einige Kirchenkompositionen, Orgel- und Klavierstücke. Er besaß keine Originalität.

Insensibilmente, ital., »unmerklich«.

Institut de France (spr. ängstitüh dö frangß) heißt die große Pariser Akademie, deren einzelne Sektionen den Namen Akademien tragen (vgl. Akademie). Der prix de l'Institut (unter andern 1867 Félicien David verliehen) ist etwas ganz andres als der alljährlich an einen Schüler des Konservatoriums zu vergebende große Staatspreis (prix de Rome); der prix de l'Institut wurde erst 1859 von Napoleon III. begründet und wird alle zwei Jahre verliehen (20000 Frank), aber in regelmäßigem Wechsel zwischen den fünf Sektionen der Akademie, so daß die Akademie der Künste alle zehn Jahre an die Reihe kommt; es kann dann ebensowohl ein Dichter, Maler oder Bildhauer als ein Musiker der Empfänger sein. Der Preis wird für bedeutende Leistungen auf dem Gebiet der Kunst oder Wissenschaft frei (ohne Konkurrenz) verliehen.

Instrumentalmusik ist im Gegensatz zur Vokalmusik die durch Instrumente ausgeführte Musik; da man die von Instru-

menten **begleitete** Vokalmusik zur Vokalmusik zu rechnen pflegt, so hat das Wort J. die vulgäre Bedeutung einer Musik erhalten, welche **nur** von Instrumenten ausgeführt wird, bei der also der Gesang völlig ausgeschlossen ist. Historisch geht aber natürlich die Entwickelung der begleitenden J. Hand in Hand mit derjenigen der J. überhaupt, nicht aber mit der der Vokalmusik, da sie von der Entwickelung der Instrumente abhängig ist. Ob die reine oder die begleitende J. älter ist, läßt sich nicht entscheiden; doch ist anzunehmen, daß für **Blasinstrumente** der Gebrauch ohne Gesang, dagegen für **Saiteninstrumente** der begleitende Gebrauch der frühere war, da wohl derselbe Mensch singen und ein Saiteninstrument spielen, nicht aber singen und blasen kann; das gemeinsame Musizieren mehrerer Menschen ist aber (sobald es sich um mehr als das Markieren eines Rhythmus handelt) schon ein Stadium weiterer Entwickelung. Bei den Griechen finden wir das Soloflötenspiel (Aulesis) bereits im 6. Jahrh. v. Chr. so weit entwickelt, daß Sakadas aus Argos um 585 für dasselbe Gleichberechtigung mit den andern Künsten bei den pythischen Spielen erlangte. Auch das selbständige Kitharaspiel (Kitharisis) soll nicht lange darauf durch Agelaos von Tegea (um 559) zu Ehren gebracht worden sein. Die begleitende J. der Alten war nichts andres als ein Mitspielen im Einklang oder der Oktave. Die **Blechblasinstrumente** wurden bis tief in das Mittelalter nicht für eigentliche Kunstmusik, sondern nur beim Militär als Signalinstrumente sowie bei Aufzügen und Opfern, wo Massenwirkung bezweckt war, angewendet (Tuba, Lituus, Buccina). Erst in den mittelalterlichen Festspielen bei fürstlichen Vermählungen sowie in den Mysterien (geistlichen Schauspielen) bildeten sich die Anfänge mehrstimmiger instrumentaler Kunstmusik aus.

Eine neue Phase der Entwickelung der J. beginnt mit dem Auftreten der **Streichinstrumente**. Die ältesten Spuren geigenartiger Instrumente im Abendland reichen bis ins 9. Jahrh. n. Chr., wo nicht weiter (vgl. Streichinstrumente). Als Begleitinstrument oder Soloinstrument der Troubadoure, sodann als Lieblingsinstrument fahrender Spielleute, mit dem sie, wohin sie kamen, zum Tanz aufspielten, entwickelte sich die Fidel (Fidula [bei Otfried], Viola, Vielle; Giga, Gigue, Geige) schnell und machte allerlei Wandlungen durch, so daß wir zu Beginn des 16. Jahrh. eine große Anzahl verschiedener Streichinstrumente antreffen, die, in mehrerlei Größen gebaut, als Verstärkung oder Ersatz der Singstimmen bei der Ausführung der komplizierten Vokalsätze der großen Kontrapunktisten benutzt wurden. Die ältesten ausdrücklich für Instrumente geschriebenen mehrstimmigen Tonstücke sind Tänze, die indes noch keinerlei ausgeprägten Instrumentalstil haben. Die den Instrumentalsatz charakterisierende Beweglichkeit kam erst im Lauf des 16. Jahrh. für das Einzelspiel der Klavierinstrumente und Lauten auf; wenn diese einen getragenen Vokalsatz imitierten, so entschädigten sie durch die Kolorierung für den Ausfall der gehaltenen Töne, diese Manier wurde vom Klavier auf die Orgel übertragen und kam so endlich, nachdem der ursprüngliche Entstehungsgrund in Vergessenheit geraten war, auch für Streich- und Blasinstrumente in Gebrauch. Die moderne J. hat zwei Ausgangspunkte: den Orgel- und Klaviersatz, sodann den zu Anfang des 17. Jahrh. aufkommenden begleiteten Einzelgesang. Der Orgelsatz entwickelte sich in der angedeuteten Weise weiter, die Formen der Vokalmusik in freier, verzierter Weise nachbildend; er gipfelt schließlich in den Orgel- und Klavierfugen Bachs. Die Begleitung des Sologesangs in den ersten musikdramatischen Versuchen war einfach genug: ein bezifferter Baß, der durch Klavier, Lauten verschiedener Größe und Baßviole (Lirone, Archiviola) abgespielt wurde; als Einleitung wurde ein Madrigal gespielt, d. h. ein Gesangstück ohne Text, und die instrumentalen Zwischenspiele bestanden nur aus wenigen Akkorden. Doch wuchs gar schnell aus diesen unscheinbaren Anfängen die moderne J. heraus, besonders seit die Violine, durch die größten Meister (Amati, Stradivari, Guarneri) vervollkommt, sich zum herrschenden und melodieführenden Instrument emporschwang. Als erste For-

men der reinen J. (absoluten Musik) entstanden außer den schon angedeuteten noch im 17. Jahrh. die Ouvertüre (in Italien und Deutschland als Symphonia bezeichnet), ursprünglich Vorspiel, Einleitung eines Musikdramas, doch ohne motivische Beziehungen zu diesem, später zu einem selbständigen Orchesterstück erweitert (unsre heutige Symphonie ging daraus hervor), die Suite oder, wie sie auch hieß, Partite, eine Zusammenstellung mehrerer der üblichen Tanzarten (Allemande, Courante, Sarabande 2c.) zu einem der Tonart nach einheitlichen Cyklus, endlich die Sonate (s. d.), ursprünglich von wenig ausgeprägter Form, doch schon durch D. Scarlatti unsrer heutigen Sonate insofern nahegebracht, als sie sich in drei Sätzchen kontrastierenden Tempos schied. Die Hauptträger der Fortentwickelung der J. sind außer den schon genannten (J. S. Bach und D. Scarlatti) Fr. Couperin (gest. 1733), Joh. Kuhnau (gest. 1722) und besonders K. Ph. E. Bach (gest. 1788), den die beiden ersten Repräsentanten unsrer klassischen Zeit der J., Haydn und Mozart, ihren Lehrmeister nannten. Auf dem Gebiet der Symphonie und des Streichquartetts sind neben Haydn als Mitbegründer zu nennen: Sammartini, Gossec und Grétry.

Nachdem einmal das moderne Prinzip, die Herrschaft einer Melodie im mehrstimmigen Satz, gefunden war (die alte Zeit kannte nur Melodie, das Mittelalter eine der Hauptmelodie entbehrende Mehrstimmigkeit), ging die Entwickelung mit Riesenschritten vorwärts. Die Begleitung wurde in ihrer schönsten Bedeutung erkannt und ihr die Aufgabe zugewiesen, den harmonischen Gehalt der Melodie zu erschließen. So vertiefte sich die Ausdrucksfähigkeit der J. immer mehr, besonders als die ernsthafte Natur Beethovens sich fast ausschließlich der J. zuwandte und neue Saiten von erschütterndem Klang anschlug. Durch die nun schon über $2^1/_2$ Jahrhunderte andauernde Verbindung der J. mit dem gesungenen Drama (Oper) hat sich eine Illustrationsmusik von so unzweideutiger Prägnanz des Ausdrucks entwickelt, daß es die jüngsten Meister unternehmen konnten, rein instrumentale Werke aufzustellen, welche bestimmte Charaktere, ja Situationen, psychologische Vorgänge und Naturereignisse zeichnen. Über die Berechtigung dieser Kompositionsgattung wie über die Bedeutung der reinen J. vgl. die Artikel Absolute Musik, Programmmusik, Ästhetik u. a.

Instrumentation (Instrumentierung), die Verteilung der Parte einer Orchesterkomposition auf die einzelnen Instrumente. Man muß sich das so denken, daß der Komponist sein Werk zuerst skizziert, d. h. rein musikalisch konzipiert, und ohne Rücksicht auf die Instrumente entwirft und sodann bei der detailliertern Ausarbeitung den einzelnen Instrumenten ihre Parte anweist. So spricht man auch von der Instrumentierung einer Beethovenschen Sonate u. a., wenn dieselbe für Orchester bearbeitet wird; ältere Orchesterwerke müssen, wenn sie neubelebt werden sollen, teilweise anders instrumentiert werden, weil manche der im 17.—18. Jahrh. gebräuchlichen Instrumente (Theorbe, Gambe u. a.) nicht mehr im Gebrauch sind. Seit durch Haydn die Orchesterinstrumente zu selbständigen Individuen geworden sind, deren jedes eine andre Sprache redet, ist es freilich nicht mehr das Rechte, wenn der Komponist erst komponiert und dann instrumentiert; vielmehr muß er sogleich für den vollen Apparat des gewählten Orchesters denken, die Skizze ist also nur eine abbreviierte Art der Notierung. — Die Instrumentationslehre belehrt den Schüler über Tonumfang und Eigenart, technische Behandlung und zweckmäßige Kombination der Instrumente; gute Anleitungen finden sich in den Kompositionslehren von Marx (Bd. 3 u. 4), Lobe (Bd. 2) sowie in den speziellen Instrumentationslehren von Berlioz, Gevaert (deutsch von Riemann) u. a. Vgl. Lavoix, Histoire de l'instrumentation (1878, preisgekrönt von der Akademie). Vgl. Orchester.

Instrumente (vgl. die Artikel der gesperrten Worte). Man teilt die musikalischen J. ein in: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Schlaginstrumente.

1. Die Saiteninstrumente zerfallen weiter in Streichinstrumente und Harfeninstrumente (ich mache das Wort, da wir noch immer keins haben:

Zupfinstrumente, Kneifinstrumente, Reißinstrumente sind wohl kaum glücklichere Ausdrücke und begreifen zudem nicht einmal die klavierartigen J. mit).

Die **Streichinstrumente** teilen sich in solche mit Bünden (veraltet: **Violen**, **Lyren**) und solche ohne Bünde (**Rebec**, **Viella**, **Gigue**, **Violine**, **Bratsche**, **Violoncello**, **Kontrabaß**, **Trumbscheidt**); eine besondere Spezies bilden die Streichinstrumente mit Klaviatur: **Drehleier**, **Schlüsselfiedel** und **Bogenflügel**.

II. Die **Blasinstrumente** zerfallen in **Holzblasinstrumente** und **Blechblasinstrumente** oder besser hinsichtlich der Art der Schallerzeugung in **Lippen-** (Labial-) **Pfeifen** und **Zungen-** (Lingual-) **Pfeifen**; eine Vereinigung vieler Blasinstrumente ist die **Orgel** nebst ihren Verwandten (**Harmonium**, **Drehorgel**, **Regal**, **Orchestrion** 2c.).

III. Die **Schlaginstrumente** zerfallen in abgestimmte, die zufolgedessen noch einen relativ höhern Kunstwert haben (**Pauken**, **Glocken** [Glockenspiel, Stahlspiel], **Strohfiedel**), und Lärminstrumente von indifferenter Tonhöhe (**Trommeln**, **Becken**, **Triangel**, **Tamtam**, **Kastagnetten**, **Tamburin** 2c.).

In diese Klassen nicht recht einfügbar ist das **Adiaphon** (Gabelklavier). Kaum zu den Musikinstrumenten zu rechnen ist die **Äolsharfe**, wohl aber das ihr nachgebildete **Anemochord**. Aus der großen Zahl der ephemeren Erfindungen seien noch erwähnt: die **Harmonika**, der **Klavicylinder**, das **Euphonium** und das **Pyrophon**. J. für akustische Untersuchungen sind: das **Monochord**, die **Stimmgabel** und die **Sirene**.

Intavoläre (ital.), in Tabulatur bringen, d. h. aus der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift in die früher für die Orgel, resp. für Laute 2c. übliche besondere Art der Notierung umschreiben. Vgl. Tabulatur.

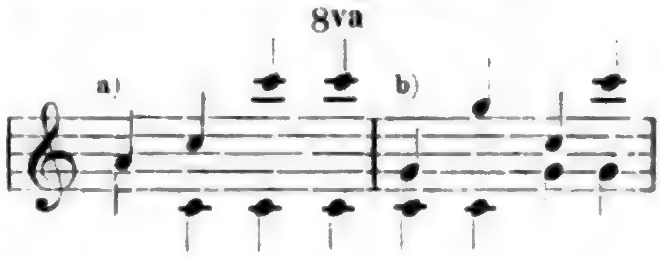
Intĕger valor (notarum), in der Mensuralmusik das Durchschnittstempo, die gewöhnliche Geltung der Notenwerte (mittlerer Zeitwert), im Gegensatz zu der durch Diminution, Augmentation oder Proportionen (s. die betreffenden Artikel) veränderten (auch die Prolatio major veränderte das Tempo). Die heute üblichen Bestimmungen: allegro, adagio 2c. kamen erst um 1600 auf, die Metronome erst im 18. Jahrh.; man hatte deshalb genaue Tempobestimmungen früher nicht. Der I. v. hat sich seit Erfindung der Mensuralnote (s. d.) bis 1600 erheblich verschoben, d. h. im 13. Jahrh. hatte die Brevis etwa dieselbe Geltung wie im 16. Jahrh. die Minima und seit dem 17. Jahrh. die Semiminima (das Viertel). Michael Prätorius (1618) bestimmte den I. v. (mittlern Zeitwert) der Brevis auf etwa $^1/_{10}$ Minute, d. h. das Viertel auf 80 Schläge von Mälzels Metronom, was für heute noch ungefähr zutreffend ist.

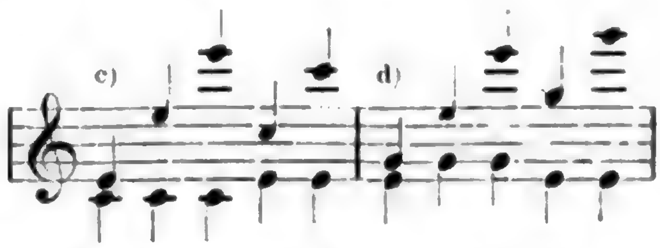
Interludium (lat.), Zwischenspiel, besonders der durch die Orgel vermittelte Übergang von einem Choralvers zum andern.

Intermedien (**Intermezzi**) nannte man die zu Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgekommenen musikalischen Zwischenaktsunterhaltungen für Aufführungen von Tragödien, später auch für die seriöser Opern. Anfänglich hingen die J. der verschiedenen Akte nicht miteinander zusammen, sondern jeder behandelte eine andre mythologische Affaire. Allmählich entwickelte sich aus den J. **ein Intermedium**, d. h. eine im Kontrast zur Handlung des Hauptstücks mehr oder weniger scherzhaft behandelte zweite Handlung, die sich umschichtig mit jener stückweise abspielte. Ein solches Intermedium war Pergolesis »La serva padrona«. Der nächste Schritt war die Lostrennung dieser allmählich erwachsenen scherzhaften kleinen Oper aus der unnatürlichen Verstrickung mit einer seriösen, und — die Opera buffa war geschaffen. Die ältesten J. waren übrigens durchaus nicht im Stilo rappresentativo des florentinischen Musikdramas geschrieben, sondern aus Madrigalen zusammengefügt; auch wurden sie zeitweilig durch Instrumentalvorträge (ebenfalls Madrigale) abgelöst. Später trat das Balletdivertissement an Stelle des Intermezzo. Heute sind wir streng in Bezug auf Stilreinheit der J. und des Hauptstücks, und die einzige Form, in der sie noch existieren (im Drama), ist die der eingelegten Ballette und der Zwischenaktsmusiken.

Intervall nennt man das Verhältnis zweier Töne in Bezug auf ihre Tonhöhe, Schwingungszahl oder Schallwellenlänge (Saitenlänge). Man unterscheidet konsonante und dissonante Intervalle.

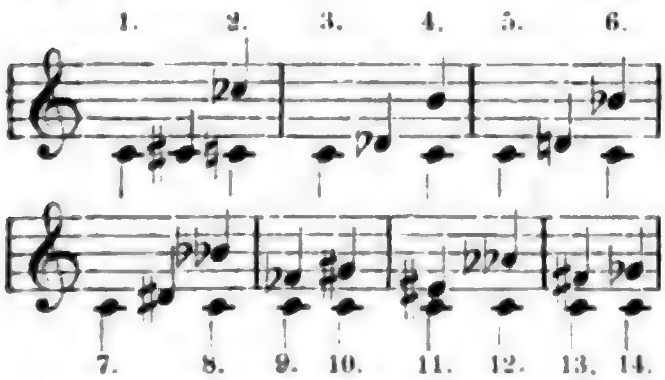
1) *Konsonante Intervalle* sind diejenigen, welche die Töne desselben Klanges (Dur- oder Mollakkords) bilden können, nämlich: a) der *Einklang* (die zweimalige Setzung desselben Tons) mit dem Schwingungs- und Saitenlängenverhältnis 1 : 1; die *Oktave* (die Wiederholung desselben Tons in nächst höherer oder nächst tieferer Lage; Verhältnis des Grundtons zum zweiten Oberton, vgl. Obertöne) mit der Schwingungszahl 1 : 2 und dem Saitenlängenverhältnis 2 : 1 (bei Schwingungszahlen-Verhältnissen kommt die kleine Zahl immer dem tiefern Ton zu, bei Saitenlängenverhältnissen dagegen dem höhern; beide Verhältnisse sind einander reciprok): die *Doppeloktave* 1 : 4 (4 : 1), Tripeloktave 1 : 8 (8 : 1), überhaupt alle Oktaverweiterungen des Einklangs; b) die *Quinte*, das Verhältnis des ersten Tons zum fünften der Tonleiter mit der Schwingungszahl 2 : 3 (3 : 2); die *Duodezime* (die Oktaverweiterung der Quinte, Verhältnis des Grundtons zum dritten Oberton) 1 : 3 (3 : 1); die *Quarte* (Umkehrung der Quinte durch Versetzung des Quinttons in die tiefere oder des Grundtons in die höhere Oktave), das Verhältnis des ersten Tons der Tonleiter zum vierten mit der Schwingungszahl 3 : 4 (4 : 3); die *Undezime* (Oktaverweiterung der Quarte 3 : 8, resp. 8 : 3) sowie alle fernern Oktaverweiterungen der Undezime und Duodezime; c) die (große) *Terz*, das Verhältnis des ersten Tons zum dritten in der Durtonleiter 4 : 5 (5 : 4); die (große) *Dezime* (die Oktaverweiterung der großen Terz) 2 : 5 (5 : 2); die (große) *Septdezime* (zweite Oktaverweiterung der großen Terz, Verhältnis des Grundtons zum fünften Oberton) 1 : 5 (5 : 1); die *kleine Sexte* (Umkehrung der großen Terz, vgl. Quarte), 5 : 8 (8 : 5); die *kleine Terzdezime* oder *Tredezime* (Oktaverweiterung der kleinen Sexte) 5 : 16 (16 : 5) sowie alle fernern Oktaverweiterungen der großen Septdezime und kleinen Tredezime; d) die *kleine Terz*, das Verhältnis des ersten Tons zum dritten in der Molltonleiter 5 : 6 (6 : 5); die (große) *Sexte* (Umkehrung der kleinen Terz, Verhältnis des dritten zum fünften Oberton 3 : 5 (5 : 3); die (große) *Tredezime* (Oktaverweiterung der großen Sexte) 3 : 10 (10 : 3); die *kleine Dezime* (Oktaverweiterung der kleinen Terz) 5 : 12 (12 : 5); die *kleine Septdezime* (zweite Oktaverweiterung der kleinen Terz) 5 : 24 (24 : 5) und alle andern Oktaverweiterungen der großen Sexte und kleinen Terz. In Noten sind die konsonanten Intervalle:





2) *Dissonante Intervalle* sind diejenigen, welche von Tönen gebildet werden, die nicht demselben Klang angehören; die Schwingungszahlen (resp. Saitenlängenverhältnisse) für dieselben sind leicht zu finden, wenn man Quint- und Terzschritte von einem der beiden Töne des Intervalls ausführt, bis man den andern Ton erreicht, und die überflüssigen Oktaverweiterungen durch Kürzungen der größern Zahl mit 2 beseitigt. Am zweckmäßigsten verfährt man, wenn man für jeden Quintschritt einmal die Zahl 3 als Faktor einführt und für jeden Terzschritt die Zahl 5; dann findet man zunächst die Schwingungszahl für den gesuchten zweiten Ton, und die des andern ist die nächst kleinere oder nächst größere Potenz von 2 (je nachdem, ob er unter oder über dem zweiten Ton liegen soll); das so bestimmte J. ist allemal enger als die Oktave, soll es um eine Oktave erweitert werden, so braucht man nur die größere Schwingungszahl mit 2 zu multiplizieren. Z. B. ist c : d die große Sekunde; von c aus erreicht man d durch 2 Quint-

schritte (c-g-d), man hat also die Faktoren 3 . 3 = 9; die 9 ist die Schwingungszahl für d, nimmt man die nächst kleinere Potenz von 2 (= 8), so ist 8 : 9 die große Sekunde c : d, nimmt man die nächst größere Potenz von 2 (= 16), so ist 9 : 16 die kleine Septime d : c'. Ebenso findet man z. B. die übermäßige Sekunde c : dis aus c-g-h-dis (1 Quintschritt, 2 Terzschritte = 3 . 5 . 5) als 64 : 75 und ihre Umkehrung, die verminderte Septime als 75 : 128. Die Zahl der dissonanten Intervalle ist sehr groß, da viele derselben auf mehrfache Weise bestimmt werden können, z. B. c : dis als c-g-h-dis oder c-g-d-a-e-h-dis (1. Quinte, 2. Terz oder 5. Quinte, 1. Terz). Die wichtigsten sind: 1) die chromatische Sekunde 24 : 25 oder 128 : 135 (die Saitenlängenverhältnisse sind immer die Umkehrungen der Schwingungsverhältnisse); 2) deren Umkehrung, die verminderte Oktave 25 : 48 oder 135 : 256; 3) die (diatonische) kleine Sekunde (Leittonschritt) 15 : 16; 4) deren Umkehrung die große Septime 8 : 15; 5) die große Sekunde 8 : 9 oder 9 : 10; 6) deren Umkehrung, die kleine Septime 9 : 16 oder 5 : 9; 7) die übermäßige Sekunde 64 : 75; 8) deren Umkehrung, die verminderte Septime 75 : 128; 9) die verminderte Quarte 25 : 32; 10) deren Umkehrung, die übermäßige Quinte 16 : 25; 11) die übermäßige Terz 512 : 675; 12) deren Umkehrung, die verminderte Sexte 675 : 1024; 13) die übermäßige Quarte 18 : 25 oder 32 : 45; 14) deren Umkehrung, die verminderte Quinte 25 : 36 oder 45 : 64. In Noten sind die aufgezählten dissonanten Intervalle (c als Ausgang = 1 genommen):



Die übermäßige Oktave ist eine Oktaverweiterung der chromatischen Sekunde, die kleine None Oktaverweiterung der diatonischen kleinen Sekunde 2c.

Konsonante Intervalle sind entweder rein (Einklang, Oktave, Quinte, Quarte und ihre Erweiterungen), oder groß oder klein (Terzen, Sexten, Dezimen, Tredezimen, Septdezimen); dissonante Intervalle sind entweder groß oder klein (Sekunden, Septimen und Nonen), oder übermäßig oder vermindert. Die Umkehrungen reiner Intervalle ergeben wieder reine, die der großen kleine und umgekehrt, die der übermäßigen verminderte und umgekehrt.

Intonation, 1) (deutsch etwa »Anstimmung«), im Gregorianischen Gesang der einleitende Gesang des Priesters beim Antiphonen-, Psalmengesang 2c. Die J. stellt die Tonart fest, in welcher sich die Melodie bewegt; sie ist verschieden an hohen und niedern Festtagen und gewöhnlichen Wochentagen. Man sagt auch: einen Psalm intonieren; der Priester intoniert das Gloria 2c. — 2) Bei Instrumenten versteht man unter J. die »Einstimmung« und Ausgleichung der verschiedenen Töne, d. h. nach Fertigstellung sämtlicher Teile und nach Zusammenstellung des Instruments die letzte Feile zur Beseitigung kleiner Ungleichheiten in der Klangfarbe, so bei der Orgel noch kleine Veränderungen am Aufschnitt der Labialpfeifen oder der Zungen der Zungenpfeifen, beim Klavier die genaue Stellung der Hämmerchen, Revision der Belederung 2c. — 3) Auch bei der menschlichen Stimme spricht man von J. und versteht darunter soviel wie »Tongebung«, besonders in bezug auf Tonhöhe (reine, unreine J., letztere als sogen. Detonieren bekannt).

Intoniereisen, ein Instrument, dessen sich die Orgelbauer beim erstmaligen Einstimmen (Intonieren) der Pfeifen bedienen, nicht zu verwechseln mit dem Stimmhorn (s. d.). Das J. ist an einem Ende messerförmig, um damit die Kernspalte nach Belieben erweitern und verengen, auch eventuell ein Stück vom Oberlabium oder von der Mündung der Pfeife wegschneiden zu können.

Intrade, s. Entrée.

Introccio (ital., spr. -ettscho), Intrige, kurzes Bühnenstück.

Introduktion (lat., »Einführung«), Einleitung, besonders das dem Hauptthema der Symphonien, Sonaten ꝛc. vorangehende kurze Largo, Adagio, Andante od. dgl.

Introïtus (lat., »Eingang«), im Ambrosianischen (mailändischen) Ritus Ingressa genannt, ursprünglich ein ganzer Psalm, der vom Sängerchor gesungen wurde, während der die Messe abhaltende Celebrant von der Sakristei zum Altar ging, später aber gekürzt: an den Psalm schloß sich zunächst das »Gloria patri et filio« an, das »Gloria« vom Celebranten, das »Patri et filio etc.« vom Chor angestimmt, und danach folgte die Antiphonie. Heutzutage betet der Priester selbst den I. in jeder Messe, nur in Choralämtern singt ihn noch der Sängerchor.

Inventionshorn, das nach Angabe des Dresdener Hofmusikers A. J. Hampel vom Instrumentenmacher J. Werner zu Dresden um 1760 verbesserte Waldhorn, welches durch Einschalten mehr oder weniger langer Bögen (Stimmbögen) in die Röhre des Horns dessen Naturskala zu verschieben gestattete. Das Bögensystem wurde auch auf die Trompete übertragen (Inventionstrompete). Seit Einführung der Ventile wird von den Stimmbögen nur noch selten Gebrauch gemacht.

Inversion (lat., »Umkehrung«), eine eigentümliche Umgestaltung musikalischer Themen, von der in der Fugenkomposition und andern imitatorischen Formen Gebrauch gemacht wird, und die darin besteht, daß alle Intervalle des Themas in umgekehrter Richtung (die steigenden als fallende, die fallenden als steigende) gebracht werden, z. B. (Bach, »Wohltemperiertes Klavier«, I. 15):

Takt 1 ff.

Takt 24 ff.

Über die verschiedenen Arten der I. vgl. Umkehrung.

Ionische (iastische) Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik, S. 365 f.

Irgang, Friedrich Wilhelm, geb. 23. Febr. 1836 zu Hirschberg i. Schl., Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Grell und Bach), vervollkommte sich weiter unter Proksch in Prag, eröffnete 1863 zu Görlitz eine Musikschule, wurde 1878 Organist der dortigen Dreifaltigkeitskirche und 1881 Organist und Musiklehrer am Pädagogium zu Züllichau. Außer verschiedenen Klaviersachen gab I. eine mehrfach aufgelegte »Allgemeine Musiklehre« und eine »Harmonielehre« heraus.

Isaak, Heinrich (Isaac, Izac, Yzac, in Italien: Arrigo Tedesco [Heinrich der Deutsche] oder barbarisch latinisiert Arrhigus), der hervorragendste deutsche Kontrapunktist im letzten Viertel des 15. und ersten des 16. Jahrh., wohl ein Altersgenosse Josquins, d. h. ungefähr um 1450 geboren. Daß I. ein Deutscher und nicht ein Böhme (vgl. Ambros, Musikgeschichte, Bd. 3) war, geht wohl mit großer Wahrscheinlichkeit aus seiner Benennung als Tedesco oder Germanus (bei Glarean) hervor. Durch Dokumente ist verbürgt, daß I. sich eine zeitlang in Ferrara aufhielt und dann unter Lorenzo dem Prächtigen von Medici von etwa 1477—1489 Organist war. Er wandte sich von da nach Rom und erhielt schließlich am Hofe Kaiser Maximilian I. eine Anstellung als »Musikus« (»Symphonista regis« wird er in den Dokumenten genannt, vielleicht

Vorgesetzter der Instrumentisten), wo er um 1517 starb, denn sein Schüler L. Senfl erhielt seine Stelle und behielt sie bis 1519, dem Todesjahre Kaiser Maximilian I., inne. Die erhaltenen Werke Isaaks sind die Messen: »Charge de deuil«, »Misericordia domini«, »Quant yay au cor«, »La Spagna«, »Comme femme« (diese fünf als »Misse Henrici Izac« von Petrucci gedruckt, 1506); »Salva nos«, »Frölich Wesen« (in Graphäus' »Missae XIII«, 1539); »O praeclara« (in Petrejus' »Liber XV missarum«, 1539); »Missa solemnis«; »De Apostolis« (»Magne Deus, Kyrie«) (in Isaaks »Chorale Constantinum«, 1550); »Carminum« und »Une musque de Biscay« (in Rhaws »Opus decem missarum«, 1541); ferner Messen im Manuskript auf den Bibliotheken zu München, Wien und Brüssel, darunter zehn nicht gedruckte; Motetten finden sich in Petruccis »Odhecaton«, »Canti B« und »Canti C« (1501—5), im 1. Buch von desselben 5st. Motetten (1505), in Kriessteins »Selectissimae . . . cantiones« (1540) und vielen andern, besonders deutschen Sammelwerken des 16. Jahrh. Muster ihrer Gattung sind auch Isaaks Chorlieder, von denen gar manche in der Gestalt, wie er sie geschrieben, noch heute von vortrefflicher Wirkung sein würden; dieselben sind zu finden in Otts »115 guter newer Liedlein« (1544) und Forsters »Auszug guter teutscher Liedlein« (1539). Besonders reich an Manuskripten Isaakscher Kompositionen ist die Münchener Hof- und Staatsbibliothek, wahrscheinlich sind dieselben durch Senfl in den Musikalienschatz der Hofkapelle gelangt.

Isidorus (Hispalensis), St., Bischof von Sevilla, geboren um 570 zu Cartagena, gest. 4. April 636; schrieb in seinen »Originum sive etymologiarum libri XX« vieles Wertvolle über Musik; Gerbert sammelte die einzelnen Stellen und druckte sie als Sententiae de musica in seinen »Scriptores«, I, ab.

Isnardi, Paolo, geboren zu Ferrara, Mönch, später Superior des Klosters Monte Cassino und Kapellmeister zu Ferrara, komponierte zahlreiche Messen, Psalmen, Fauxbourdons, Motetten und Madrigale, die in besonderer Ausgabe in der Zeit von 1561—94 erschienen.

Isouard (spr. isuahr), Niccolò (auch bloß als Niccolò de Malta bezeichnet), geborben 1775 auf der Insel Malta, gest. 23. März 1818 zu Paris; bildete sich gegen den Willen seines Vaters, der aus ihm einen Bankier machen wollte, zum Musiker aus, studierte zu Palermo unter Amendola und zu Neapel unter Sala und Guglielmi, während er gleichzeitig in einem Bankhaus Stellung hatte. 1795 gab er die kaufmännische Karriere definitiv auf und debütierte unter dem Namen Niccolò zu Florenz mit seiner ersten Oper: »L'avviso ai maritati«, welche indes nur geringen Erfolg hatte. Nachdem er für Livorno einen »Artaserse« geschrieben, der besser gefiel, wurde er Organist der Kirche St. Johannes von Jerusalem zu La Valette und später Kapellmeister des Malteserordens. Nach der Aufhebung des Ordens schrieb er eine Reihe Opern für ein in La Valette etabliertes Theater und ging 1799 nach Paris, wo er in R. Kreutzer einen aufopfernden Freund fand. Schon in demselben Jahr brachte er eine komische Oper: »Le tonnelier«, heraus, der schnell einige andre folgten; doch schlug er erst mit »Michel Ange« (1802) durch und erreichte den Höhepunkt seiner Erfolge mit »Cendrillon« (»Aschenbrödel«) 1810. Die Rückkehr Boieldieus (s. d.) aus Rußland hatte eine heftige Konkurrenz der beiden fast gleich beliebten Komponisten zur Folge, welche den heilsamsten Einfluß auf Isouards Art zu arbeiten ausübte und seine besten Werke: »Jeannot et Colin« und »Joconde«, zeitigte. Eine sehr ungeregelte Lebensweise und der Kummer über Boieldieus Bevorzugung bei der Wahl für die Akademie führten frühzeitig seinen Tod herbei. Im ganzen schrieb J. gegen 50 Opern und daneben Messen, Motetten, Psalmen, Kantaten, Kanzonetten und Lieder.

Israel, Karl, verdienter Musikschriftsteller, geb. 9. Jan. 1841 zu Heiligenrode (Kurhessen), gest. 2. April 1881 in Frankfurt a. M.; studierte ursprünglich Theologie zu Marburg, wurde aber Schüler des Leipziger Konservatoriums und ließ sich dann in Frankfurt nieder, wo er

als Musikreferent eine hochgeachtete Stellung einnahm, gab heraus: »Musikalische Schätze in Frankfurt a. M.« (1872) und »Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Kassel« (1881), zwei für die musikalische Bibliographie wichtige und ausgiebige Kataloge, ferner »Frankfurter Konzertchronik von 1713—80« (1876) und lieferte auch für die »Allgemeine musikalische Zeitung« 1873—74 wichtige bibliographische Beiträge.

Istesso (ital.), derselbe: l'i. tempo, dasselbe Tempo.

Istromento (ital.), Instrument.

Izac, s. Isaak.

J (Jot).

Jachet (Jaquet), s. Berchem.

Jachmann-Wagner, s. Wagner 9).

Jackson (spr. dschäckß'n), 1) William, geboren im Mai 1730 zu Exeter, gest. 12. Juli 1803 daselbst; einige Zeit Schüler von John Travers zu London, längere Zeit Musiklehrer zu Exeter, 1777 Organist und Chormeister der Kathedrale daselbst, komponierte mehrere Opern: »Lycidas«, »The Lord of the Manor« und »The metamorphosis«, zahlreiche Klaviersonaten, Lieder, Kanzonetten, Madrigale und Kirchenwerke (ohne Bedeutung); auch schrieb er: »30 letters on various subjects« (1782, einige über Musik); »Observations on the present state of music (1791) und »Four ages, together with essays on various subjects« (1798). — 2) William, geb. 9. Jan. 1816 zu Masham, Sohn eines Müllers und vollständiger Autodidakt, gest. 15. April 1866 als Organist der Hortonlane-Kapelle und der Johanniskirche sowie als Dirigent der Choral Union (Männerchor) und der Festival Choral Society zu Bradford; komponierte zahlreiche kirchliche und weltliche Vokalwerke und gab auch eine Gesangschule: »Manual of singing«, heraus, die mehrfach aufgelegt wurde.

Jacob, 1) Benjamin, geb. 1778 zu London, 1794 Organist der Surrey Chapel, gest. 24. Aug. 1829; einer der renommiertesten Organisten seiner Zeit, komponierte Psalmen (»National psalmody«) und Glees. — 2) Fr. Aug. Leb. s. Jakob.

Jacobsohn, Simon E., trefflicher Violinist, geb. 24. Dez. 1839 zu Mitau (Kurland), Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1860 Konzertmeister zu Bremen, 1872 Konzertmeister des Thomasorchesters zu New York.

Jacotin (spr. schakotäng), eigentlich Jacob Godebrye, niederländ. Kontrapunktist, um 1479 Kapellan an Notre Dame zu Antwerpen, gest. 24. März 1529. Von seinen Kompositionen finden sich Motetten in Petruccis »Motetti della Corona« (1519), in Salblingers »Concentus octo, sex etc.« (1545), in Otts »Novum opus musicum« (1537); Chansons in Rhaws »Bicinia« (1545), in den Sammlungen von Attaignant (1530—35, im 5., 6. und 9. Buch), Le Roy u. Ballard (im 6. Buch der »Chansons nouvellement composés«, 1556, und im »Recueil des recueils«, 1563—64), Messen im Manuskript zu Rom.

Jacquard (spr. schakahr), Léon Jean, geb. 3. Nov. 1826 zu Paris, gest. 27. März 1886 in Paris, ausgezeichneter Cellovirtuose, Schüler von Norblin am Konservatorium, seit 1877 Professor seines Instruments am Konservatorium.

Jadassohn, Salomon, geb. 13. Aug. 1831 zu Breslau, besuchte daselbst das Gymnasium, wurde dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1848), ging von da nach Weimar zu Liszt (1849) und wurde endlich in der Komposition spezieller Schüler Hauptmanns in Leipzig. Nach absolviertem Studium setzte er sich als Musiklehrer in Leipzig fest, wurde 1866 Dirigent des Gesangvereins »Psalterion«, war 1867—1869 Kapellmeister der »Euterpe« und wurde endlich 1871 als Lehrer für Theorie, Komposition und insbesondere für Instrumentation am Konservatorium angestellt. J. ist zur Zeit

neben Reinecke die bedeutendste Lehrkraft der Anstalt. Seine Kompositionen zeichnen sich aus durch frische, oft humoristische Gedanken und eine tadellose Faktur; besonders bekannt sind seine in Kanonform geschriebenen Werke: die Serenade für großes Orchester Op. 42, die Klavierserenade Op. 8, die vierhändige Ballettmusik Op. 58 und die Gesangsduette in kanonischer Form Op. 9, 36, 38, 43; man fühlt in Jadassohns Kanons nirgends die Fessel der Form, er dürfte als Kanonkomponist heute kaum seinesgleichen haben. Aber auch seine 3 Symphonien, 2 Ouvertüren, 2 weitere Orchesterserenaden, 3 Klaviertrios, Klavierquartett op. 77, Präludien und Fugen für Klavier sowie seine Chorwerke (Motetten, Psalmen 2c.) mit und ohne Orchester sind Achtung gebietend. Seine Lehrmethode als Theoretiker legt J. nieder in den praktischen Unterrichtsbüchern: »Harmonielehre« (1883), »Kontrapunkt« (1884), und »Kanon und Fuge« (1884).

Jadin (spr. schadäng), 1) Louis Emmanuel, geb. 21. Sept. 1768 zu Versailles, gestorben im Juli 1853 in Paris; Sohn des königlichen Violinisten Jean J., Musikpage Ludwigs XVI., dann Klavierschüler seines Bruders Hyacinthe, 1789 Akkompagnist am Théâtre de Monsieur (bis 1792), in der Revolutionszeit Mitglied der Musik der Nationalgarde, für die er Märsche, Hymnen 2c. komponierte, 1802 Nachfolger seines Bruders als Professor am Konservatorium, 1806 daneben Kapellmeister am Théâtre Molière, 1814 Gouverneur der königlichen Musikpagen bis 1830, wo er in Ruhestand trat, komponierte gegen 40 Singspiele und Opern für die verschiedenen Pariser Theater, mehrere patriotische Chöre (»Ennemis des tyrans«, »Citoyens levez vous« 2c.), Symphonien, Ouvertüren, Concertanten, Sextette für Blasinstrumente, Quintette, Quartette, Trios in großer Zahl für verschiedenartige Ensembles, Klavierkonzerte, eine Concertante für zwei Klaviere, Sonaten, Klavierstücke, Lieder. — 2) Hyacinthe, geb. 1769 zu Versailles, Bruder des vorigen, 1795 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gest. 1802; schrieb: 15 Streichquartette, 6 Streichtrios, 4 Klavierkonzerte, 5 Violinsonaten und 5 Klaviersonaten, darunter eine vierhändige.

Jaëll, Alfred, geb. 5. März 1832 zu Triest, gest. 27. Febr. 1882 in Paris, Sohn des seiner Zeit zu Wien als Violinist angesehenen Eduard J., von dem er auch, anfänglich im Violinspiel, später im Klavierspiel, ausgebildet ward; er trat zuerst 1843 zu Venedig im Theater San Benedetto als Pianist öffentlich auf und hat sodann ein vielbewegtes Leben als konzertierender Pianist mit häufig wechselndem Wohnsitz (Paris, Leipzig, Brüssel 2c.) geführt, mit seinem mehr brillanten und glatten als imponierenden, mehr einschmeichelnden als ergreifenden Spiel viel Anerkennung erntend. 1866 verheiratete er sich mit der Pianistin Marie Trautmann. Als Komponist hat J. nur Konzertparaphrasen (Transskriptionen) und brillante Stücke für Klavier mit verschiedenartigen Titeln geschrieben; seine Gattin komponiert gleichfalls, und zwar scheint diese sich mehr dem größern Genre zuzuwenden (Konzert D dur, Klavierquartett, Walzer zu vier Händen 2c.).

Jagdhorn (ital. Corno di caccia), s. v. w. Waldhorn, s. Horn.

Jahn, 1) Otto, berühmter Archäolog, Philolog und Kunstkritiker, geb. 16. Juni 1813 zu Kiel, gest. 9. Sept. 1869 in Göttingen; besuchte die Klosterschule Pforta, studierte zu Kiel, Leipzig und Berlin, machte 1836—39 Studienreisen in Frankreich und Italien, habilitierte sich 1839 als Privatdozent der Philologie zu Kiel, wurde 1842 außerordentlicher Professor der Archäologie zu Greifswald, 1845 ordentlicher Professor, 1847 in gleicher Eigenschaft zu Leipzig, wo er aber 1851 seiner politischen Überzeugung wegen abgesetzt wurde, 1855 Professor der Altertumswissenschaft und Direktor des akademischen Kunstmuseums zu Bonn, später auch Leiter des philologischen Seminars, 1867 nach Berlin berufen, starb nach längerm Siechtum in Göttingen. Außer vielen höchst wertvollen philologischen und archäologischen Arbeiten verdanken wir J. die klassische Biographie Mozarts (1856 bis 1859, 4 Bde.; 2. Aufl. 1867, 2 Bde.), ein Werk, das nicht nur an sich vorzüglich ist und seinen Gegenstand erschöpft,

sondern für die musikalische Litteratur auch noch dadurch eine hervorragende Bedeutung gewann, daß es zum erstenmal mit den Mitteln der philologisch-kritischen Methode der musikalischen Geschichtschreibung nahe trat und in diesem Sinn epochemachend, für die spätern Biographen und Historiker der Musik vorbildlich wurde (Chrysander, Spitta). Außerdem schrieb J. noch: »Über Mendelssohns Paulus« (1842), für die »Grenzboten« polemische Artikel über Berlioz und Wagner, Berichte über die niederrheinischen Musikfeste von 1855 und 1856, eine Besprechung der Breitkopf u. Härtelschen Gesamtausgabe von Beethovens Werken ꝛc., später herausgegeben in den »Gesammelten Aufsätzen über Musik« (1866). Daß er selbst ein tüchtiger Musiker war, bewies er durch 32 gemütvolle Lieder (in 4 Heften, das 3. und 4. Heft plattdeutsche Lieder aus Klaus Groths »Quickborn«) und ein Heft vierstimmiger Lieder für gemischten Chor. Auch redigierte er eine kritische Ausgabe des Klavierauszugs von Beethovens »Fidelio«. Seine Mozart-Biographie entstand fast gegen seinen Willen aus immer mehr sich erweiternden Vorstudien und Materialiensammlungen für eine Beethoven-Biographie; auch für eine Biographie Haydns häuften sich die Materialien. Die Ausführung dieser Pläne vereitelte der Tod; seine Vorarbeiten wurden aber von berufenen Männern: Thayer (Beethoven) und Pohl (Haydn), benutzt und weitergeführt. — 2) Wilhelm, ausgezeichneter Dirigent, geb. 24. Nov. 1834 zu Hof (Mähren), 1864—81 Kapellmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden, seitdem Hofoperndirektor zu Wien, veröffentlichte bisher nur Lieder.

Jähns, Friedrich Wilhelm, geb. 2. Jan. 1809 zu Berlin, hochgeschätzter Gesanglehrer daselbst, leitete 1845—1870 einen eignen (den Jähnsschen) Gesangverein, der zu Ansehen gelangte. Einen bleibenden Namen machte sich J. durch seine spezielle Begeisterung für K. M. v. Weber, welche für die musikalische Litteratur und Geschichte wertvolle Resultate gefördert hat. Unermüdlich hat J. alles gesammelt, was auf Weber Bezug hat oder von ihm herrührt; seine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung Weberscher Werke (Drucke, Manuskripte, Skizzen, Briefe ꝛc.) ging 1883 durch Kauf in Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin über, wo sie gesondert aufgestellt ist. Auf Grund seiner Schätze und Erfahrungen schrieb J.: »K. M. v. Weber in seinen Werken« (1871), über Weber das Beste und überhaupt einer der besten thematischen Kataloge (in chronologischer Ordnung, mit trefflichen kritischen Anmerkungen ꝛc.); ferner: »K. M. v. Weber« (1873, Lebensskizze) sowie Artikel für Musikzeitungen. J. wurde 1849 zum königlichen Musikdirektor, 1870 zum königlichen Professor ernannt; seit 1881 ist er Lehrer der Rhetorik an X. Scharwenkas Konservatorium.

Jakob, Friedrich August Leberecht, geb. 25. Juni 1803 zu Kroitzsch bei Liegnitz, gest. 20. Mai 1884 zu Liegnitz, 1824 bis 1878 Kantor zu Konradsdorf bei Hainau in Schlesien, gab Schulliederbücher, Männerquartette, Lieder, eine »Faßliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen« (1828) und (sein bedeutendstes Werk) ein reformiertes Choralbuch (mit Ernst Richter) heraus (Berlin 1873, 2. Aufl. 1877), war längere Zeit Mitredakteur der »Euterpe« und schrieb verschiedenes für pädagogische Zeitschriften. J. wurde 1878 pensioniert und lebte seitdem zu Hohenwiese bei Greiffenberg i. Schl.

Jaleo, spanischer nationaler Tanz in 3/8-Takt mäßiger Bewegung (Solotanz) mit dem Kastagnettenrhythmus:

Jalousieschweller, s. Crescendo.

Jan, Maistre, s. Gallus 2).

Jan, Karl von, Philolog, geb. 1836 zu Schweinfurt, promovierte 1859 in Berlin mit der Dissertation »De fidibus Graecorum« (»Über die Saiteninstrumente der Griechen«), wirkte als Lehrer am Grauen Kloster unter Fr. Bellermann, weiter zu Landsberg a. W., wo ihm 1862 auch der Gesangunterricht übertragen wurde. 1875 verließ er diese Stadt infolge von Differenzen mit der städtischen Behörde wegen einer Orgel, die er aus Erträgnissen von ihm veranstalteter Konzertaufführungen für

die Aula des Gymnasiums beschafft hatte. Er wirkte nun, in ähnlicher Weise wie früher die Musik nebenher kultivierend, zu Saargemünd, bis er 1883 an das Lyceum zu Straßburg berufen wurde. J. veröffentlichte mehrere sehr wertvolle musikhistorische Aufsätze, die teils in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1878 über die altgriechischen Tonarten, 1881 über den Diaulos), teils in philologischen Blättern erschienen. Über die griechischen Saiteninstrumente schrieb er 1882 wieder im Programm des Saargemünder Gymnasiums sowie in der Hallischen Encyklopädie unter »Kitharodik« und brachte über Kithara und Lyra ganz neue Aufschlüsse. — Ein Verwandter Jans ist Hermann Ludwig (von Jan), der Biograph Kastners (s. d.).

Janitscharenmusik, ein mit Blas- und Schlaginstrumenten (große Trommel, Becken, auch wohl Triangel und Schellenbaum) besetztes Orchester, besonders Militärmusik.

Jankó, Paul von, geb. 2. Juni 1856 zu Totis (Ungarn) als Sohn des gräfl. Esterhazyschen Güterdirektors Michael von J., besuchte das Wiener Polytechnikum und das Konservatorium (Schüler von Hans Schmitt, Jos. Krenn und Ant. Bruckner), sowie 1881—82 noch die Berliner Universität als Student der Mathematik, nebenbei als Privatschüler von H. Ehrlich im Klavierspiel. J. erfand 1882 eine neue Klaviatur, die als Weiterbildung der Vincentischen Idee der chromatischen Klaviatur betrachtet werden muß, aber insofern einen Erfolg verheißenden Fortschritt gegen diese bedeutet, als sie für das Auge die Grundskala (C dur) kenntlich läßt. Jankos Klaviatur besteht aus 6 Tastenreihen, die terrassenförmig übereinander liegen, aber nur eine einzige chromatische Skala vorstellen, da die 4 oberen Tastenreihen nur Wiederholungen der beiden untern sind (jeder Hebel ist in drei Klaviaturen mit einer Taste vertreten). Das Janko-Klavier hat entschieden bestechende Eigenschaften (nur $^5/_7$ der gewöhnlichen Spannweite für die Oktave) und ermöglicht eine Fülle neuer Effekte. Vgl. Glissando. Sein Hauptmangel ist die schwerere Spielbarkeit der obersten Tastenreihen. J. beschrieb seine Klaviatur in einer größern Broschüre und führt sie seit 1886 auf Konzertreisen mit Erfolg vor. Hans Schmitt hat Etüden &c. für die neue Klaviatur herausgegeben.

Jannacōni (Janacconi), Giuseppe, geb. 1741 zu Rom, gest. 16. März 1816; einer der letzten Vertreter der Traditionen der römischen Schule (s. Palestrina&c.), befreundet mit Pisari, Lehrer von Baini und Basili, 1811 päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche als Nachfolger Zingarellis, als dieser die Direktion des Konservatoriums zu Neapel übernahm. J. nimmt unter den kirchlichen Komponisten einen hohen Rang ein. Seine Werke (je eine Messe, Tedeum, Magnifikat, Dixit Dominus und Tu es Petrus zu 16 Stimmen, 30 fernere Messen bis zu 8 Stimmen mit und ohne Orgel und Instrumente, 48 Psalmen ohne und mit Instrumenten, viele Motetten, Offertorien, Antiphonen; Kanons: je einer zu 64 und 24, zwei zu 16, einer zu 12 und mehrere zu 8 und 4 Stimmen mit mehreren Subjekten) blieben Manuskript und werden in römischen Bibliotheken aufbewahrt.

Jannequin (spr. schann'käng), Janequin, Jennekin), Clément, bedeutender belgischer oder franz. Kontrapunktist, von dessen Leben aber gar nichts bekannt ist, Schüler Josquins de Près. Von seinen Werken sind erhalten: Messen im Manuskript (Rom); »Sacrae cantiones seu motectae 4 voc.« (1533); Chansons (zumeist dieselben, bald in größerer, bald in geringerer Zahl) in besondern Ausgaben von Attaignant (1533, 1537), Jacques Moderne (1544), Tylman Susato (1545), Le Roy u. Ballard (1559); »Proverbes de Salomon mis en cantiques et ryme français« (1558); »Octante psaumes de David« (1559). Einzelnes findet sich in Gardanes »Di Clément J. et d'altri eccelentissimi authori vinticinque canzoni francesi« (4stimmig, 1538), »Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum« (4stimmig, 1540), »Trium vocum cantiones centum« (1541), auch im 11.—17. Buch der großen Chansonsammlung von Attaignant (1542—45), im 7. und 8. Buch der »Chansans nouvellement composés« (1557 bis 1558) und im 10. Buch des »Recueil des recueils« (1564). Die berühmtesten Chan-

sons (Inventions) Jannequins, die ihn als den Programmmusiker des 16. Jahrhunderts erscheinen lassen, haben die Titel: »La bataille« (auf die Schlacht bei Malegnano [1515], originaliter 4stimmig, eine fünfte Stimme hinzugefügt von Verdelot), »La guerre«, »Le caquet des femmes« (»Weiberklatsch«), »La jalousie«, »Le chant des oiseaux«, zweimal »La chasse de lièvre« (»Hasenjagd«), »La chasse au cerf«, »L'alouette«, »Le rossignol«, »La prise de Boulogne«.

Janowka, Thomas Balthasar, geboren um 1660 zu Kuttenberg in Böhmen, Lizentiat der Philosophie und Organist zu Prag, ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (mit Ausnahme von Tinctoris' »Diffinitorium«), betitelt: »Clavis ad thesaurum magnae artis musicae« (1701).

Jansa, Leopold, geb. 1795 zu Wildenschwert in Mähren, gest. 25. Jan. 1875 zu Wien; studierte die Rechte in Wien, ging aber zur Musik über und bildete sich zum Violinisten aus, wurde 1824 Mitglied des Hoforchesters, 1834 Universitätsmusikdirektor und veranstaltete regelmäßige Quartettsoireen. 1849 wirkte er in London in einem Konzert zum Besten der verbannten ungarischen Aufständischen und wurde infolgedessen selbst aus Wien ausgewiesen. Bis 1868 blieb er in London als geschätzter Violinlehrer, kehrte dann, amnestiert, nach Wien zurück und erhielt eine Gnadenpension. J. komponierte zahlreiche Violinwerke (Phantasien, Variationen, Rondos, auch mehrere Konzerte, Sonaten, Streichquartette, Streichtrios, Violinduette, ein Rondeau concertant für zwei Violinen mit Orchester und einige wenige Kirchenwerke [Offertorium für Tenorsolo und Soloviolinе, Chor und Orchester]).

Jansen, Gustav F., geb. 15. Dez. 1831 in Jever, Königl. Musikdirektor und Domorganist zu Verden, schrieb »Die Davidsbündler: aus R. Schumanns Sturm- und Drangperiode« (1883), eine ziemlich stark phantastische Darstellung der interessantesten Periode von Schumanns Künstlerleben, die durch J. von Wasielewski (»Schumanniana«) eine kompetente Rectifikation erfuhr.

Janssen, 1) N. A., Organist zu Löwen, vorübergehend Kartäusermönch, schrieb: »Les vrais principes du chant grégorien« (1845; deutsch von Smeddinck als »Wahre Grundregeln des Gregorianischen oder Choralgesangs« 1847). — 2) Julius, geb. 4. Juni 1852 zu Venloo (Holland), Schüler des Kölner Konservatoriums, 1872—76 in Südrußland als Musiklehrer und Pianist, seit 1876 Dirigent des Musikvereins zu Minden, zeigte sich mit Liedern als talentvoller Komponist.

Janssens, Jean François Joseph, namhafter Komponist, geb. 29. Jan. 1801 zu Antwerpen, gest. 3. Febr. 1835 daselbst; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kirchenmusikdirektor war, und zwei Jahre lang von Lesueur in Paris, studierte dann auf Wunsch seiner Familie die Rechte und wurde 1826 Notar in Hoboken bei Antwerpen, machte daneben durch Aufführung großer Werke Aufsehen und wurde zum Dirigenten eines Musikvereins ernannt. 1829 wurde er Notar zu Berchem, 1831 zu Antwerpen. Die Belagerung Antwerpens (1832) verscheuchte ihn nach Deutschland, und in Köln wurden durch den Brand des Hotels, in welchem er logierte, seine Manuskripte und sonstigen Wertsachen vernichtet. Schreck und Verdruß störten seinen Geist und führten nach längerm Siechtum seinen Tod herbei. J. war einer der bedeutendern belgischen Komponisten. Seine Hauptwerke sind: fünf vierstimmige Orchestermessen, ein Tedeum, Motetten, Psalmen, Hymnen &c. mit Orchester, mehrere Kantaten (»Missolonghi«, »Le roi«), eine bei einer Konkurrenz zu Gent preisgekrönte Symphonie, eine andre: »Le lever du soleil«, zwei komische Opern (»Le père rival«, »La jolie fiancée«), Phantasien für Harmoniemusik und Lieder.

Japha, 1) Georg Joseph, geb. 12. Aug. 1835 zu Königsberg, 1850—53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Ferd. David, Raim. Dreyschock (Violine), 1853 von Edmund Singer, der sich vorübergehend in Königsberg aufhielt, und danach von Alard in Paris weiter ausgebildet, war 1855—57 Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, trat wiederholt in Konzerten als Violinvirtuose auf,

machte im Winter 1857—58 eine Konzertreise nach Rußland, lebte 1858—63 als Privatlehrer zu Königsberg, wo er regelmäßige Kammermusikabende ins Leben rief (1863 mit Adolf Jensen), trat 1863 mit Erfolg in London als Konzert- und Quartettgeiger auf und wurde 1863 als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer an der Rheinischen Musikschule zu Köln angestellt. — 2) Luise, geb. 2. Febr. 1826 zu Hamburg, wo sie ihre erste musikalische Ausbildung erhielt, seit 1855 mit W. Langhans (s. d.) verheiratet, vortreffliche Pianistin, auch Komponistin von Klavierstücken, Streichquartetten, Liedern ꝛc., 1853 studierte sie unter Robert und Klara Schumann zu Düsseldorf das höhere Klavierspiel und Komposition und brachte es so weit, daß sie in der Folgezeit (1863 bis 1869) in Paris als eine der hervorragendsten Spielerinnen galt. Seit zehn Jahren lebt sie als Musiklehrerin in Wiesbaden.

Jaquet, s. Buus.

Jean le Coq (s. Gallus 2).

Jehan (s. Gallus 2).

Jelensperger, Daniel, geb. 1797 bei Mülhausen im Elsaß, geb. 31. Mai 1831 daselbst; kam als Kopist für lithographischen Notendruck nach Paris, studierte dort unter Reicha Theorie, wurde dessen Repetitor und schließlich Hilfsprofessor. 1820 übernahm er die Geschäftsführung eines von mehreren Konservatoriumsprofessoren begründeten Verlagsunternehmens für die Veröffentlichung ihrer eignen Werke (Reicha, Tauprat u. a.). In dieser Zeit schrieb er seine nach seinem Tod veröffentlichte Harmonielehre: »L'harmonie au commencement du dixneuvième siècle et méthode pour l'étudier« (1830; deutsch von Häser, 1833). Auch übersetzte J. Hummels »Klavierschule« und Häsers »Chorgesangschule« ins Französische.

Jelinek, Franz Xaver, geb. 3. Dez. 1818 zu Kaurins in Böhmen, gest. 7. Feb. 1880 zu Salzburg; Schüler des Prager Konservatoriums, 1841 Lehrer des Oboespiels und Archivar am Mozarteum zu Salzburg, später Domchordirektor; komponierte kirchliche Gesangswerke, Männerchöre ꝛc.

Jenkins (spr. dich-), John, geb. 1592 zu Maidstone, gest. 27. Okt. 1678 zu Kimberley in Norfolk; Virtuose auf der Laute und Viole, königlicher Kammermusiker unter Karl I. und Karl II., komponierte zahlreiche Fancies (Phantasien) und Rants (»tolle Einfälle«, Kapricen) für Orgel, Violen ꝛc., die zum größten Teil im Manuskript zu Oxford aufbewahrt werden, und von denen nur einige Rants gedruckt sind in Playfords »Courtly masking ayres« (1662), »Musick's handmaid« (1678) und »Apollo's banquet« (1690). Er selbst gab heraus: »Twelve sonatas for violins and a base with a thorough base for the organ or theorbo« (1660 u. 1664) und »Theophila« (Arien zu einer Dichtung von Benlowe, 1652), eine Elegie auf den Tod von W. Lawes am Schluß von Lawes' »Choice psalmes« (1648), zwei Rondels in Hiltons »Catch that catch can« (1652), Lieder in »Select ayres and dialogues« (1659) und »The musical companion« (1672) ꝛc.

Jennekin, s. Jannequin.

Jensen, 1) Adolf, geb. 12. Jan. 1837 zu Königsberg i. Pr., gest. 23. Jan. 1879 zu Baden-Baden. Der sinnige, leider so früh verstorbene Liederkomponist war in der Hauptsache Autodidakt und nur zwei Jahre lang Schüler von Ehlert und Marpurg, als sein Talent bereits anfing, schöne Blüten zu treiben. 1856 lebte er als Musiklehrer in Rußland, übernahm 1857 die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Posen, ging 1858 nach Kopenhagen zu Gade, dessen künstlerisches Naturell dem seinen sympathisch war, und kehrte 1860 nach Königsberg zurück, wo er schnell als Komponist wie als Lehrer zu hohem Ansehen gelangte. 1866 bis 1868 wirkte er in Berlin als Lehrer an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel, zog sich aber dann in Rücksicht auf seine wankende Gesundheit zuerst nach Dresden und 1870 nach Graz zurück und verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in Baden-Baden, wo er endlich einem langwierigen Brustleiden erlag. Mit viel mehr Recht als Robert Franz muß J. als der Erbe Schumanns in der Liedkomposition bezeichnet werden, ohne daß ihm Nachahmung vorgeworfen werden könnte; die Innigkeit der Empfindung, die Wiedergeburt des

Gedichts in der Melodie sind ja Dinge, die sich nicht nachmachen lassen. Seine zahlreichen Liederhefte, vom ersten (Op. 1) bis letzten (Op. 61), bergen einen Schatz poetisch-musikalischer Empfindung; die meisten erscheinen mit den schlichten Titeln: »6 Lieder« (Op. 1), »7 Lieder« (Op. 11) ꝛc.; einzelne bilden Cyklen mit gemeinsamen Titeln: »Dolorosa« (Chamissos »Thränen«, Op. 30), »Gaudeamus« (12 Lieder von Scheffel, Op. 40), 2 Hefte zu je 7 Liedern aus dem »Spanischen Liederbuch« von Geibel und Heyse (Op. 4 und 21), »Romanzen und Balladen« (Hamerling, Op. 41) ꝛc. Auch einige Hefte Chorlieder hat J. geschrieben (Op. 28 u. 29), 2 Chorgesänge mit 2 Hörnern und Harfe (oder Klavier, Op. 10); eine Auswahl seiner Lieder erschien als »J.-Album«. Auch als Klavierkomponist nimmt J. eine bedeutende Stellung ein, besonders unter den Lyrikern, den Pflegern des kleinen Genres; hervorzuheben sind: »Innere Stimmen« (Op. 2), »Reisebilder« (Op. 17), »Idyllen« (Op. 43), »Eroticon« (Op. 44), »Hochzeitsmusik« (vierhändig, Op. 45), Sonate (Op. 25), 6 deutsche Suiten (Op. 36), »Romantische Studien« (Op. 8), Etüden (Op. 32), Phantasiestücke, Tänze, Romanzen, Nokturnen ꝛc., endlich »Jephthas Tochter", für Soli, Chor und Orchester, und »Der Gang der Jünger nach Emmaus«, für Orchester. — 2) **Gustav**, geb. 25. Dez. 1843 zu Königsberg i. P., Schüler von S. Dehn, F. Laub und J. Joachim, Violinist und Komponist, seit 1872 Lehrer des Kontrapunkts am Konservatorium zu Köln, schrieb Kammermusikwerke (Suite op. 3 für Klavier und Violine, Trio op. 4, Violinsonate op. 7, Streichquartett op. 11), Klavierstücke, Lieder, Chöre ꝛc.

Jeu (franz., spr. schöh, »Spiel«), in der Orgel s. v. w. Register. J. à bouche, Labialstimme; J. à anches, Zungenstimme; grand j., plein j., volles Werk.

Joachim, Joseph, der gegenwärtig ohne Rivalen dastehende klassische Geiger, geb. 28. Juni 1831 zu Kittsee bei Preßburg, war ein musikalisches Wunderkind, trat bereits mit sieben Jahren mit seinem ersten Lehrer, dem Konzertmeister am Pester Theater, Szervaczinski, öffentlich auf und wurde 1838 am Wiener Konservatorium Schüler Böhms, der ihn schnell so weit förderte, daß er 1843 in Leipzig zuerst in einem Konzert der Viardot-Garcia und bald darauf (November 1843) im Gewandhaus vor einem sehr kritischen Publikum glänzend bestehen konnte. Die nächsten sechs Jahre blieb J. in Leipzig, das damals im vollen Glanz der Epoche Mendelssohn-Schumann stand und bildete sich namentlich unter dem Einflusse Mendelssohns weiter. 1844 trat er im Gewandhaus mit dem auf seiner Studientour in Leipzig längern Halt machenden Bazzini, mit Ernst und David in Maurers Quadrupelkonzert für vier Violinen auf. Es darf wohl angenommen werden, daß die distinguierte Kunstpflege Leipzigs von entscheidendem Einfluß auf seine Entwickelung wurde, daß sein hohes, auf das Edelste gerichtetes Streben dort die reichste Nahrung und sicherste Anleitung fand. Von Leipzig aus verbreitete er durch gelegentliche Konzerttouren seinen Künstlerruf, trat bereits 1844 mit Empfehlungen von Mendelssohn in London auf, das er auch 1847, 1849 und oft wieder besuchte, bis ihn schließlich in neuerer Zeit ein glänzendes Engagement zum ständigen alljährlichen Gast machte. 1849 nahm er die Konzertmeisterstelle zu Weimar an, sympathisierte indes zu wenig mit der bereits damals in Liszts Person zentralisierten »neudeutschen« Richtung, um sich dort auf die Dauer wohl zu fühlen, und vertauschte daher 1854 seine Stellung gegen die eines königlichen Konzertmeisters und Kammervirtuosen zu Hannover. Dort verheiratete er sich 1863 mit Amalie **Weiß** (eigentlich Schneeweiß, geb. 10. Mai 1839 zu Marburg in Steiermark), einer vorzüglichen Altistin, die nach kurzen Engagements zu Hermannstadt und am Kärntnerthortheater in Wien, seit 1862 an der Hofoper zu Hannover wirkte. Frau J. entsagte der Bühne und widmete sich von da ab lediglich dem Konzertgesang; ihr Renommee als Liedersängerin ist kaum geringer als das ihres Gatten als Violinvirtuose, besonders als Schumann-Sängerin hat sie keine Rivalin. Bald nach den Ereignissen von 1866 zog man das Künstlerpaar nach Berlin, indem J. die Direktion der neuerrichteten Hochschule für Musik übertragen wurde (1868), die sich

von Jahr zu Jahr zu größern Dimensionen entwickelte. (Neuerdings ist die Organisation dieses Instituts verändert und Joachim nur noch artistischer Direktor der Abteilung für Streichinstrumente.) Besonders scharte sich eine stattliche Zahl von Violinspielern um den Meister; seit Davids Tod ist die hohe Schule des Violinspiels von Leipzig nach Berlin verlegt. Joachims Technik ist eine eminente, und wenn auch Virtuosen wie Sarasate durch Glanz und bestrickendes Kolorit vorübergehend auch den Musiker mehr gefangen nehmen, so bleibt doch Joachims überlegene Größe und klassische Ruhe schließlich Sieger. J. gehört zu den Meistern, denen die Intention des Komponisten das höchste Ideal ist, die den Effekt verachten, die nicht begeistern, bezaubern, sondern belehren, imponieren. Es ist in der That belehrend, wenn man das Beethovensche oder Mendelssohnsche Konzert, wie es J. spielt, vergleicht mit der Art, wie es andre hochgefeierte Virtuosen vortragen. J. ist gleich ausgezeichnet als Quartettspieler wie als Konzertspieler, besonders dürften die letzten Quartette Beethovens zur Zeit kaum irgendwo eine vorzüglichere Interpretation finden als in Berlin durch Joachims Quartett (de Ahna, Wirth, Hausmann). Seit einer Reihe von Jahren ist J. die alljährliche Zierde der Londoner Saison (Neujahr bis Ostern), sowohl in den Kristallpalastkonzerten und den Konzerten der Philharmonic Society als auch in den Sonnabends- und Montagskonzerten für Kammermusik. Als Komponist hat sich J. bisher nur mit wenigen Werken für Violine (ungarisches Konzert, Op. 11, Variationen für Violine und Orchester), mehrere Ouvertüren (»Hamlet«, »Demetrius« 2c.), einigen Märschen und der »Szene der Marfa« (aus »Demetrius«), für Altsolo und Orchester, bethätigt; seine Musik ist der Schumanns verwandt.

Jobst Brant, s. Brant.

Jöcher, Christian Gottlieb, geb. 25. Juli 1694 zu Leipzig, Professor der Philosophie und Bibliothekar daselbst, gest. 10. Mai 1758; gab heraus: »Allgemeines Gelehrtenlexikon« (1750, 4 Bde.), vermehrt von Dunkel (1755—60), fortgesetzt von Adelung (1784—87), neu herausgegeben und fortgesetzt von Rotermund (1810—22, 6 Bde.), welches auch Musikerbiographien enthält; seine Doktordissertation erschien unter dem Titel: »Effectus musicae in hominem« (1714).

Jodeln nennt man eine eigentümliche Singmanier der Schweizer und Tiroler, bestehend in wortlosem Jauchzen mit häufigem Überschlagen aus dem Brustregister in das Kopfregister; ein Lied, dem als Refrain eine solche Vokalise angehängt ist, heißt ein Jodler. Das Wort ist wahrscheinlich onomatopöetisch gebildet.

Johann (João) **IV.**, König von Portugal, geb. 19. März 1604 zu Villa Viçosa, 1640 König, gest. 6. Nov. 1656 in Lissabon; schrieb: »Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo Cyrillo Franco (anonym, 1649) und »Respuestas a las dudas que se puzieron a la missa ‚Panis quem ego dabo‘ de Palestrina« (1654), beide Werke auch ins Italienische übersetzt; ferner komponierte er: 12 Motetten (1657), je 1 vierstimmiges Magnifikat, achtstimmiges Dixit dominus, achtstimmiges Laudate dominum, vierstimmiges Crux fidelis 2c.

Johannes Cotto, s. Cotto.

Johannes Damascenus, eigentlich Johannes Chrysorrhoos aus Damaskus, geboren um 700 n. Ch., gestorben um 760 als Mönch im Kloster Saba bei Jerusalem; Heiliger der griechischen und auch der römischen Kirche, der älteste Dogmatiker der griechischen Kirche, war zugleich der Ordner des liturgischen Gesangs sowie Reformator der byzantinischen Notenschrift. Bisher existiert noch keine eingehende Untersuchung über das System der byzantinischen Notierung, wie auch die gesamte byzantinische Liturgie noch einer erschöpfenden Darstellung harrt. Als Beiträge zu einer solchen seien genannt: Cyriakos Philoxenos, *Λεξικον της ἑλληνικης ἐκκλησιαστικης μουσικης* (1868), W. Christ, Beiträge zur kirchlichen Litteratur der Byzantiner (1870, Abdruck aus den Sitzungsberichten der königlich bayrischen Akademie der Wissenschaften); M. C. Paranikas, Beiträge zur byzantinischen Litteratur (1870, desgleichen); Riemann, »Die *Μαρτυριαι* der byzantinischen liturgischen Notation« (1882, desgleichen); Tzetzes,

Die altgriechische Musik in der griechischen Kirche (1874, Dissertation) und Gardthausen, Beiträge zur griechischen Paläographie (1880, aus den Sitzungsberichten der philologisch-historischen Klasse der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften).

Johannes Gallus, s. Gallus.

Johannes de Garlandia, s. Garlandia.

Johannes de Muris, s. Muris.

Jommelli (Jomelli), Nicola, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, geb. 10. Sept. 1714 zu Aversa bei Neapel, gest. 25. Aug. 1774 daselbst; erhielt den ersten Musikunterricht vom Kanonikus Mozzilo zu Aversa, trat mit 16 Jahren als Schüler Durantes in das Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, ging aber später zum Conservatorio della Pietà über, wo Leo und Feo sein Kompositionstalent förderten. Seine ersten Werke waren außer kleinern Gesangsachen einige Ballette, die wenig Erfolg hatten; 1737 machte er den ersten Versuch als Opernkomponist mit »L'errore amoroso«, welches Werk er unter dem Namen eines untergeordneten Musikers Valentino aufführen ließ; der Erfolg war ein vortrefflicher, und schon 1738 gab er seine erste große Oper: »Odoardo«, unter seinem Namen. Schnell verbreitete sich sein Ruf, und wir finden ihn 1740 in Rom (»Ricimero«, »Astianasse«), 1741 in Bologna (»Ezio«). In letzterer Stadt hielt er sich längere Zeit auf und machte noch unter Padre Martini Kontrapunktstudien. Der Erfolg seiner Oper »Merope« (1747) in Venedig verschaffte ihm die Ernennung zum Direktor des Conservatorio degli Incurabili, in welcher Eigenschaft er mehrere doppelchörige Kirchenwerke schrieb. 1749 wurde er zum Substituten Bencinis in der Kapellmeisterstelle an der Peterskirche zu Rom ernannt und blieb dort bis zu seiner Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart 1754. Während seines 14jährigen Wirkens in dieser Stellung wurde er mit der deutschen Musik vertraut und vertiefte besonders seine Harmonik und die Behandlung des Orchesters in seinen Opern. So sehr diese Umwandlung ihn in den Augen der Deutschen hob, so sehr schadete sie ihm bei seinen Landsleuten, und als er 1768 nach Auflösung der Oper nach Neapel zurückkehrte, war er den Italienern ein Fremdling geworden und vermochte nicht wieder, seinen alten Ruhm aufzufrischen. Seine letzten, vielleicht besten Werke: »Armida« (1770), »Demofoonte« (1770) und »Ifigenia in Aulide« (1773), gingen spurlos am Publikum des San Carlo-Theaters vorüber. J. hatte sich mit seiner Familie nach seinem Geburtsort Aversa zurückgezogen und lebte abwechselnd dort und in der Umgebung Neapels. Der Mißerfolg seiner letzten Werke führte schnell seinen Tod herbei; er starb, kurz nachdem er sein berühmtes Miserere für zwei Soprane und Orchester geschrieben. Im ganzen sind 44 Opern Jomellis dem Namen nach bekannt, von denen jedoch die in Stuttgart aufbewahrten bis auf wenige durch den Theaterbrand 1802 vernichtet wurden; ferner schrieb er eine Passion, die Oratorien: »Isacco«, »Betulia liberata« und »Santa Elena al calvario«, fünf Kantaten, mehrere Messen, Psalmen, Gradualien, Responsorien und andre Kirchenwerke, darunter die doppelchörigen: Dixit (achtstimmig), Miserere (achtstimmig), Laudate (mit vier Solosopranen und Doppelchor), In convertendo (mit sechs konzertierenden Stimmen und Doppelchor), Magnificat (mit Echo) und eine konzertierende Hymne an St. Peter für Doppelchor.

Jonas, Emile, geb. 5. März 1827 zu Paris, trat 1841 ins Konservatorium, wo Lecouppey und Carafa seine Lehrer waren, erhielt mehrere Preise, zuletzt 1849 den zweiten Staatspreis (Medaille) für Komposition. J. wandte sich der Operettenkomposition zu (Genre Offenbach) und debütierte 1855 an den Bouffes parisiens mit »Le duel de Benjamin«, dem zunächst »La parade«, »Le roi boit« und »Les petits prodiges« und seitdem eine große Zahl andrer, dem Genre angehöriger Werke folgten, welches die Franzosen so treffend als »petite musique« oder »musiquette« bezeichnen. J. war 1847 bis 1866 Professor einer Elementarklasse (Solfège) am Konservatorium und 1859 bis 1870 Harmonieprofessor einer der für die Militärmusikschüler ein-

gerichteten Klassen. Bei der Weltausstellung von 1867 war ihm das Arrangement der Militärmusikaufführung übertragen. In der Eigenschaft als Musikdirektor der portugiesischen Synagoge (J. ist jüdischer Abkunft) gab er 1854 einen »Recueil de chants hébraïques« (für den Gebrauch beim Gottesdienst) heraus.

Joncières (spr. schongßiär), Félix Ludger Victorin de, geb. 12. April 1839 zu Paris, war auf dem Konservatorium Schüler von Elwart und Leborne, verließ aber das Institut infolge eines Streits mit Leborne über Richard Wagner, den J. verehrt (1868 reiste er nach München zur ersten Aufführung der »Meistersinger«). Außer seiner fruchtbaren Thätigkeit als Komponist wirkte J. auch als Musikreferent der »Liberté«. Von seinen Kompositionen sind in erster Reihe zu nennen: die Musik zu »Hamlet«, die Opern: »Sardanapal« (1867), »Pompejis letzter Tag« (1869), »Dimitri« (1876, alle drei im Théâtre lyrique aufgeführt) und »La reine Berthe« (1878 in der Großen Oper aufgeführt), ferner eine Symphonie romantique, eine Chorsymphonie: »La mer«, eine ungarische Serenade, ein Violinkonzert, eine Konzertouvertüre 2c. J.' Richtung ist die modernste, doch fehlt seinen Werken Reinheit des Stils.

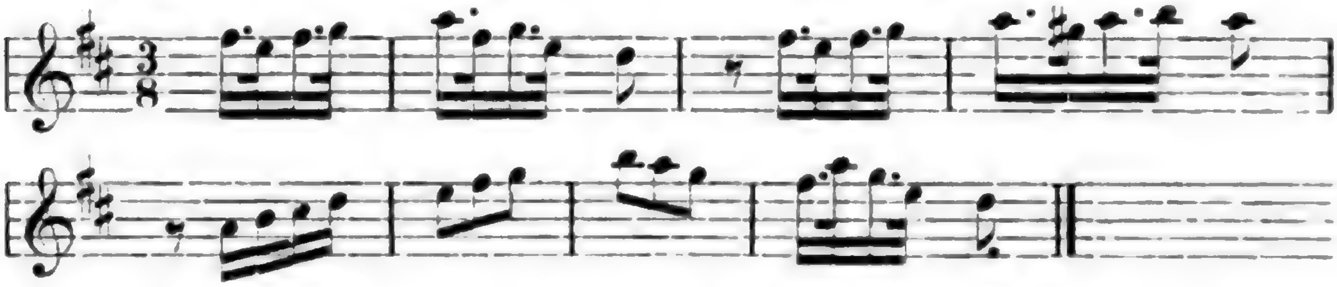
Jones (spr. dschonns), 1) Robert, gefeierter engl. Lautenvirtuose im Anfang des 17. Jahrh., gab heraus: »The first book of ayres« (1601); »The second book of songs and ayres« (1601); »Ultimum vale, or the third book of ayres« (1608); »A musical dreame, or the fourth book of ayres« (1609) und »The Muse's gardin for delight, or the fift book of ayres« (1611, teils für 1—4 Singstimmen, teils für Laute, Gambe oder Baßviole, resp. Singstimmen und Instrumente); ferner ein Buch Madrigale zu 3—8 Stimmen (mit Violen ad libitum). Einzelnes von ihm findet sich in den »Triumphes of Oriana« (1601), Leightons »Teares and lamentacions« (1614) und Smiths »Musica antiqua« (1812). — 2) John, gest. 17. Febr. 1796 als Organist an der Paulskirche, am Middle Temple und Charter House; gab heraus: »60 chants single and double« (1785), von denen ein Stück Haydn durch seine naive und warm empfundene Melodik heftig ergriff. — 3) William (J. of Nayland), geb. 30. Juli 1726 zu Lowick (Northamptonshire), gest. 6. Jan. 1800 in Nayland (Suffolk); schrieb einen »Treatise of the art of music« (1784) und veröffentlichte (1789) 10 Orgelstücke und 4 Anthems. Außerdem verfaßte er eine größere Anzahl nicht auf Musik bezüglicher Werke. — 4) William, berühmter Orientalist, geb. 28. Sept. 1746 zu London, gest. 27. April 1794; weilte lange Jahre als Richter zu Kalkutta, wo er Muße hatte, indische Gebräuche und Verhältnisse zu studieren. Im 6. Band seiner gesammelten Werke (1799) findet sich auch eine Abhandlung: »On the musical modes of the Hindus«, welche Dalberg seiner Arbeit über dasselbe Thema zu Grunde legte. — 5) Edward, geb. 1752 zu Henblas bei Llanderfeld (Wales), gest. 18. April 1824 in London; einer walisischen Bardenfamilie entstammend, kam 1775 nach London und wurde 1783 als Barde des Prinzen von Wales (nachmals Georgs IV.) angestellt. Gab heraus: »Musical and poetical relicks of the welsh bards, with a general history of the bards and druids, and a dissertation on the musical instruments of the aboriginal Britons« (1786 1794; 2. Teil: »The bardic museum«, 1802; der 3. Teil war um die Zeit seines Todes im Erscheinen, der Rest wurde bald darauf herausgegeben; das Werk enthält im ganzen 225 gälische Melodien). Seine fernern Publikationen sind: »Lyric airs« (1804; griechische, albanesische, walachische, türkische, arabische, persische 2c. Volksmelodien), »The minstrels serenades«, »Terpsichores banquet« (ein Gegenstück zu den »Lyric airs«), »The musical miscellany«, »Musical remains of Handel, Bach etc.«, »Choice collection of Italian collections«, »The musical portfolio« (englische, schottische und irische Volksmelodien), »Popular Cheshire melodies«, »Musical trifles calculated for beginners on the harp«, »The musical bouquet« (Volksmelodien). — 6) Griffith, engl. Schriftsteller zu Anfang dieses Jahrhunderts, schrieb für die »Encyclopaedia

Londinensis« einen Abriß der Musikgeschichte, der im Separatabzug als »Music« in den Buchhandel kam und 1819 in neuer Auflage erschien als »A history of the origin, progress of theoretical and practical music« (1819; deutsch von Mosel: »Geschichte der Tonkunst«, 1821).

Jongleurs (spr. schong-glör, eigentlich lat. Joculatores, »Possenreißer«, altfranzösisch Joglars, Jougleors, »Gaukler«), fahrende Spielleute, auch identisch mit Menestrels (Ménétriers, Minstrels) gebraucht (s. Troubadoure und Zunftwesen).

Joseffy, Rafael, geb. 1852 zu Preßburg, Pianist mit bedeutender Technik, Schüler von Tausig, gab Klavierstücke heraus. Lebt zu New York.

Josquin de Prés, s. Deprès.

Jota Aragonese, schneller spanischer nationaler Tanz mit dem Kastagnettenrhythmus und der von der Mandoline gespielten Melodie:

welche durch einen gesungenen Vers, während dessen der Tanz ruht, abgelöst, immer anders verziert wiederholt wird.

Jouret (spr. schuräh), 1) Théodore, geb. 11. Sept. 1821 zu Ath in Belgien, Professor der Chemie an der Militärschule zu Brüssel, Komponist von Liedern und Männerquartetten, auch einer einaktigen komischen Oper (»Le médicin turc«, 1845, mit Meynne), seit 1846 besonders musikalischer Kritiker verschiedener belgischen und ausländischen politischen und musikalischen Zeitungen (»Guide musical«, »L'art«). — 2) Léon, Bruder des vorigen, geb. 17. Okt. 1828 zu Ath, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1874 Professor einer Vokal-Ensembleklasse am Brüsseler Konservatorium, machte sich seit 1850 durch eine große Anzahl von Liedern, Chorliedern, Kantaten, auch einzelne Kirchenwerke, einen Namen; auch wurden vom »Cercle artistique et littéraire« zu Brüssel zwei Opern seiner Komposition: »Quentin Metsys« und »Le tricorne enchanté«, mit großem Beifall aufgeführt.

Jubilus, im frühern Mittelalter s. v. w. Neume, eine längere melodische Phrase auf einem Vokal (Koloratur).

Judenkunig, Hans, gebürtig aus Schwäbisch-Gmünd, lebte als Virtuose auf der Laute zu Wien und gab heraus: »Ain schone kunstliche underweisung ... auf der Lautten und Geygen &c.« (1523), ein für die Geschichte der Instrumente hochinteressantes Werkchen (Wiener Bibliothek).

Jue (spr. schü), Edouard, geb. 1794 zu Paris, auf dem Konservatorium ausgebildet, später Schüler von Galin (s. d.) und schließlich Lehrer nach dessen Methode (Meloplast), gab heraus: »La musique apprise sans maître« (1824 u. öfter); »Solfège méloplaste« (1826) und »Tableau synoptique des principes de la musique« (1836).

Jula, veralteter Name einer Quintstimme zu $5^1/_3$ Fuß in der Orgel.

Julien (Jullien, spr. schülĭäng), Louis Antoine, geb. 23. April 1812 zu Sisteron (Basses-Alpes), gest. 14. März 1860 in Paris; war Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, kam jedoch nicht zu gesammelter Arbeit und wurde schließlich wegen seiner Hinneigung zur Tanzmusik von der Anstalt ausgeschlossen. Seine Tänze, Märsche, Potpourris &c. wurden sehr populär, und J. hatte als Dirigent der Ballkonzerte des Jardin turc enormen Zulauf, mußte aber schuldenhalber Paris verlassen und ging 1838 nach London, wo er sich ein vorzügliches Orchester zusammenstellte und die »Promenadenkonzerte« einrichtete, auch ganz England, Schottland und Irland, ja Amerika mit

seinem gesamten Orchester besuchte. Um seine Kompositionen noch besser ausnutzen zu können, gründete er selbst eine Musikalienhandlung in London. Schließlich ruinierte er seine Finanzen total durch ein eignes Opernunternehmen, das er ins Leben rief, um seine Oper »Pietro il grande« zur Aufführung zu bringen. Aufs neue seinen Gläubigern entfliehend, wurde er in Paris ergriffen und in Schuldhaft gebracht. Nicht lange nach seiner Freilassung verfiel er in Wahnsinn.

Jullien (spr. schülljäng), 1) Marcel Bernard, geb. 2. Febr. 1798 und gest. 15. Okt. 1881 zu Paris; Generalsekretär der Société des Méthodes d'enseignement zu Paris, schrieb: »De quelques points des sciences dans l'antiquité: physique, métrique, musique« (1854); »Thèses supplémentaires de métrique et de musique anciennes etc.« (1861) und »De l'étude de la musique instrumentale dans les pensions des demoiselles« (1848). — 2) Jean Lucien Adolphe, Sohn des vorigen, geb. 1. Juni 1845 zu Paris, Musikschriftsteller, Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale«, des »Menestrel«, der »Chronique musicale« und Musikreferent verschiedener größerer Zeitungen, schrieb: »L'opéra en 1788« (1873); »La musique et les philosophes au XVIII. siècle« (1873); »Histoire du théâtre de Mme. Pompadour, dit théâtre des petits cabinets« (1874); »La comédie à la cour de Louis XVI, le théâtre de la reine à Trianon« (1873); »Les spectateurs sur le théâtre« (1875); »Le théâtre des demoiselles Verrières« (1875); »Les grandes nuits de Sceaux, le théâtre de la duchesse du Maine« (1876); »L'église et l'opéra en 1735; Mademoiselle Lemaure et l'evêque de Saint-Papoul« (1877); »Weber à Paris« (1877); »Airs variés: histoire, critique, biographie musicales et dramatiques« (1877); »La cour et l'opéra sous Louis XVI.; Marie Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck« (1878) und »Richard Wagner, sa vie et ses oeuvres« (1886 eine vortreffliche Arbeit).

Jumilhac (spr. schülmilak), Dom Pierre Benoît de, geb. 1611 auf Schloß St. Jean de Ligour bei Limoges, gest. 21. April 1682 als Adjunkt des Generals des Benediktinerordens (Kongregation St. Maur); schrieb: »La science et la pratique du plain-chant« (1673), ein gelehrtes und gründliches Werk mit vielen Notenbeispielen (neu herausgeg. von Nisard und Leclerc, 1847).

Jungmann, 1) Albert, geb. 14. Nov. 1824 zu Langensalza, Geschäftsführer der Musikalienhandlung von Spina in Wien, komponierte viele Salonstücke, Lieder rc. — 2) Louis, geb. 1832 zu Weimar, Schüler von Töpfer und Liszt, Musiklehrer am Sophieninstitut zu Weimar, gab Klavierstücke, Lieder rc. heraus.

Junker, Karl Ludwig, geboren um 1740 zu Öhringen, gest. 30. Mai 1797 als Pastor in Rupertshoven bei Kirchberg; komponierte 3 Klavierkonzerte, eine Kantate: »Die Nacht« (mit Violine und Cello), ein Melodrama: »Genoveva im Turm«, rc. und schrieb: »Zwanzig Komponisten; eine Skizze« (1776; 2. Aufl. als »Portefeuille für Musikliebhaber«, 1790); »Tonkunst« (1777); »Betrachtungen über Maler-, Ton- und Bildhauerkunst« (1778); »Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors« (1782); »Über den Wert der Tonkunst« (1786); »Musikalischer Almanach« (1782, 1783, 1784) und »Die musikalische Geschichte eines Autodidakts in der Musik« (1783). Auch lieferte er Beiträge zu Meusels »Miszellaneen« und »Museum für Künstler«.

Jupin (spr. schüpäng), Charles François, geb. 30. Nov. 1805 zu Chambéry, gestorben schon 12. Juni 1839 in Paris; ausgezeichneter, früh entwickelter Violinvirtuose, Schüler des Pariser Konservatoriums (Baillot), mehrere Jahre Kapellmeister zu Straßburg, komponierte ein Violinkonzert, ein Streichtrio, Klaviertrio, Phantasie für Violine und Klavier und mehrere Variationenwerke.

K.

Kade, Otto, geb. 1825 zu Dresden, Schüler von J. Otto und J. G. Schneider, begründete nach 1½jährigem Studienaufenthalt in Italien 1848 den Cäcilienverein (für alte Kirchenmusik) zu Dresden, wo er Musikdirektor der Neustädter Kirche wurde, und übernahm 1860 als Nachfolger Schäffers mit dem Titel eines großherzoglichen Musikdirektors die Direktion des Schloßchors zu Schwerin, in welcher Stellung er als Dirigent wie als Komponist eine außerordentlich rege Thätigkeit entfaltete. 1884 erhielt er den Titel Dr. phil. hon. c. K. schrieb viele liturgische Kompositionen auf altgregorianische Weisen für den evangelischen Gottesdienst (Kantionale in 3 Teilen, 3. Teil 1880), ein Choralbuch für Mecklenburg-Schwerin (1869) u. a. K. ist daneben ein auf dem Gebiet der musikalischen Geschichtsforschung thätiger Arbeiter, dem wir außer gehaltvollen Aufsätzen in den »Monatsheften für Musikgeschichte«, in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« u. a. eine Schrift: »Der neu aufgefundene Luther-Kodex vom Jahr 1530« (1872), eine Monographie über Le Maistre und eine Übersetzung von Scudos »Le Chevalier Sarti« verdanken. Auch redigierte er die »Notenbeilagen« zum 3. Band von Ambros' »Geschichte der Musik« (1881, einen 5. Band des Werks bildend).

Kadenz (ital. Cadenza, franz. Cadence), s. v. w. Schlußfall, d. h. eine harmonische Wendung, welche einen Ruhepunkt, Abschluß bildet. Vollkommene K. ist s. v. w. Ganzschluß, unvollkommene K. s. v. w. Halbschluß; doch wird auch die Plagalkadenz (Unterdominante-Tonika) unvollkommene K. und die große K. (Tonika-Unterdominante — Oberdominante-Tonika, vgl. Schluß) vollkommene genannt. Aufgehaltene K. (Fermate) ist in Konzerten mit Orchester, Sonaten ꝛc. ein Halt inmitten der K., meist auf dem Quartsextakkord der Tonika (vgl. Quartsextakkord), dem ein mehr oder minder ausgesponnenes brillantes Passagewerk folgt, in welchem der Virtuose meist noch die größten Schwierigkeiten zu überwinden hat. In früherer Zeit (noch bis Ende des vorigen Jahrhunderts) schoben die Künstler in die aufgehaltene K. freie Improvisationen über Themen des gespielten Werks ein. Beethoven zog es vor, dem Virtuosen auch vorzuschreiben, was er an dieser Stelle spielen solle, schrieb zu seinen frühern Konzerten gesonderte »Kadenzen« (so nannte man nun auch diese Einschiebsel selbst); seinem Es dur-Konzert fügte er dieselben gleich von vornherein als organische Teile ein. Nichtsdestoweniger belieben aber die Pianisten auch heute noch, wenigstens in die übrigen Konzerte, statt der Beethovenschen selbstgefertigte (freilich nicht mehr improvisierte) Kadenzen einzuschieben; Moscheles, Reinecke u. a. haben solche Kadenzen herausgegeben. In Schumanns Klavierkonzert und andern neuern Werken ist die K. integrierender Bestandteil des Werks.

Kaffka, Johann Christian, geb. 1759 in Regensburg, Schüler von Riepel, Schauspieler, Sänger und Komponist, wirkte an den Bühnen zu Breslau, Petersburg, Dessau und etablierte sich 1803 als Buchhändler in Riga. K. schrieb eine Reihe Singspiele, Ballette und auch zwei Oratorien, ferner Symphonien, Messen, Vesper, ein Requiem ꝛc.

Kafka, Johann Nepomuk, Salonkomponist, geb. 17. Mai 1819 zu Neustadt a. d. Mettau (Böhmen), gest. 23. Okt. 1886 zu Wien, studierte ursprünglich Jura, ging aber zur Musik über und schrieb eine große Zahl brillante aber leichte Klavierstücke.

Kahnt, Christian Friedrich, geb. 10. Mai 1823, Begründer und bis 1886 Inhaber des seinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, seit 1857 Verleger und seit Brendels Tod (1868) nomineller Redakteur der »Neuen Zeitschrift für Musik«, Kassierer des Allgemeinen deutschen Musikvereins, großherzoglich sächsischer Kommissionsrat ꝛc. Der Verlag weist unter anderm eine Reihe bedeutender Werke von Liszt auf. Am 1. Juli 1886 ging der gesamte Ver-

und auch die Redaktion der »N. Zeitschr. f. M.« durch Kauf an Oskar Schwalm über, der seitdem »C. F. Kahnt Nachfolger« firmiert. Oskar Schwalm, geb. 11. Sept. 1856 zu Erfurt, 1879—82 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Paul, Reinecke, Jadassohn), ist selbst respektabler Komponist (Klavierstücke, Präludien und Fugen, Lieder, Walzer, Ouvertüre zu Fitgers »König Drosselbart«, Schulliederbücher ꝛc.) und war als Musikreferent für das Leipziger Tageblatt und mehrerer Musikzeitungen thätig. Schwalm ist der Schwiegersohn Jul. Blüthners.

Kalkant (v. lat. calx, »die Ferse«), s. v. w. Bälgetreter der Orgel.

Kalkbrenner, 1) Christian, geb. 22. Sept. 1755 zu Minden, gest. 10. Aug. 1806 in Paris; kam jung nach Kassel, wohin sein Vater als Stadtmusikus berufen wurde, und lebte dort längere Jahre in untergeordneter Stellung als Chorist der Oper, obgleich er schon damals zahlreiche Kompositionen herausgab und 1748 zum Ehrenmitglied der philharmonischen Akademie zu Bologna ernannt worden war. 1788 erhielt er endlich Anstellung zu Berlin als Kapellmeister der Königin und 1790 beim Prinzen Heinrich auf Rheinsberg, schied aber aus unbekannten Gründen 1796 aus dieser Stellung, lebte zunächst einige Zeit in Neapel, sodann zu Paris, wo er 1799 zum Korrepetitor der Großen Oper ernannt wurde. K. hat weder als Komponist noch als Schriftsteller besondere Verdienste. Seine zum Teil für Rheinsberg, zum Teil für Paris geschriebenen Opern hatten keinen Erfolg; an Instrumentalmusik veröffentlichte er einige Trios, Violinsonaten, Klaviervariationen ꝛc. Seine Schriften sind: »Kurzer Abriß der Geschichte der Tonkunst« (1792; später neu bearbeitet: »Histoire de la musique«, 1802, 2 Bdchn.); »Theorie der Tonsetzkunst« (1789); »Traité d'harmonie et de composition par Fr. X. Richter« (nach dessen Manuskript bearbeitet von K., 1804). — 2) Friedrich Wilhelm Michael, Sohn des vorigen, geb. 1788 auf der Reise zwischen Kassel und Berlin, gest. 10. Juni 1849 in Enghien les Bains bei Paris; 1799 am Pariser Konservatorium Klavierschüler von Adam, später Harmonieschüler von Catel, wurde 1803 von seinem Vater nach Wien geschickt, um ihn den Gefahren des Pariser Lebens zu entziehen. Der Tod des Vaters rief ihn 1806 nach Paris zurück, wo er nun mit großem Erfolg als Pianist auftrat und ein außerordentlich gesuchter Lehrer wurde. 1814 bis 1823 lebte er zu London, assoziierte sich 1818 mit Logier zur Ausbeutung von dessen Chiroplasten (s. d.), machte 1823 mit dem Harfenvirtuosen Dizi eine Reise durch Deutschland und setzte sich 1824 wieder zu Paris fest, wo er Associé von Pleyel (Pianofortefabrik) wurde. Frau Pleyel war seine Klavierschülerin. Chopin, dem er sich als Lehrer anbot, hatte seinen Unterricht nicht mehr nötig. Kalkbrenners Prinzip war möglichste Ausbildung der Fingerfertigkeit ohne Aufwendung von Armkraft; besondere Aufmerksamkeit wandte er der linken Hand zu, für die er zuerst einhändige Stücke schrieb (Sonate Op. 42). Ein großer Teil seiner Klavierwerke gehört zum Genre der leichten Salonmusik (Phantasien, Kapricen, Variationen ꝛc.), doch schrieb er auch viele größere und solider angelegte Werke: 4 Konzerte (eins für zwei Klaviere), Rondos, Phantasien und Variationen mit Orchester, 1 Klavierseptett, 1 Klaviersextett, 2 Klavierquintette, 1 Klavierquartett, Klaviertrios, Violinsonaten, Klaviersonaten zu zwei und vier Händen, Etüden ꝛc., endlich eine Klavierschule: »Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains« (Handleiter oder Chiroplast), und eine Harmonielehre: »Traité d'harmonie du pianiste« (1849). Sein Sohn Arthur (gest. 24. Jan. 1869), in Paris bekannt durch sein exzentrisches und verschwenderisches Leben, hat Salonmusik herausgegeben.

Kalliwoda, 1) Johannes Wenzeslaus, tüchtiger Violinvirtuose und beachtenswerter Komponist, geb. 21. März 1800 zu Prag, gest. 3. Dez. 1866 in Karlsruhe; Schüler von Pixis am Prager Konservatorium, 1823—53 Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen, sodann zu Kalsruhe privatisierend, schrieb 7 Symphonien, mehrere Ouvertüren, Violinkonzerte und andre Solostücke für Violine, 3 Streichquartette, eine Concertante für zwei Violinen (Op. 20) ꝛc. —

2) **Wilhelm**, Sohn des vorigen, geb. 19. Juli 1827 zu Donaueschingen, zuerst Schüler seines Vaters, später am Leipziger Konservatorium ausgebildet, tüchtiger Pianist und Komponist von Klaviersachen und Liedern, war längere Zeit als Nachfolger seines Vaters (1853) Hofkapellmeister zu Karlsruhe, trat 1875 in den Ruhestand.

Kallwitz (Kalwitz), s. Calvisius.

Kamienski, Matthias, geb. 13. Okt. 1734 zu Ödenburg in Ungarn, gest. 25. Jan. 1821 zu Warschau; war der erste polnische Opernkomponist: seine »Nendza Uszesliwiona« (»Glück im Unglück«) wurde 1775 am Nationaltheater zu Warschau aufgeführt. Außerdem schrieb er fünf andre polnische Opern für Warschau, zwei deutsche Opern (nicht aufgeführt), mehrere Kirchenwerke und für die Enthüllung des Sobieski-Denkmals eine Kantate.

Kammermusik, s. v. w. Musik, die sich zur Aufführung in kleineren Räumen eignet, im Gegensatz zur Kirchenmusik und Theatermusik, heute auch besonders im Gegensatz zur Konzertmusik. Die Bezeichnung K. kam zu Anfang des 17. Jahrh. auf, d. h. zu einer Zeit, wo eine Instrumentalmusik im heutigen Sinne nur in den ersten Anfängen existierte und sich auf vierstimmige Tänze sowie Tokkaten, Ricercari ꝛc. beschränkte, betraf daher überwiegend Gesangsmusik, speziell die begleitete Gesangsmusik (Kammerkantate, Kammerduett). Als die größeren Formen der Instrumentalmusik aufkamen (Kammerkonzert, Suite, Symphonie [Ouvertüre], Sonate ꝛc.), bezeichnete man auch diese überhaupt alles, was nicht Kirchen- oder Theatermusik war, als K. Heute versteht man unter K. nur noch von wenigen Soloinstrumenten ausgeführte Werke, wie Trios, Quartette, Quintette ꝛc bis zum Oktett und Nonett, für Streichinstrumente oder für Streich- und Blasinstrumente, mit und ohne Klavier, Sonaten für das Klavier und ein Streich- oder Blasinstrument, Solokompositionen für ein Instrument, auch wohl Lieder, Duette, Terzette ꝛc. für Gesang mit Begleitung eines oder weniger Instrumente. Der eigentliche Gegensatz von K. ist heute Konzertmusik (Orchester- und Chormusik). Da in der K. der Mangel an Klangfülle und Wechsel der Instrumentierung durch feinere Nüancierung und Detailarbeit ersetzt werden muß, so spricht man mit Recht von einem besondern Kammerstil. Es gilt als Fehler eines Kammermusikwerkes, wenn die Stimmen orchestral behandelt sind. — Kammer-Kantate, -Sonate, -Konzert und andre Zusammensetzungen, s. Kantate, Sonate, Konzert ꝛc. Vgl. L. Nohl »Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik« (1885).

Kammerstil, s. Kammermusik.

Kammerton, s. v. w. Normaltonhöhe. Da man früher keine Mittel kannte, die Schwingungen zu zählen, so existierte eine ein für allemal festgesetzte absolute Tonhöhe nicht, sondern dieselbe veränderte sich im Lauf der Zeiten vielfach nach der Höhe und nach der Tiefe. Im 16.—17. Jahrh. scheint dieselbe sehr hoch gewesen zu sein, wie aus der Stimmung alter Orgeln hervorgeht, welche ungefähr einen ganzen Ton höher stehen als unser K. Doch ging die Stimmung allmählich herunter, besonders als sich eine selbständige Instrumentalmusik, die Kammermusik, außerhalb der Kirche entwickelte, welche daher bald ihre eigene Normalhöhe bekam, die von der der Orgeln, nach welcher der Chor sang (Chorton), als K. unterschieden wurde. Noch höher als der Chorton war der Kornettton (eine kleine Terz über dem K.), vermutlich die Stimmung der Stadtpfeifer. Chorton und K. haben sich nebeneinander längere Zeit gehalten und sind beide ungefähr parallel herauf- und heruntergegangen; auch nach Antiquierung des Chortons schwankte der K. noch lange, bis die Aufstellung des Diapason normal durch die Pariser Akademie 1858 (hoffentlich für immer) die Normaltonhöhe des eingestrichenen a auf 870 einfache oder 435 Doppelschwingungen in der Sekunde feststellte. Weiteres s. unter A. (S. 2).

Kanäle (Windkanäle) sind in der Orgel vierkantige hölzerne Röhren, welche den in den Bälgen erzeugten Wind aufnehmen und zunächst nach den Windkasten führen. Der Wind tritt aus den Bälgen zunächst durch die Kröpfe in den Hauptkanal und wird von diesem an die Nebenkanäle verteilt. Die Größe der K.

hängt von der Größe und Zahl der zu speisenden Windkasten ab.

Kandler, Franz Sales, geb. 23. Aug. 1792 zu Klosterneuburg in Niederösterreich, gest. 26. Sept. 1831 zu Baden bei Wien als k. k. Feldkriegskonzipist; hatte eine gründliche musikalische Bildung erhalten (Sopranist der Wiener Hofkapelle, später Schüler von Albrechtsberger, Salieri und Gyrowetz) und in elfjähriger dienstlicher Stellung zu Venedig und Neapel (1815 bis 1826) Gelegenheit gefunden, Studien über italienische Musik und ihre Geschichte zu machen. Wir verdanken ihm außer zahlreichen Artikeln in der Wiener »Musikalischen Zeitung« (1816—17), der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1821), der »Cäcilia« (1827), »Revue musicale« (1829) ꝛc. die Schriften: »Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del celebre compositore Giov. Adolfo Hasse, detto il Sassone« (1820); »Über das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik« (1834: Auszug aus Bainis Werk, herausgeg. von Kiesewetter) und »Cenni storico-critici sulle vicende e lo stato attuale della musica in Italia« (1836, aus hinterlassenen Papieren und Artikeln in der »Cäcilia«).

Kanon, 1) nach heutigem Sprachgebrauch die strengste Form musikalischer Nachahmung, welche darin besteht, daß zwei oder mehrere Stimmen dieselben Stimmschritte machen, aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander. Man unterscheidet den K. im Einklang, bei welchem die Stimmen thatsächlich dieselben Töne vortragen, aber so, daß die zweite (imitierende) Stimme einen halben oder ganzen Takt oder mehr nach der andern einsetzt; beim K. in der Oktave bringt die zweite Stimme die Melodie eine Oktave höher oder tiefer; der K. in der Unterquinte transponiert dieselbe um eine Quinte nach der Tiefe, wobei eine weitere Unterscheidung zu machen ist, ob nämlich die nachfolgende Stimme alle Intervalle genau wiedergiebt oder dieselben nach den Verhältnissen der herrschenden Tonart einrichtet. Gleichermaßen giebt es Kanons in der Oberquinte, -Quarte, Ober- und Untersekunde ꝛc. Weitere Varianten entstehen durch Verlängerung oder Verkürzung der Notenwerte in der nachahmenden Stimme (Canon per augmentationem oder diminutionem) oder durch Umkehrung aller Intervalle (al inverso, per motum contrarium), so daß, was vorher stieg, dann fällt, oder gar so, daß die zweite Stimme die Melodie von hinten anfängt (Canon cancricans, Krebskanon). Zur höchsten Blüte wurde die kanonische Kunst durch die niederländischen Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrh. entwickelt. Vgl. Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 3; auch O. Klauwell, Die historische Entwickelung des musikalischen Kanons (1877). — Der Name K. bedeutet im Griechischen: Vorschrift, Anweisung (Richtschnur); die ältern Kontrapunktisten pflegen nämlich die Kanons nicht in Partitur oder Stimmen auszuschreiben, sondern als eine einzige Stimme zu notieren und die Stimmeinsätze anzuzeigen sowie die nähern Modalitäten der Nachahmung durch rätselhafte Vorschriften zu fordern (Rätselkanon); diese Inschrift nannte man K., das Stück selbst Fuga oder Conseguenza. Die jetzt für die Fuge, eine zwar streng geregelte, aber doch im Vergleich zu dem K. sehr freie Form der Nachahmung, üblichen Bezeichnungen Dux (Führer) und Comes (Gefährte) galten auch für den K.; man nannte auch die erste Stimme Guida, Proposta, Antecedente, Precedente und die Folgestimme Conseguente, Risposta. Setzten die Stimmen im Abstand einer halben Taktnote (Minima) nacheinander ein, so hieß der K. Fuga ad minimam (Vgl. das Beispiel unter Einsatzzeichen). — 2) Bei den Alten Name des Monochords, weil vermittelst desselben die mathematischen Intervallbestimmungen (Oktave = $^1/_2$ der Saitenlänge ꝛc.) bestimmt wurden; deshalb wurden auch die Pythogereer, deren musikalische Theorie auf dem K. fußte, Kanoniker genannt im Gegensatz zu den Harmonikern (Aristoxenos und seine Schule), welche von der Mathematik in der Musik nicht viel hielten.

Kantate (ital. Cantata), »Singstück«, wie Sonate eigentlich nichts andres bedeutet als Instrumentalstück. Aber wie der Name Sonate allmählich eine feststehenden Bedeutung erlangte, so ist's auch

mit der Bezeichnung K. gegangen, nur mit dem Unterschied, daß alle ältern Bildungen, denen einmal der Name K. beigelegt wurde, auch heute noch bei Feststellung des Begriffs der K. berücksichtigt werden, während es niemand mehr einfällt, ein simples, kurzes Präludium noch Sonate zu nennen. Heute verstehen wir unter K. ein aus Sologesängen, Duetten &c. und Chorsätzen bestehendes größeres Vokalwerk mit Instrumentalbegleitung; die K. unterscheidet sich vom Oratorium und der Oper durch Ausschluß des epischen und dramatischen Elements; ein gänzlicher Ausschluß des letztern ist freilich nicht möglich, da auch die reinste Lyrik sich gelegentlich zu dramatischem Pathos steigert. Am klarsten und zweifellosesten ist die Kunstform auf dem Gebiet der Kirchenmusik ausgebildet (Kirchenkantate); hier hat J. S. Bach Typen von höchster Kunstschönheit in großer Anzahl geschaffen, von denen eine Definition nicht schwer zu geben ist. Danach ist die K. die Ausprägung einer Empfindung, einer Stimmung durch verschiedenartige Formen, die in dieser Einheit der Stimmung ihren höhern Zusammenhalt finden. Der Sologesang einzelner Stimmen in der Kirchenkantate führt nicht verschiedene Personen für sich redend ein, sondern auch sie reden im Namen der Gemeinde; ihre Subjektivität ist zwar eine individuell gefärbte, aber doch die Subjektivität einer großen Allgemeinheit. Darum bilden auch die Ensemble- und Chorsätze, besonders aber die Choräle, den eigentlichen Kern der Kirchenkantate; die verschiedenen Stimmcharaktere eines Duetts, Terzetts heben sich nicht schärfer gegeneinander ab, sondern heben einander auf.

Halten wir diese Definition der K. auch für die weltliche K. aufrecht, so erscheinen freilich sehr viele Werke nicht als Kantaten, die von ihren Urhebern als solche bezeichnet sind. Wir finden auf der einen Seite Werke, die völlig dramatisch angelegt sind und von der Oper sich hauptsächlich durch kürzere Dauer und das Fehlen der Szene unterscheiden; in neuester Zeit ist für solche Gestaltungen der Name lyrische Szene mit Glück eingeführt worden. Auf der andern Seite stehen Werke von entschieden epischem Charakter, in denen eine Handlung überwiegend in erzählender Form sich abspinnt; sind solche Stücke großartig angelegt, und behandeln sie biblische, heroische oder antike Stoffe, so ist der Name Oratorium der beliebtere und bessere, für die biblischen oder doch religiösen auch wohl Legende; für romantische Süjets, besonders in knapperer Behandlung, ist dagegen die Benennung eine sehr schwankende und ungewisse, die Komponisten sind immer in einiger Verlegenheit und vermeiden schließlich jede Rubrizierung auf dem Titel gänzlich. Hier ist nun einzig die leider für größere Formen fast ganz abgekommene Bezeichnung Ballade am Platz. Für K. bleibt dann freilich scheinbar nicht viel übrig, bei näherer Betrachtung tragen aber doch immer noch eine stattliche Anzahl von größern Gesangswerken mit Recht den Namen K. So ist z. B. Liszts Komposition des Schillerschen »An die Künstler« eine richtige K., desgleichen Brahms' Triumphlied und Schicksalslied, Beethovens »Hymnus an die Freude« zum Schluß der neunten Symphonie u. v. a., besonders alle Festkantaten. Werke wie die Kompositionen der Schillerschen »Glocke« (Romberg, Bruch) sind freilich schwer zu klassifizieren; sie gehören keiner der genannten Kunstformen eigentlich an, sondern sind aus Elementen verschiedener gemischt, ähnlich wie Bachs Passionsmusiken: diese sind zugleich Oratorien und Kantaten, jene Szenen, Balladen und Kantaten. — Historisch war Cantata zuerst kurz nach Erfindung der begleiteten Monodie (1600) der Name für ausgedehntere Sologesänge, in denen arioser Gesang in dramatischer Weise mit recitativischem abwechselte; doch war wohl dieser Wechsel zunächst nicht etwas mit dem Namen K. in Rapport Gesetztes, sondern nur die natürliche Folge der längern Ausdehnung der Stücke, und in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. wird eine strengere Scheidung der Aria und Cantata noch nicht durchführbar sein. Carissimi führte den Namen Kammerkantate (Cantata di camera) zur Unterscheidung von der indes aufgekommenen Kirchenkantate (Cantata di chiesa) ein; doch blieben beide noch längere Zeit überwiegend in engerm Rahmen,

führten statt einer zwei oder drei Singstimmen mit Continuo und einer oder zwei obligaten Begleitstimmen ein, entbehrten aber durchaus der charakteristischen Merkmale der heutigen großen K., des Chors und des Orchesters. Noch Dietrich Buxtehude (gest. 1707) hat einzelne Kantaten für nur eine Singstimme geschrieben. Die weltliche große K. entwickelte sich zuerst als Festkantate zu Hochzeitsfeiern, Huldigungen ꝛc., die kirchliche nicht unter ihrem Namen, sondern unter dem des Kirchenkonzerts. J. S. Bach hat die Mehrzahl der Kantaten, die er anders als mit dem Textanfang benannte, als Konzerte bezeichnet, damit auf die wesentliche Rolle hindeutend, welche darin die Instrumente spielen. Vgl. Anthem und Villancicos.

Kantor („Sänger“), Vorsänger einer Kirchengemeinde, an größern Kirchen, wo ein Chor unterhalten wird, der Lehrer und Leiter dieses Chors (Kapellmeister), besonders dann, wenn mit der Kirche eine Schule nebst Alumnat für den Sängerchor verbunden ist, wie an der Leipziger Thomasschule (s. d.). Die französischen Maîtrisen waren ungefähr dasselbe wie diese deutschen Chor-Alumnate, die Stellung des Maître de Chapelle daher eine ähnliche wie die des deutschen Kantors.

Kanun (Quânon), orientalisches, unsrer Zither nicht unähnliches Saiteninstrument; der Name deutet auf den antiken Kanon, d. h. das Monochord, welches man schon im Altertum anfing, mit mehreren Saiten zu bespannen, um gleichzeitig verschiedene Tonverhältnisse zur Anschauung bringen zu können.

Kanzellen (Cancellae), in der Orgel die einzelnen Abteilungen der Windlade, welche den Wind zu den Pfeifen führen: bei den Schleifladen stehen über ein und derselben Kanzelle immer nur Pfeifen, welche zu derselben Taste gehören, bei den Kegelladen dagegen alle zu derselben Stimme (Register) gehörigen Pfeifen. Das Kanzellenventil, welches dem Winde den Zugang aus dem Windkasten zur Kanzelle öffnet, ist daher bei jenen identisch mit dem Spielventil), d. h. es wird durch die Tasten regiert. Bei diesen dagegen öffnet es der Registerzug (Registerventil), während jede einzelne Pfeife, resp. jeder Pfeifenchor ein besonderes Spielventil hat.

Kanzone (ital. Canzone, Canzonetta, franz. Chanson, „Singstück“), im 15.—16. Jahrh. vorzugsweise ein weltlicher mehrstimmiger Gesang von volksmäßiger Faktur, daher Canzoni Napoletani, Siciliani, Francesi ꝛc. unterschieden werden. Ich Deutschland heißen die entsprechenden Kompositionen dieser Zeit Lieder (frische teutsche Liedlein, Gassenhäwerlin ꝛc.). Zur Gattung der Kanzonen gehören auch die Villoten und Villanellen, nur daß bei diesen die Setzart noch einfacher ist (Note gegen Note mit wenig Bewegung in den Mittelstimmen). In der Zeit der Blüthe des streng polyphonen Stils sind die Werke dieser Art die unserm heutigen Geschmack am nächsten stehenden, da sie scharf gegliedert sind und den Reimstellungen der meist kurzzeiligen Strophen entsprechende Periodenbildungen aufweisen. Der Ursprung der K. ist das Volkslied: vielfach ist nachweisbar, daß der Tenor dieser Lieder bei verschiedenen Komponisten wiederkehrt; sie sind also vierstimmig gesetzte Volksmelodien oder Melodien im Volkston. Geschickte Meister (z. B. Heinrich Isaak in „Inspruck, ich muß dich lassen“, 1475) haben der im Tenor enthaltenen ursprünglichen Melodie eine schönere im Sopran gegenübergestellt, welche später für die Hauptmelodie gehalten wurde. Die französischen Chansons sind auf die Gesänge der Trouvères (Troubadoure) zurückzuführen, die neapolitanische und sizilianische K. wohl auf die Schifferlieder. Heute wird die französische Chanson wieder mehr einstimmig mit Klavierbegleitung gesetzt: ihr Charakter ist aber derselbe geblieben, frische, dem Nationalcharakter entsprechende Rhythmik unterscheidet sie vorteilhaft von der Romance, dem süßlichen Lied in der Weise Abts und Kückens. Das neuere Kunstlied führt in Frankreich den deutschen Namen lied, lieder.

Kapelle (Cappella), ursprünglich der Name eines für die Verehrung eines einzelnen Heiligen bestimmten Teils (Nische) einer größern Kirche oder auch eine kleine Kirche, dann aber besonders der Raum, wo der Sängerchor sich aufstellte und daher später dieser Chor selbst. Die ältesten

Kapellen sind durchaus die Vokalkapellen, vielleicht von allen die älteste, die den Namen K. führte und noch führt, die päpstliche K. (Cappella pontifica); ähnliche Institute sind der Berliner Domchor, die Hofkapellen zu München und Wien, King's Chapel (Chapel Royal) in London, früher die Sainte Chapelle zu Paris ꝛc., bei denen eine Anzahl besoldeter Kapellsänger den Stamm bilden. Da die ältern Kirchenkompositionen stets nur für Singstimmen ohne alle Instrumentalbegleitung geschrieben waren (bis 1600), so erhielt die Bezeichnung a cappella (alla cappella) den Sinn von mehrstimmiger Vokalmusik ohne Begleitung. Erst als nach gedachtem Zeitpunkt Instrumentalbegleitung auch in der Kirchenkomposition Eingang fand, wurde es nötig, der K. Instrumentenspieler beizugeben, deren Korporation allmählich auch den Namen K. erhielt. Vgl. Orchester.

Kapellknaben (Chorknaben, franz. enfants de chœur) heißen die in einer Vokalkapelle (vgl. Kapelle) mitwirkenden Knaben, die bei größern Kapellen in der Regel freie Station haben und besonders eine gründliche musikalische Ausbildung erhalten; viele bedeutende Komponisten haben ihre Laufbahn als K. angefangen.

Kapellmeister (ital. Maestro di cappella, franz. Maître de chapelle) ist entweder der Dirigent einer Vokalkapelle (engl. Master of children, Choir-master) oder der Leiter eines Orchesters (engl. Conductor, franz. Chef d'orchestre).

Kapodaster, s. Capotasto.

Kapsberger, Johann Hieronymus von, von Geburt ein Deutscher, lebte zuerst in Venedig (1604) und sodann in Rom, wo er als vorzüglicher Virtuose auf Theorbe, Laute, Chitarrone ꝛc. sowie als Komponist im neuen (Florentiner) Stil Aufsehen machte und durch widrige Schmeichelei sich am päpstlichen Hof (Urban VIII.) in Gunst zu setzen wußte. Er scheint gegen 1650 gestorben zu sein. K. war ein Mann von großer Eitelkeit, übrigens aber kein schlechter Musiker. Sein Tabulatur für die Lauteninstrumente ist abweichend von der seiner Zeitgenossen, erheblich vereinfacht und anschaulich. Seine Hauptwerke sind: »Intavolatura di chitarrone« (3 Bücher: 1604, 1616, 1626); »Villanelle a 1, 2 e 3 voci« (in Tabulatur für Chitarrone und Guitarre, 6 Bücher: 1610, 1619 (2. u. 3.), 1623, 1630, 1632); »Arie passegiate« (in Tabulatur, 3 Bücher: 1612, 1623, 1630); »Intavolature di lauto« (2 Bücher: 1611, 1623); fünfstimmige Madrigale mit Continuo (1609); »Motetti passegiati« (1612); »Balli, gagliarde e correnti« (1615); »Sinfonie a 4 con il basso continuo« (1615); »Capricci a due stromenti, tiorba e tiorbino« (1617); zwei Bücher lateinischer Gedichte des Kardinals Barberini (Papst Urban VIII.) für eine Stimme mit Generalbaß (1624, 1633); »Die Hirten von Bethlehem bei der Geburt des Herrn« (recitativischer Dialog 1630); »Missae Urbanae« (4- bis 8stimmig, 1631); »Apotheose des heil. Ignatius von Loyola« (K. war mit den Jesuiten sehr liiert, A. Kircher war sein Bewunderer); ferner mehrere Hochzeitskantaten und ein Musikdrama: »Fetonte« (1630). Im Manuskript hinterließ er noch viele Werke der aufgezählten Gattungen.

Karajan, Theodor Georg von, geb. 22. Jan. 1810 zu Wien, gest. 28. April 1873 als zweiter Direktor der Wiener Hofbibliothek und Präsident der Akademie der Wissenschaften; bedeutender Germanist und Litteraturhistoriker, schrieb: »J. Haydn in London 1791 und 1792« (1861), eine wertvolle Monographie, die den Briefwechsel Haydns mit Marianne v. Genzinger enthält.

Karasowski, Moritz, geb. 1. Sept. 1823 zu Warschau, wo ihn der Musikdirektor Valentin Kratzer im Klavier- und Cellospiel unterrichtete, wurde 1851 Cellist im Orchester der Großen Oper zu Warschau, machte Studienreisen 1858 und 1860 nach Berlin, Wien, Dresden, München, Köln, Paris, seit 1864 Cellist und königlicher Kammermusikus zu Dresden. Außer einigen Stücken für Cello mit Klavier gab er mehrere musikhistorische Schriften heraus, nämlich in polnischer Sprache: »Geschichte der polnischen Oper« (1859), »Mozarts Leben« (1868), »Chopins Jugendzeit« (1862, 2. Aufl. 1869) und deutsch: »Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und Briefe« (1877, 2. umgearbeitete und mit Originalbriefen vermehrte Ausgabe 1878).

Kassation (ital. Cassazione), eigentlich Abschied (Kassierung), ward im vorigen Jahrhundert ein zur Aufführung im Freien, besonders als Abendmusik, Ständchen, bestimmtes mehrsätziges Tonstück für mehrere einfach besetzte Instrumente genannt (vgl. Serenade, Divertimento).

Kastagnetten (span. Castañuelas), ein einfaches, in Spanien und Unteritalien verbreitetes Klapperinstrument, bestehend aus zwei Holzstückchen etwa von der Gestalt einer mitten durchgeschnittenen Kastanienschale, die mittels eines Bandes am Daumen befestigt und mittels der andern Finger gegeneinander geschnellt werden. Ein den K. ähnlicher Effekt kann auch durch Abschnellen der Finger von der Daumenspitze auf den Daumenballen erzielt werden, welche Manipulation wohl auch mit dem Namen K. belegt wird. Die K. gehören als unentbehrliches Charakteristikum spanischer oder neapolitanischer Tänze in unser heutiges Ballett. Näheres siehe in Gavaerts »Neuer Instrumentenlehre«.

Kastner, Johann Georg, Komponist, Theoretiker und Musikforscher, geb. 9. März 1810 zu Straßburg i. E., gest. 19. Dez. 1867 zu Paris. Trotz früh sich zeigender musikalischer Begabung für die theologische Laufbahn bestimmt, besuchte er das protest. theol. Seminar seiner Vaterstadt, beschäftigte sich aber daneben eifrig mit Musik; 1830 wurde er Kapellmeister einer Abteilung Bürgerwehr seiner Vaterstadt, brach 1832 endgültig mit der Theologie, und erlangte 1835 durch die erfolgreiche Aufführung einer seiner deutschen Opern eine Unterstützung des Straßburger Gemeinderates, welche ihm ermöglichte, Paris aufzusuchen. Hier vollendete er seine musikalischen Studien unter Berton u. Reicha. Mit dem 1837 erschienenen »Traité général d'instrumentation« (dem ersten derartigen Werke in Frankreich) eröffnete er die lange Reihe seiner verdienstvollen, von der Akademie gutgeheißenen und am Konservatorium eingeführten Lehrwerke: »Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art«; »Grammaire musicale«; »Théorie abrégée du contrepoint et de la fugue«; »Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano«; »Méthodes élémentaires de chant, piano, violon, flageolet, flûte, cornet à pistons, clarinette, cor, violoncelle, ophicléide, trombone, hautbois«; »Méthode complète et raisonnée de Saxophone«; »Bibliothèque chorale«; »Méthode complète et raisonnée de timbales«; »Manuel général de musique militaire«. Die beiden letztgenannten enthalten zugleich geschichtliche Untersuchungen über ihren Vorwurf. Unveröffentlicht blieben ein umfangreiches Werk: »De la composition vocale et instrumentale«; ein »Cours d'harmonie moderne« und ein »Traité de l'orthographie musicale«. Daneben war K. gleich fruchtbar und glücklich als Tondichter. Außer 5 in Straßburg geschriebenen deutschen Opern komponierte er eine weitere solche »Beatrice« (1839, Text nach Schiller von G. Schilling), ferner die komische Oper »La Maschera« (1841), welche in Paris zur Darstellung gelangte, die große biblische Oper »Le dernier roi de Juda« (1844, Text von M. Bourges, K.'s bedeutendstes Werk), die komische Oper »Les nonnes de Robert le Diable« (Text von Scribe, 1845), ferner eine Anzahl verschiedener größerer und kleinerer Vokal- und Instrumentalkompositionen, besonders Männerchöre. K.'s eigenartigste Schöpfungen sind seine »Livres-Partitions«, größere symphonische Tondichtungen, verbunden mit einer umfassenden musikgeschichtlich philosophischen Untersuchung ihres Vorwurfs: »Les danses des morts« (Paris 1852); »Les chants de la vie« (Sammlung von Männerchören, Paris 1854); »Les chants de l'armée française« (Paris 1855); »La harpe d'Éole et la musique cosmique« (Paris 1856); »Les voix de Paris« (Paris 1857); »Les Sirènes« (Paris 1858); »Parémiologie musicale de la langue française« (Paris 1866). Schriftstellerisch war K. ferner als Mitarbeiter französischer und deutscher Musikzeitungen, des Schillingschen Lexikons der Tonkunst ꝛc. thätig. Die Verdienste des reichen Wirkens K.'s, welche demselben neben zahlreichen andern Auszeichnungen die Beförderung zum Ehrendoktor der Universität Tübingen, zum Mitglied des Institut de France und verschiedener aus-

ländischer Akademien, des Studienausschusses des Pariser Konservatoriums, zum Offizier der Ehrenlegion ꝛc. eintrugen, dehnten sich auf alle Gebiete der Tonkunst aus. Vorzugsweise wurden dieselben in Frankreich für die »Orphéons« und die Militärmusik fruchtbar; in letzterer Beziehung war K. u. a. Urheber des »Concours européen de musiques militaires« bei der Pariser Weltausstellung von 1867. K. war Mitgründer, später Vizepräsident des »Association des artistes-musiciens«. Glückliche Verschmelzung deutschen und französischen Wesens im Verein mit seiner künstlerischen Eigenart verleihen in gleichem Grade den Tondichtungen K.'s ihre zum großen Teil fesselnde Ursprünglichkeit, wie sie seinen wertvollen musikgeschichtlichen Arbeiten zu gute kamen. Biographie: »J. G. K., ein elsässischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher«, von Hermann Ludwig [von Jan] (Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 2 Teile in 3 Bänden. Eine deutsche Bearbeitung der Hauptwerke K.'s ist in Angriff genommen. Ebenso soll die Bibliothek K.'s in Straßburg den fachgenössischen Kreisen in nächster Zeit zugänglich gemacht werden. — 2) Georg Friedrich Eugen, Sohn des vorigen, geb. 10. Aug. 1852 zu Straßburg i. E., gest. 6. April 1882 zu Bonn a. Rh.: Physiker, Erfinder des »Pyrophons« (s. d.). Bemerkenswert sind seine Untersuchungen auf dem Gebiete der Schwingungsgesetze, welche er zum Teil in seinen Schriften: »Théorie des vibrations et considérations sur l'électricité (3. Aufl. Paris 1876; deutsch »Theorie der Schwingungen und Betrachtungen über die Elektrizität«, Straßburg 1881) und »Le Pyrophone. Flammes chantantes« (4. Aufl. Paris 1876) niederlegte. Vgl. die Biographie Joh. Georg K.'s, letzter Abschnitt des 3. Bandes.

Kastration, die in Italien durch Jahrhundert geübte Verstümmelung der Knaben zur Verhütung der mit Eintritt der Pubertät stattfindenden Mutation (s. Mutierung), d. h. zur Konservierung der Knabenstimme, deren Klang bekanntlich den der Frauenstimme an Wohllaut übertrifft. Die Stimme des Kastraten vereinigte mit dem Timbre der Knabenstimme die entwickelte Brust und Lunge des Mannes, so daß dieselbe endlos scheinende Passagen ausführen und die messa di voce erstaunlich ausdehnen konnte. Die Blütezeit des Kastratentums waren das 17. und halbe 18. Jahrh., doch haben die letzten Exemplare bis über die Hälfte des 19. Jahrh. hinaus existiert. Der Ursprung der K. für den genannten Zweck ist in zufälligen Verstümmelungen durch Unglücksfälle zu suchen; noch die berühmtesten Kastraten des angehenden 17. Jahrh. wußten immer eine Geschichte zu erzählen, wie sie zur K. gekommen seien, es wollte keiner mit Absicht kastriert worden sein. Angesichts der immensen Erfolge einzelner Kastraten wurde die K., wie es scheint, zu Ende des 16. Jahrh. Sache einer verwerflichen Spekulation, und es wurden Knaben in großer Anzahl entmannt, die sich niemals zu nennenswerten Sängern entwickelt haben. Daß die Kirche die K. gebilligt habe, ist nicht erwiesen; wohl aber hat sie dieselbe geduldet, und zu Anfang unsers Jahrhunderts wurden sogar Kastraten in die päpstliche Kapelle aufgenommen. Besonders berühmte Kastraten waren: Farinelli, Senesino, Cusanino, Ferri, Momoletto, Gizziello, Bernacchi, Caffarelli, Crescentini, Pacchierotti, Manzuoli, Marchesi, Salimbeni, Velluti.

Käßmeyer, Moritz, Violinist und Komponist, geb. 1831 zu Wien, gest. daselbst 9. Nov. 1884, Schüler des Wiener Konservatoriums (S. Sechter und Preyer, war Violinist im Hofopernorchester, schrieb Messen und andre Kirchenmusik; Lieder und mehrstimmige Gesänge, 5 Streichquartette (gedruckt) und war ein musikalischer Humorist bester Qualität.

Katalektisch heißt ein poetisches Metrum, wenn der letzte Versfuß unvollständig ist, d. h. eine Pause an Stelle der letzten Silbe tritt; z. B.:

Es stand ̆ in al ̆ ten Zei ̆ ten ∧.

Kate, André ten, Cellist und Komponist, geb. 1796 zu Amsterdam, gest. 27. Juli 1858 in Haarlem; Schüler von Bertelmann, schrieb mehrere Opern, von denen »Seid e Palmira« (1831) und »Constantia« (1835) zu Amsterdam guten Erfolg hatten, auch Kammermusikwerke, Chor

gesänge ꝛc. und hat große Verdienste um das musikalische Leben in Holland.

Kauer, Ferdinand, geb. 8. Jan. 1751 zu Klein-Thaya (Mähren), gest. 13. April 1831 in Wien; einstmals gefeierter Wiener Singspielkomponist und wechselnd Kapellmeister am Josephstädter, Grazer und Leopoldstädter Theater, in seinen alten Tagen, da er außer Mode gekommen war, Bratschist am Leopoldstädter Theater. Er komponierte gegen 200 Opern und Singspiele, von denen »Das Donauweibchen« und »Die Sternenkönigin« im Druck erschienen und das erstere sich bis jetzt auf kleinern Bühnen erhalten hat, außerdem Symphonien, Kammermusikwerke, Konzerte, über 20 Messen, mehrere Requiems und andre kirchliche Werke, Oratorien, Kantaten, Lieder ꝛc., die fast sämtlich durch die Donauüberschwemmung 1. März 1830 vernichtet wurden.

Kaufmann, 1) Georg Friedrich, geb. 14. Febr. 1679 zu Ostramondra bei Kölleda in Thüringen, gestorben Anfang März 1735 als Hofkapelldirektor und Organist zu Merseburg; schrieb viele Klavier-, Orgel- und kirchliche Gesangswerke, auch einen Traktat: »Introduzione alla musica antica e moderna«, d. h. »Eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der edeln Musik«. Alle seine Werke blieben Manuskript; im Druck erschien nur: »Harmonische Seelenlust« (Choralvorspiele zu 2—4 Stimmen, in Heften, 1735—36). — 2) Johann Gottfried, geb. 14. April 1751 zu Siegmar bei Chemnitz in Sachsen, Mechaniker zu Dresden, gest. 1818 auf einer Kunstreise mit seinen Erfindungen in Frankfurt a. M.; konstruierte Spieluhren, unter andern eine Harfen- und Flötenuhr. — 3) Friedrich, Sohn des vorigen, geb. 1785 zu Dresden, gest. 1. Dez. 1866 daselbst; machte besonders mit dem Trompeterautomaten (1808) Aufsehen. Sein mit dem Vater gemeinschaftlich konstruiertes »Belloneon« sowie das Klaviaturharmonichord und »Chordaulodion« gehören unter die ephemeren Experimente des Instrumentenbaus. Dagegen war sein »Symphonion« (1839) der Vorläufer des von seinem Sohn Friedrich Theodor (geb. 1812 zu Dresden, gestorben im Februar 1872 daselbst) 1851 fertig gestellten »Orchestrions«, das bekanntlich zu größerer Verbreitung gelangt ist, als Ersatz (?) eines kleinen Orchesters in Kaffeegärten ꝛc.

Kavatine (Cavatina, Cavata), in der Oper ein lyrisches Sologesangstück, das sich von der Arie durch einfachere, mehr liedmäßige Behandlung unterscheidet, d. h. Textwiederholungen und längere Koloraturen vermeidet und auch nur ein Tempo hat. Obgleich die K. in der Regel von weit kürzerer Dauer ist als die Arie, hat sie doch oft einen viel längern Text. Die K. ist in der neuen Oper in der Regel eine selbständige Nummer, kam aber früher auch als lyrischer Abschluß eines Recitativs vor.

Kayser (Kaiser), Philipp Christoph, Komponist und Klaviervirtuos, geb. 10. März 1755 zu Frankfurt a. M., gest. 23. Dez. 1823 in Zürich, Sohn des Organisten Matthäus Kayser (gest. 18. Febr. 1810 zu Frankfurt a. M., 80 Jahr alt) war mit Goethe befreundet (vgl. »Goethe und der Komponist Ph. Chr. Kayser«, Leipzig 1879).

Kazynski, Viktor, geb. 18. Dez. 1812 zu Wilna, Schüler Elsners in Warschau, brachte 1840 die Oper »Fenella« zu Wilna und 1842 eine andre: »Der ewige Jude«, in Warschau und Wilna zur Aufführung und ließ sich 1843 zu Petersburg nieder, von wo aus er mit General Lwoff eine musikalische Studienreise durch Deutschland machte, die er in einem anziehenden Reisetagebuch (1845) beschrieb. Bald darauf wurde er als Kapellmeister der kaiserlichen Oper angestellt. Außer einer weitern Oper: »Mann und Frau«, die wenig Erfolg hatte (1848), schrieb er noch zahlreiche Instrumentalwerke, auch Kantaten und Salonstücke für Klavier.

Keck von Giengen, Johann, um 1450 Benediktinermönch zu Tegernsee, ist Verfasser eines »Introductorium musicae«, das bei Gerbert, »Script.«, III, abgedruckt ist.

Kehlkopf. Der menschliche K. gehört als Musikinstrument unter die Zungenpfeifen; die Stelle der Zungen (es sind ihrer zwei, wie bei der Oboe) vertreten die Stimmbänder, welche zwischen den beweglichen zwei Schildplatten und zwei

Gießbeckenknorpeln, die den eigentlichen K. bilden, einander gegenüberstehnd, leicht nach oben einander zugeneigt, aufgespannt sind. Zahlreiche Muskeln bewirken sowohl eine straffere Spannung als ein Nachlassen der Spannung der Stimmbänder, sei es in der ganzen Ausdehnung oder nur teilweise; auch eine Verdickung der Stimmbänder wie anderseits eine Verdünnung, besonders der Ränder, ist möglich, da die Knorpelpaare sich aufeinander zu und voneinander weg bewegen können, wodurch entweder die Tiefe oder die Breite des Kehlkopfs verändert wird. Ein bewußtes Infunktionsetzen dieser oder jener Muskeln ist nicht möglich, die physiologischen Experimente zur Erforschung der Bedingungen, unter denen diese oder jene Modifikation des Klanges der Menschenstimme entsteht, sind daher für die Praxis des Singens unfruchtbar und nur von wissenschaftlichem Interesse. Leider sind indes auch für diese unzweifelhafte Resultate kaum zu verzeichnen (vgl. Ansatz, Register ꝛc.). Für diejenigen, welche in das Gebiet dieser Konjekturen eindringen wollen, sei Merkels »Anthropophonik« (1857) empfohlen. Man findet dort auch über Kehlkopfspiegel ꝛc. das Nötige.

Reinspeck (Reinsbeck, Künspeck, fälschlich Reinspeck), Michael, aus Nürnberg, ist der Verfasser eines der ältesten gedruckten theoretischen Werke über Musik und zwar für den Gregorianischen Gesang: »Lilium musicae planae« (Basel 1496, Ulm 1497, Augsb. 1498 u. 1500, Straßb. 1506). R. nennt sich auf dem Titel des Buches »Musicus Alexandrinus (?).

Keiser, Reinhard, geb. 1673 in der Nähe von Weißenfels während einer Reise seiner Eltern, gest. 12. Sept. 1739 zu Hamburg; ward in Leipzig (Thomasschule und Universität) erzogen, schrieb bereits 1692 ein Pastorale: »Ismene«, und 1693 eine große Oper: »Basilius«, für den Hof zu Braunschweig und begab sich 1694 nach Hamburg, das seitdem seine Heimat wurde. K. war quantitativ und (wenn wir von Händels wenigen Hamburger Opern absehen) auch qualitativ der bedeutendste Komponist der Hamburger Oper, bekanntlich der ersten öffentlichen deutschen Opernbühne (seit 1678). Seine Begabung war eine außerordentlich reiche, besonders im Melodischen; leider fehlten ihm aber Ausdauer und sittliche Kraft zu ernsterer Arbeit. Er hat für Hamburg, welches er schuldenhalber mehrmals vorübergehend verlassen mußte, nicht weniger als 116 Opern geschrieben, von denen indes die letzte keinerlei Fortschritt gegenüber der ersten aufweist; ihr Vorzug ist, daß sie keine nachgemachten italienischen sind. Die Süjets seiner Opern sind zumeist die auch in Italien immer wieder komponierten aus der antiken Mythologie und Geschichte; populäre Stoffe der Zeit (zum Teil sehr zotig) stehen vereinzelt da (»Störtebecker und Goedje Michel«, »Die Leipziger Messe«, »Der Hamburger Jahrmarkt«, »Die Hamburger Schlachtzeit«). 1700 errichtete er eine Serie von Winterkonzerten mit einem vortrefflichen Orchester und den berühmtesten Solisten; bei diesen Konzerten war neben den geistigen auch für leibliche Genüsse durch ein gewähltes Souper gesorgt. 1703 übernahm er mit Drüsicke die Oper selbst in Pacht; sie machten aber schlechte Geschäfte, und Drüsicke verschwand, während sich K. noch bis 1706 allein hielt. Nach mehrjähriger Abwesenheit (in Weißenfels) erschien er 1709 wieder mit dem Portefeuille voll neuer Opern, machte eine reiche Heirat (seine Frau wie auch nachgehends seine Tochter waren tüchtige Sängerinnen), nahm 1716 seine Konzerte wieder auf, hielt sich 1719—21 am Stuttgarter Hofe auf, in der Hoffnung als Kapellmeister angestellt zu werden, ging nach vergeblichem Warten 1722 nach Kopenhagen als königlich dänischer Kapellmeister, und kehrte 1728 als Kantor und Kanonikus der Katharinenkirche nach Hamburg zurück, lebte 1729—30 zu Moskau und Petersburg als Opernkapellmeister, auch einige Zeit zu Kopenhagen, wo seine Tochter engagiert war, zuletzt wieder in Hamburg. Außer seinen Opern schrieb K. viele Kirchenwerke (Passionen, Motetten, Psalmen), Oratorien, Kantaten, darunter die in Druck erschienenen: »Gemüts-Ergötzungen« (1698), »Divertimenti serenissimi« (1713), »Musikalische Land

lust« (1714), »Kaiserliche Friedenspost« (1715) u. a.

Kéler Béla, eigentlich Albert von Kéler, geb. 13. Febr. 1820 zu Bartfeld in Ungarn, gest. 20/21. Nov. zu Wiesbaden, begann juristische Studien, ging aber dann zur Landwirtschaft und 1845 zur Musik über und studierte zu Wien unter Schlesinger und Sechter. Nachdem er einige Zeit als Violonist im Theater an der Wien mitgewirkt und durch seine Tänze und Märsche bekannt geworden, fungierte er 1854 kurze Zeit als Dirigent der früher Gunglschen Kapelle in Berlin, kehrte dann nach Wien zurück an die Spitze der Kapelle des soeben verstorbenen Lanner (1855) und war sodann Militärkapellmeister zu Wien (1856—63) und bis 1873 in Wiesbaden. Seitdem lebte er privatisierend in letzterer Stadt.

Keller, 1) Gottfried, Londoner Klavierlehrer von deutscher Herkunft, gab heraus: »A complete method of attaining to playing a thorough-bass upon cither, organ, harpsichord or theorbo-lute« (Generalbaßschule, 1707; mehrmals aufgelegt), ferner 6 Sonaten für 2 Flöten und Baß und 6 andre für 2 Violinen, Trompete oder Oboe, Viola und Baß. — 2) Max, geb. 1770 zu Troßberg (Bayern), gest. 16. Dez. 1855 als Organist in Altötting; gab viele Kirchenkonzerte (Messen, Litaneien, Adventslieder ꝛc.) sowie mehrere Hefte Orgelstücke (Präludien, Kadenzen ꝛc.) heraus. — 3) Karl, geb. 16. Okt. 1784 zu Dessau, gest. 19. Juli 1855 in Schaffhausen; vortrefflicher Flötist, Hofmusikus zu Berlin (bis 1806), Kassel (bis 1814), Stuttgart (bis 1816), reiste sodann als Virtuose und wurde 1817 Hofmusiker, späterhin Theaterkapellmeister zu Donaueschingen, wo seine Frau (Wilhelmine Meierhofer) als Opernsängerin engagiert war; nach seiner Pensionierung (1849) zog er sich nach Schaffhausen zurück. Seine Kompositionen sind zumeist für Flöte geschrieben (Konzerte, Solos, Duos, Variationen, Polonäsen mit Orchester, Divertissements ꝛc.). Zu großer Beliebtheit gelangten seine Lieder (»Kennst du der Liebe Sehnen?«, »Helft, Leutchen, mir vom Wagen doch« u. a.). — 4) F... A... E..., einer von denen, welche sich um die Lösung des Problems der Fixierung freier Improvisationen auf dem Klavier mittels eines selbstthätigen Mechanismus bemühten (Melograph, Improvisiermaschine ꝛc.); er nannte seinen Apparat »Pupitre improvisateur« und gab heraus: »Méthode d'improvisation ... fondée sur les propriétés du pupitre improvisateur« (1839).

Kellermann, Christian, geb. 27. Jan. 1815 zu Randers (Jütland), gest. 3. Dez. 1866 in Kopenhagen; ausgezeichneter Cellovirtuose, Schüler von Merk in Wien, wurde nach langjährigen Kunstreisen 1847 als Solocellist der königlichen Kapelle zu Kopenhagen angestellt. Auf einer Konzertreise 1864 wurde er in Mainz vom Schlage gerührt und war seitdem gelähmt. K. hat wenige Solosachen für sein Instrument herausgegeben.

Kellner, 1) David, Musikdirektor der deutschen Kirche zu Stockholm, gab heraus: »Treulicher Unterricht im Generalbaß« (1732, bis 1792 neunmal aufgelegt; schwedisch von Miklins, 1782). — 2) Johann Peter, geb. 24. Sept. 1705 zu Gräfenroda in Thüringen, gestorben als Organist daselbst im Alter von mehr als 80 Jahren; gab heraus: »Certamen musicum« (Präludien, Fugen und Tanzstücke für Klavier, 1748—49); »Manipulus musices« (Orgelstücke) sowie einige Hefte figurierte Choräle; im Manuskript hinterließ er ein Karfreitagsoratorium, Kantaten (einen vollständigen Kirchenjahrgang), Orgeltrios ꝛc. — 3) Johann Christoph, Sohn des vorigen, Organist, geb. 15. Aug. 1736 zu Gräfenroda, Schüler seines Vaters und Georg Bendas zu Gotha, nach längerm Aufenthalt in Holland Hoforganist zu Kassel, wo er 1803 starb. Von ihm erschienen: sieben Klavierkonzerte, Trios, Klaviersonaten, Orgelstücke, Fugen ꝛc. sowie ein »Grundriß des Generalbasses« (1783, mehrfach aufgelegt). Eine Oper: »Die Schadenfreude«, gelangte in Kassel zur Aufführung. — 4) Georg Christoph, Schriftsteller und Lehrer zu Mannheim, gestorben im September 1808, schrieb außer einigen historischen Romanen: »Über die Charakteristik der Tonarten« (1790); »Ideen zu einer neuen Theorie der schönen Künste überhaupt und

der Tonkunst insbesondere« (in Eggers »Deutschem Magazin« 1800); ferner eine Klavierschule für Anfänger, Orgelstücke, Lieder 2c. — 5) Ernst August, ein Nachkomme von Johann Peter K., geb. 26. Jan. 1792 zu Windsor, gest. 18. Juli 1839 in London; eins der frühreifsten musikalischen Wunderkinder, spielte schon mit fünf Jahren ein Klavierkonzert von Händel bei Hof (sein Vater war Violinist der Königin) und entwickelte sich in der Folge auch zu einem vortrefflichen Sänger, ging 1815 nach Italien, studierte noch unter Crescentini in Neapel, feierte doppelte Triumphe als Pianist und Sänger zu Wien, London, Petersburg und Paris und setzte sich endlich als Organist der bayrischen Kapelle in London fest. Eine biographische Notiz über ihn erschien 1839 zu London (»Case of precocious musical talent etc.«).

Kellogg, Klara Luise, geboren im Juli 1842 zu Sumterville in Südcarolina (Amerika), berühmte Bühnensängerin (lyrische und Soubrettenpartien), debütierte 1861 zu New York als Gilda in »Rigoletto« und 1867 als Gretchen in Gounods »Faust« zu London, wo sie seitdem wiederholt sang. 1874 organisierte sie mit großem Erfolg ein englisches Opernunternehmen in New York, bei welchem sie selbst im Winter 1874—75 125mal sang.

Kelly, Michael, geboren um 1764 zu Dublin, gest. 9. Okt. 1826 in Margate, heißt vollständig Michael O'Kelly und wurde von den Italienern Occhelli genannt; berühmter engl. Sänger und fruchtbarer Komponist, Schüler der besten italienischen Gesanglehrer Londons, studierte mehrere Jahre am Conservatorio di Loreto zu Neapel unter Aprile, war sodann einige Zeit in Wien am Hoftheater engagiert und genoß die Freundschaft Mozarts. 1787 kehrte er nach London zurück, feierte Triumphe auf der Bühne und im Konzertsaal und debütierte 1789 als Singspiel-Komponist mit »False appearances« und »Fashionable friends«; im Lauf der nächsten 40 Jahre schrieb er Musiken zu mehr als 60 Bühnenstücken sowie viele englische, französische und italienische Lieder. 1802 errichtete er eine Musikalienhandlung, fallierte aber 1811; um dieselbe Zeit trat er von der Bühne zurück. Danach war er auch eine Zeitlang Weinhändler. Seine Weine scheinen aber schlecht und seine Kompositionen nicht immer original gewesen zu sein, denn nach Groves »Dictionary« bezeichnete ihn ein witziger Kopf (Sheridan) als »composer of wines and importer of music«.

Kemangeh (oder Kemantsche), altes arab. Streichinstrument mit kleinem Resonanzkörper (Kokosschale, mit Schlangenhaut bespannt), langem Hals und Fuß und nur einer Saite. Vgl. M. Fürstenau, Geschichte der Bogeninstrumente (1882), S. 16 u. 17.

Kemp, Joseph, geb. 1778 zu Exeter, gest. 22. Mai 1824 in London; Schüler von William Jackson, 1802 Organist zu Bristol, 1809 zu London, 1808 Bakkalaureus und 1809 Doktor der Musik (Cambridge), war einer der ersten, welche in London den gemeinsamen Musikunterricht einführten, hielt über die Zweckmäßigkeit dieser Methode Vorlesungen und gab eine Schrift: »The new system of musical education«, heraus, komponierte Anthems, Psalmen, Lieder, Duette, einige Melodramen sowie: »Musical illustrations of the beauties of Shakespeare«, »Musical illustrations« zu Scotts »Fräulein vom See« und gab ein Sammelwerk: »The vocal magazine« heraus.

Kempis, Florentino a, Organist an St. Gudula zu Brüssel in der Mitte des 17. Jahrh., gab heraus: drei Bücher »Symphoniae« für Streichinstrumente und für Singstimmen (1644—49) sowie ein Buch achtstimmiger Messen und Motetten mit Continuo (1650).

Kempter, Karl, geb. 17. Jan. 1819 zu Limbach bei Burgau in Bayern, gest. 11. März 1871 als Domkapellmeister zu Augsburg; komponierte zahlreiche Kirchenwerke (Messen, Gradualien 2c.) sowie mehrere Oratorien (»Johannes der Täufer«, »Maria«, »Die Hirten von Bethlehem«, »Die Offenbarung«) und gab ein Sammelwerk für den Gebrauch kleiner Kirchen: »Der Landchorregent«, heraus.

Kenn, J..., ausgezeichneter Hornvirtuose, Deutscher von Geburt, kam 1782 nach Paris, wurde 1783 zweiter Hornist

der Großen Oper, trat 1791 in die Musik der Nationalgarde und wurde 1795 Lehrer des Horns am neuerrichteten Konservatorium (mit Domnich und Duvernoy), erhielt aber bei der Reduktion der Lehrerzahl 1802 seine Entlassung. An der Oper wurde 1808 Dauprat sein Nachfolger. Fétis rühmt K. als einen der vorzüglichsten tiefen Hornbläser, die es gegeben. K. gab Hornduette und Trios sowie Duette für Horn und Klarinette heraus.

Kent, James, geb. 13. März 1700 zu Winchester, gest. 6. Mai 1776 daselbst; Chorknabe der Chapel Royal in London unter Croft, Organist zu Cambridge und 1737 in Winchester, trat 1774 in den Ruhestand. K. gab erst in hohem Alter zwölf Anthems heraus; ein Morning service und Evening service sowie acht weitere Anthems erschienen nach seinem Tod. K. war Mitarbeiter Boyces bei Herausgabe der »Cathedral music«.

Kepler, Johannes, der berühmte Astronom, geb. 27. Dez. 1571 zu Weil in Württemberg, gest. 15. Nov. 1630 zu Regensburg; handelt im 3. und 5. Buch seiner »Harmonices mundi libri V« (1619) ausführlich in philosophischer Weise von der Musik.

Keraulophon (griech., »Hornflöte«), eine englische Orgelstimme zu 8 Fuß, Labialstimme von weiter Mensur und vollem, dunklem Ton, halbe Stimme (Diskant). Nahe der Mündung des Pfeifenkörpers ist ein Loch gebohrt. Vgl. Hornpipe.

Kerle, Jacob van, niederländ. Kontrapunktist, älterer Zeitgenosse des Orlandus Lassus, geboren zu Ypern, war Chordirektor und Kanonikus im Cambrai, trat dann in die Dienste des Kardinal-Fürstbischofs von Augsburg, Otto von Truchseß, lebte eine Zeitlang in Begleitung seines Herrn in Rom und kehrte mit ihm nach Augsburg zurück (1562—75). Ob er je in Diensten des Kaisers Rudolph II. gestanden habe, wie allgemein angenommen wird, ist sehr fraglich. Sein Todesjahr muß um 1583 fallen. Seine erhaltenen Werke sind: »Sex missae« (4—5stimmig, 1562); »Sex missae 4 et 5 voc. et Te Deum« (1576); »Quatuor missae« (nebst einem Tedeum, 1583); ein Buch 5—6stimmiger Motetten (1571, auch 1571 als »Selectae quaedam cantiones«); »Moduli sacri« (5—6stimmig, nebst einer »Cantio contra Turcas«, 1572); »Motetti a 2, 4 e 5 voci et Te Deum laudamus a 6 voci« (1573); »Mutetae 5 et 6 voc.« (nebst einigen Hymnen, 1575); »Sacrae cantiones« (5—6stimmige Motetten nebst einigen Hymnen, 1575); ein Buch 4stimmiger Madrigale (1570); das erste Kapitel von Petrarcas »Trionfo d'amore« (5stimmig, 1570); »Gebete für den guten Ausgang des Tridentiner Konzils« (1569) und ein Loblied zu Ehren des Herrn Melchior Lincken (6stimmig, 1574). Zwei Messen von K. im Manuskript finden sich auf der Münchener Bibliothek.

Kerll (Kerl, Kherl, Cherle), Johann Kaspar, geb. 1628 zu Gaimersheim bei Ingolstadt, gest. 13. Febr. 1693 in München; einer der ältesten bedeutenden Orgelmeister, erhielt seine musikalische Ausbildung zuerst in Wien vom Hofkapellmeister Valentini, wurde sodann von Kaiser Ferdinand III. nach Italien geschickt und studierte zu Rom unter Carissimi und Frescobaldi (wahrscheinlich gleichzeitig mit Froberger), Hofkapellmeister in München 1656—73, um welche Zeit er seine Stellung wegen der Intrigen der Kapellsänger (Italiener) aufgab, soll dann Organist am Stephansdom zu Wien gewesen sein (?), starb aber in München. Von seinen Orgelwerken sind nur erhalten: »Modulatio organica super Magnificat octo tonis« (Vor-, Zwischen- und Nachspiele, 1686), außerdem Klaviersuiten und Toktaten sowie ein Trio für Violine und Baßviola im Manuskript; in größerer Zahl sind Vokalwerke von ihm auf uns gekommen: »Sacrae cantiones« (4stimmig mit Orgelbaß, 1669); zwei Bücher Messen (1669, 2—5stimmig und 1669, 4—6stimmig, darunter ein Requiem für Kaiser Leopold I.) sowie im Manuskript mehrere Messen und Messenteile, darunter eine »Missa nigra«, nur in schwarzen Noten (kleine Notenwerte von der Semiminima ab und Hemiolien), mit der sich K. vor seinem Weggang von München an den Kapellsängern gerächt haben soll, da sie dieselbe nicht singen konnten. Endlich befindet sich auf der Münchener Bibliothek ein 1669 komponiertes und in dem

selben Jahr vom Kopisten geschriebenes 5stimmiges Requiem, das nicht gedruckt ist.

Kes, Willem, geb. 1856 zu Dordrecht, Schüler von David am Leipziger und von Wieniawski am Brüsseler Konservatorium, zuletzt von Joachim in Berlin, begabter Violinist und Komponist, ist zur Zeit Konzertmeister des Park-Orchesters in Amsterdam.

Keßler, 1) Ferdinand, geboren im Januar 1793 zu Frankfurt a. M., gest. 28. Okt. 1856 daselbst; tüchtiger Violinist und Musiklehrer, Schüler seines Vaters, der Kontrabassist war, und in der Theorie Vollweilers, war ein vortrefflicher Theorielehrer (Lehrer Fr. Wüllners) und gab einige Klaviersonaten, Rondos rc. heraus, größere Werke blieben Manuskript. — 2) Friedrich, 1819 als Pastor zu Werdohle (Sauerland) angestellt, gab mit Natorp das Choralbuch Rincks in Ziffernnotierung heraus (1829, 1836); außerdem veröffentlichte er: »Der musikalische Gottesdienst« (1832); »Kurze und faßliche Andeutungen einiger Mängel des Kirchengesangs« (1832) und »Das Gesangbuch von seiner musikalischen Seite aus betrachtet« (1838). — 3) Joseph Christoph (eigentlich Kötzler), geb. 26. Aug. 1800 zu Augsburg, gest. 13. Jan. 1872 in Wien; aufgewachsen in Mähren und zuletzt ausgebildet zu Wien, vortrefflicher Pianist und Klavierpädagog, war mehrere Jahre Hausmusiklehrer des Grafen Potocki in Lemberg, lebte danach zu Warschau, Breslau, wieder in Lemberg und seit 1857 zu Wien. Keßlers Etüden (Op. 20, 51) sind von bleibendem Wert und wurden zum Teil in die Schulwerke von Kalkbrenner, Moscheles u. a. aufgenommen. Schnelllebiger erwiesen sich die Nokturnen, Variationen, Präludien, Bagatellen rc.

Ketten, Henri, bekannter Pianist und Salonkomponist, geb. 25. März 1828 zu Baja (Ungarn), gest. 1. April 1883 in Paris.

Kettentriller, s. Trillerkette.

Ketterer, Eugen, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 1831 zu Rouen, gest. 17. Dez. 1870 in Paris.

Key (engl., spr. kih), »Schlüssel«) ist ein Wort von vielfacher Bedeutung: Taste (bei Klavier, Orgel rc.), Klappe (bei den Holzblasinstrumenten), Buchstabe zur Bezeichnung der Töne (A, B, C rc.), Schlüssel, Vorzeichen, Tonart; Key-note ist s. v. w. Tonika, Keyboard s. v. w. Klaviatur und bei den ältern Streichinstrumenten (Violen) sowie bei Guitarren rc. das Griffbrett.

Kiel, Friedrich, einer der bedeutendsten neueren Komponisten, geb. 7. Okt. 1821 zu Puderbach bei Siegen, gest. 13./14. Sept. 1885 in Berlin, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Dorfschullehrer war, und versuchte sich bald autodidaktisch im Klavierspiel und in der Komposition; mehrere Hefte Tänze und Variationen entstanden bereits 1832—34. Prinz Karl zu Wittgenstein-Berleberg nahm sich des talentvollen Knaben an und gab ihm selbst Unterricht im Violinspiel (1835). Bereits nach einem Jahr spielte K. ein Konzert von Viotti und wirkte im fürstlichen Orchester mit. Seine ersten größern Werke waren zwei Hefte Variationen für Violine mit Orchester. Nach seiner weitern Ausbildung auch in der Theorie bei Kaspar Kummer in Koburg (1838—39) wurde er 1840 als Konzertmeister der Hofkapelle und Musiklehrer der fürstlichen Kinder zu Berleberg angestellt. Seine nächsten Werke (1837—42) waren zwei Ouvertüren (H moll, C dur), Soli (Variationen, Phantasien) für Klavier, Violine, Oboe mit Orchester, eine Kantate, vier Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. Auf Empfehlung des Fürsten und durch Vorlegung von Kompositionen erlangte er ein Stipendium von Friedrich Wilhelm IV. und übte sich nun während 2½ Jahren (1842—44) unter Leitung von S. W. Dehn in den strengsten kontrapunktischen Arbeiten. Seit dieser Zeit hat K. seinen festen Wohnsitz in Berlin. 1850 trat er mit den ersten gedruckten Werken an die Öffentlichkeit: Op. 1, 15 Kanons, und Op. 2, 6 Fugen. Die Zahl seiner publizierten Werke beträgt wenig über 80. Sein Ansehen wuchs schnell, besonders nachdem (8. Febr. 1862) der Sternsche Gesangverein sein erstes Requiem (Op. 20) zur Aufführung gebracht hatte (komponiert 1859—60, in neuer Bearbeitung herausgegeben 1878); ein zweites Requiem (Op. 80, As dur) folgte wenige Jahre vor seinem Tode. Der Sternsche Gesangverein

brachte auch die beiden folgenden großen Werke Kiels zuerst zu Gehör, die »Missa solemnis« (21. März 1867, komponiert 1865) und das Oratorium »Christus« (4. April 1874, komponiert 1871—72; bis 1878 in Berlin sechsmal aufgeführt). Schon 1865 wurde K. zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste ernannt, im folgenden Jahr nahm er als Kompositionslehrer Anstellung am Sternschen Konservatorium, zu dessen Ruf er wesentlich beitrug. Nachdem ihm bereits 1868 der Professortitel verliehen worden, wurde er zum 1. Jan. 1870 als Kompositionslehrer an die neubegründete Hochschule für Musik berufen und gleichzeitig in den Senat der Akademie gewählt. K., hat auch seit der Zeit, wo er selbst der Schule Dehns entwachsen, eine große Anzahl vortrefflicher Schüler gebildet. Klavierunterricht erteilte er nur bis zu seiner Anstellung bei Stern. Den bisher aufgezählten Werken Kiels sind zunächst anzufügen: das Stabat Mater (Op. 25, 1862), der 130. Psalm (Op. 29, 1863; beide für Frauenchor, Soli und Orchester), das Tedeum (Op. 46, 1866) und zwei Gesänge (Op. 83) für gemischten Chor mit Orchester. Hervorragend sind auch seine Leistungen auf dem Gebiet der Instrumentalmusik; außer Klavierwerken für 2 und 4 Hände, einem Klavierkonzert (Op. 30), 4 Orchestermärschen (Op 61) schrieb er 4 Violinsonaten, eine Cellosonate (Op. 52), Bratschensonate (Op. 67), 7 Trios (Op. 3, 22, 24, 33, 34, 65, das letztere 2 Trios enthaltend), 3 Klavierquartette (Op. 43, 44, 50), 2 Quintette (Op. 75, 76), 2 Streichquartette (Op. 53) und 2 Serien »Walzer für Streichquartette« (Op. 73 und 78).

Kiene, s. Bigot.

Kienzl, Wilhelm (Dr., geb. 17. Jan. 1857 zu Weitzenkirchen in Oberösterreich, Komponist etwas legerer Faktur (Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder, Oper »Urvasi« 2c.).

Kiesewetter, Raphael Georg (später geadelt als Edler von Wiesenbrunn), namhafter Musikschriftsteller, geb. 29. Aug. 1773 zu Holleschau in Mähren, gest. 1. Jan. 1850 zu Baden bei Wien; wurde für den Staatsdienst erzogen und war Beamter im Hofkriegsrat, in welcher Eigenschaft er vielfach seinen Wohnort wechselte, und wurde 1845 als kaiserlicher Hofrat pensioniert. Von Kindheit auf war K. ein warmer Musikfreund, legte umfängliche Sammlungen alter Musikwerke an, welche ihn allmählich zu historischen Untersuchungen führten, studierte noch 1803 unter Albrechtsberger und Hartmann Generalbaß und Kontrapunkt und wurde schließlich eine Autorität auf dem Gebiet der Musikgeschichte. An äußerlicher Anerkennung seiner nicht zu leugnenden Verdienste fehlte es nicht; er wurde allmählich Mitglied oder Ehrenmitglied mehrerer Akademien (Berlin, Wien) und musikalischen Gesellschaften. K. war der Oheim von A. W. Ambros. Seine Hauptwerke sind: »Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst« (preisgekrönt von der niederländischen Akademie 1826, holländ. 1829); »Geschichte der europäisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik« (1834, 2. Aufl. 1846); »Über die Musik der neuern Griechen, nebst freien Gedanken über altägyptische und altgriechische Musik« (1838); »Guido von Arezzo, sein Leben und Wirken« (1840); »Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalters bis zur Erfindung des dramatischen Stils und den Anfängen der Oper« (1841); »Die Musik der Araber« (1842; vgl. dazu Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 77—86); »Der neuen Aristoxener zerstreute Aufsätze« (1846); »Über die Oktave des Pythagoras« (1848); »Galerie alter Kontrapunktisten« (1847; Katalog seiner Sammlung alter Partituren, welche er der Hofbibliothek vermachte). Außerdem schrieb er eine Reihe wertvoller Aufsätze in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1826—45 (über die Notation Gregors d. Gr., über Franko von Köln, über die Tabulaturen der alten Praktiker, über Compère, Josquin, über Schmids »Petrucci« u. v. a.). K. besorgte auch die Herausgabe von Kandlers »Palestrina«; im Manuskript hinterließ er mehrere musiktheoretische Werke.

Kin, uraltes chinesisches zitherartiges Instrument, dessen (5—25) Saiten aus Seidenfäden gedreht sind.

Kindermann, 1) Johann Erasmus,

geb. 29. März 1616 zu Nürnberg, Organist zu St. Ägidien daselbst, gab bis 1652 eine große Anzahl geistlicher Gesänge heraus (s. Monatsh. fr. Mus.-Gesch. XV, 37 u. 138). — 2) **August**, geb. 6. Febr. 1817 zu Potsdam, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), begann mit 16 Jahren seine Karriere als Chorist der Berliner Hofoper und wurde von Spontini zu kleinern Solopartien herangezogen, war 1839–46 in Leipzig engagiert, wo er sich vom zweiten Bassisten zum ersten Baritonisten emporarbeitete, und ist seitdem an der Münchener Hofoper einer der größten Lieblinge des Publikums. — 3) **Hedwig** [Reicher-] K., s. Reicher-Kindermann.

King, chines. Schlaginstrument mit abgestimmten Steinplatten.

King, 1) **Robert**, Kammermusiker König Wilhelms III. von England, Bakkalaureus der Musik (Cambridge 1696), gab heraus: »Songs for 1, 2 and 3 voices composed to a thorough-bass for the organ or harpsichord«; einzelnes von ihm findet sich in den englischen Sammelwerken der Zeit (»Choice ayres«, 1684; »Comes amoris«, 1687—93; »The banquet of musick«, 1688—92; »The gentleman's journal«, 1692—94; »Thesaurus musicus«, 1695—96). — 2) **Charles**, geb. 1687, Chorknabe an der Paulskirche unter Blow und Clark, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1707), gest. 17. März 1748; Almosenier und Chormeister der Paulskirche (1707), Organist an St. Bennet's Fink (1708), zuletzt Chorvikar der Paulskirche, komponierte viele Kirchenmusiken (Services, Anthems &c.), die teils separat, teils in Arnolds »Cathedral music« und in Pages »Harmonia sacra« erschienen, teils Manuskript geblieben sind. — 3) **Matthew Peter**, geb. 1773, gestorben im Januar 1823 zu London; schrieb eine Anzahl englischer Opern für das Lyceumtheater, veröffentlichte Klaviersonaten, Lieder, eine Kantate, brachte ein Oratorium: »The intercession«, zur Aufführung und schrieb einen »General treatise on music« (1800 [1809]) und »Thorough-bass made easy to every capacity« (1796).

King's Chapel (Chapel Royal), s. Kapelle.

Kinkel, **Johanna**, die Gattin des bekannten Dichters (geborne **Mockel**, geschiedene **Matthieux**), geb. 8. Juli 1810 zu Bonn, gest. 15. Nov. 1858 in London; verheiratete sich 1832 mit dem Buchhändler Matthieux, den sie aber schon nach wenigen Tagen wieder verließ, bildete sich darauf in Berlin musikalisch aus und wurde 1843 die Gattin von Gottfried K., welchem sie nach seiner Flucht aus dem Spandauer Gefängnis nach England folgte. Am bekanntesten sind von ihr die »Vogelkantate« (Op. 1) und die Operette »Otto der Schütz«. Auch schrieb sie »Acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht« (1852).

Kinnor, althebräisches zither- oder harfenartiges Saiteninstrument.

Kipper, **Hermann**, geb. 27. Aug. 1826 zu Koblenz, Schüler von Anschütz und H. Dorn, lebte als Musiklehrer und Musikreferent in Köln und hat sich durch einige humoristische Operetten für Männerstimmen bekannt gemacht: »Der Quacksalber« (»Doktor Sägebein und sein Famulus«), »Inkognito« (»Der Fürst wider Willen«) und »Kellner und Lord«.

Kirchenkantate (Cantata da chiesa) nennt man die große geistliche Kantate mit Soli, Chören und Orchester im Gegensatz zu der für wenige Solostimmen berechneten und einfach begleiteten **Kammerkantate** sowie zu der nicht der Anlage, aber dem Inhalt nach verschiedenen (weltlichen) **Festkantate** (zu Vermählungen, Thronbesteigungen, Geburtstagen &c.). Zur höchsten Entfaltung gelangte die Form der K. durch J. S. Bach. Vgl. Kantate.

Kirchenmusik (Musica ecclesiastica, sacra, divina; ital. Musica da chiesa; franz. Musique d'église; engl. Church music, Cathedral music). Die K. ist beinahe so alt wie die Kirche selbst. Die älteste K. war nur Gesangsmusik, doch scheint es, daß schon im frühen Mittelalter Instrumente zur Verstärkung eingeführt wurden, die indes nach dem Bericht des Abtes Engelbert von Admont (13. Jahrh.) bis auf die Orgel wieder ausgewiesen wurden. Im Lauf des 16. Jahrh. wurde die Verstärkung, resp. teilweise Ersetzung der Singstimmen wieder allgemein, und mit der Einführung des Continuo um 1600 war der erste Schritt zu einer eigentlichen

begleiteten K. geschehen. Auch die reine Instrumentalmusik zunächst als Solo-Orgelspiel wurde zu Ende des 16. Jahrh. in die Kirche eingeführt und zwar wohl zuerst zu Venedig durch Merulo und die beiden Gabrieli. Der Ritualgesang der katholischen Kirche ist alt, teilweise wohl von den Juden übernommen; auch mögen einzelne heidnische Melodien mit christlichen Texten versehen worden sein. Der Antiphonengesang entwickelte sich in der byzantinischen Kirche und wurde durch den heil. Ambrosius (gest. 397) nach Italien verpflanzt; der Gradualgesang kam in Italien auf; der von Ambrosius besonders gepflegte Hymnengesang wurzelte wohl im heidnischen Kultus. Papst Gregor d. Gr. (gest. 604) gestaltete den Ritualgesang einheitlich für die ganze abendländische Kirche; derselbe hat sich unter dem Namen des Gregorianischen Gesangs bis heute so weit unverändert erhalten, als dies bei einer so mangelhaften Notierung wie der ins 12. Jahrh. fast allein gebrauchten Neumenschrift möglich war. Doch scheinen wenigstens die Melodien ziemlich intakt geblieben zu sein, während die alte Rhythmik gänzlich verloren gegangen ist; aus dem jubelnden Jauchzen der Zeit des Ambrosius und Augustin wurde allmählich bis zum 12. Jahrh. die heute übliche rhythmuslose Psalmodie. Der Gregorianische Gesang war durchaus nur einstimmig, erst um die Wende des 9.—10. Jahrh. tauchen die Anfänge einer von der Einstimmigkeit nicht sehr verschiedenen Mehrstimmigkeit auf (Organum); das 12. Jahrh. brachte das Prinzip der wahren Mehrstimmigkeit, die Gegenbewegung (Discantus), und nun entwickelte sich allmählich eine komplizierterer mehrstimmiger Satz, immer noch mit Zugrundelegung des Gregorianischen Chorals (Cantus firmus).

Die Namen der ältesten Formen kirchlicher mehrstimmiger Kompositionen (im 13. Jahrh.) sind: Organum, Discantus, Conductus, Copula, Ochetus, Motetus, Triplum (3stimmig), Quadruplum (4stimmig). Berühmte Meister jener frühen Periode waren: Leoninus, Perotinus, Robert von Sabilon, Petrus de Cruce, Johannes de Garlandia, die beiden Franko, Philipp von Vitry (14. Jahrh.), Johannes de Muris, Marchettus von Padua ꝛc. So finden wir bereits um die Mitte des 15. Jahrh. den Kontrapunkt zu hoher Vollkommenheit entwickelt. Größere und vom Gregorianischen Gesang mehr oder minder unabhängige Formen entwickelten sich (Motette, Messe, Magnifikat), und eine große Zahl hochbedeutender Namen bezeichnet eine lang dauernde Periode der Blüte einer heute mehr und mehr verschwindenden Kunst, die freilich auch in Überkünstelung ausartete (Busnois, Dufay, Okeghem, Hobrecht, Josquin, de la Rue, Brumel, Clemens non Papa, Mouton, Fevin, Pipelare, de Orto, Willaert, de Rore, Goudimel, Orlando Lasso, Paul Hofhaimer, Heinrich Isaak, Senfl, Hasler, Gallus, Morales). Alle diese Meister schrieben nur a capella, aber mit künstlichem Stimmengeflecht und strengsten Nachahmungen. Gegen diese überkünstelte Musik stach grell ab die schlichte Einfachheit des die Form des volkstümlichen (vierstimmigen) Liedes zum Ausgang nehmenden protestantischen Chorals, und wohl aus diesem Grund beschloß das Tridentiner Konzil die Verbannung der mehrstimmigen Musik aus der Kirche, wenn es nicht gelänge, einen schlichtern, angemessenern Stil für die K. zu schaffen. So wurde durch äußere Anregung der großartigeinfache Palestrina-Stil geschaffen, dessen Vertreter außer Palestrina besonders die Nanini, Vittoria und die beiden Anerio sind (vgl. Römische Schule). Sofern die aus dem um 1600 aufkommenden musikalischen Drama und Oratorium mittelbar hervorgegangenen Formen der begleiteten K. (Kirchenkonzert, Kantate), von den in Italien gebildeten Deutschen in ihr Vaterland verpflanzt wurden (Schütz), haben die Italiener auch indirekten Anteil an der großartigen Entwickelung der protestantischen K., welche in den Kantaten und Passionsmusiken Bachs gipfelte. Was seit Bach an K. geschrieben wurde, atmet den Geist der neueren Zeit, ist im Aufwand der instrumentalen Mittel glänzender, im Melodischen weicher, sentimentaler (opernhafter), im Harmonischen pikanter, reicht aber in der Größe der Totalanlage und dem sittlichen Ernste der Auffassung nur in seltenen Fällen an Bach heran. Die hervorragendsten Vertreter der neueren K.

sind: Mozart (Requiem), Beethoven (Missa solemnis), Fr. Liszt und Fr. Kiel.

Kirchentöne heißen die verschiedenen möglichen Oktavengattungen der Grundskala (s. d.), welche in der Zeit der einstimmigen (homophonen) Musik sowie auch noch in der Blütezeit des Kontrapunktes (der polyphonen Musik) als besondere Tonarten oder Tongeschlechter, etwa wie unser Dur und Moll angesehen wurden; die Entwickelung der harmonischen Musik, die Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Akkorde (Dreiklänge) und ihre Stellung in der Tonart (Tonika, Dominanten) mußten die K. beseitigen und zur ausschließlichen Aufstellung der beiden Tongeschlechter Dur und Moll führen. Den Namen K. erhielten die Oktavengattungen darum, weil die Gesänge des Gregorianischen Antiphonars (s. d.) derart aufgezeichnet waren, daß sie immer den Umfang (ambitus) einer derselben innehielten, ohne andre chromatische Töne zu benutzen als den Halbton B neben dem Ganzton H über dem A der Mittellage (klein a); es wurde dadurch eine strenge Diatonik sozusagen kirchlich sanktioniert, nachdem das griechische Musiksystem, aus welchem übrigens das der K. abgeleitet ist, in Chromatik und Enharmonik entartet war. Die ältesten abendländischen Schriftsteller, die von Kirchentönen reden (Flaccus Alkuin im 8. Jahrh., Aurelianus Reomensis im 9. Jahrh.), wissen von ihrem Zusammenhang mit der griechischen Musik nichts und numerieren sie einfach als 1.—8. Ton oder als 1.—4. authentischen und 1.—4. plagalen (s. unten). Dagegen sind in den Überlieferungen der byzantinischen Musikschriftsteller besonders des Bryennius (s. d.) Spuren der Umbildung des antiken Systems in das mittelalterliche erhalten. Die ältere byzantinische Kirche unterschied ebenfalls vier Kirchentöne (ἦχοι), rangierte dieselben aber von oben nach unten.

1. Ton (α) = g—g′ (ohne Versetzungszeichen)
2. Ton (β) = f—f′
3. Ton (γ) = e—e′
4. Ton (δ) = d—d′

Die Plagalen dieser 4 Hauptkirchentöne lagen aber wie die antiken hypo-Tonarten eine Quinte (nicht Quarte) tiefer als die authentischen:

1. plagal: = c—c′
2. plagal: = H—h
3. plagal: = A—a
4. plagal: = G—g

Der vierte Plagalton jenes ältern byzantinischen Systems hatte also seinen Sitz auf dem Ton, welchen das Abendland seit Odo von Clugny mit Gamma (*Γ*) bezeichnete und in der Tiefe für unentbehrlich hielt, obgleich doch der tiefste abendländische Plagalton (s. unten) nur bis A hinabreichte (in alten Codices vor auftauchen des Namens *Γ* heißt er auch Quintus primo [!]. Der Herausgeber dieses Lexikons hat in der Abhandlung »die *Μαρτυρίαι* der byzantinischen liturgischen notation« (Sitzungsberichte der Münchener Akademie d. Wiss. 1882, II. 1) mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, daß das ältere byzantinische kirchliche Tonsystem aus den altgriechischen sich derart herausbildete, daß zunächst die Chromatik und Enharmonik gänzlich aufgegeben und aus den Grundtönen der wesentlichsten Transpositionsskalen (der dorischen, phrygischen, lydischen, mixolydischen, hypodorischen, hypophrygischen und hypollydischen) eine diatonische feststehende Grundskala gebildet wurde. Die Anfangsbuchstaben der alten Namen wurden wohl zunächst als Merkzeichen (Martyrien) zu den neuen Bezeichnungen der Töne mit den ersten Buchstaben des griechischen Alphabets, welche auf den heiligen Ambrosius zurückgeführt wird, gesetzt, hielten sich aber bis in die neuere byzantinische Notenschrift hinein. Im Abendlande taucht (so viel wir wissen, zuerst im 10. Jahrh., also lange nach Ambrosius) eine Notenschrift auf, welche die ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets in demselben Sinne gebraucht (vgl. Buchstabennotenschrift), nämlich ($^1/_2$ zeigt die Halbtonschritte an):

A B C $^1/_2$ D E F G $^1/_2$ A in d. Bedeutg. unsres
c d e f g a h c′

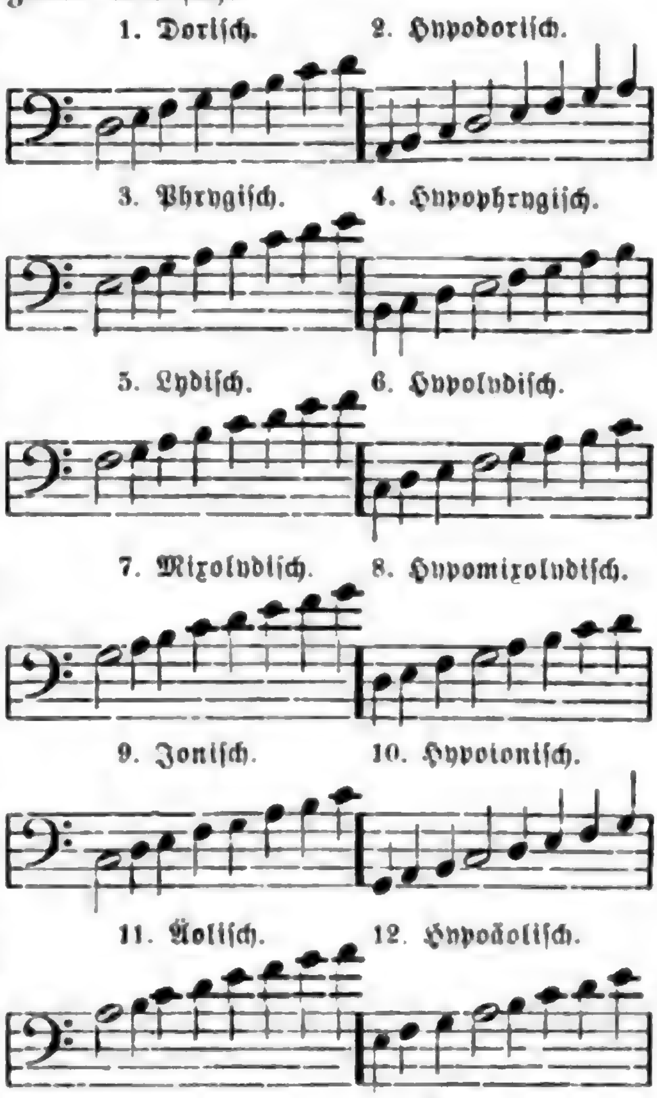
die ältere byzantinische Notenschrift ist

α β γ $_{1/2}$ δ ε ζ $_{1/2}$ η

resp. mit Solfeggiersilben *πα βου γε δι κε ζω νη*. Die Bedeutung der Buchstabennamen verschob sich im Abendlande in der Folge eine Terz nach der Tiefe, in Byzanz eine Stufe nach der Höhe, d. h. α

wurde = unserm d, d. h. der Grundton des 1. Kirchentones späterer Ordnung, die der abendländischen nachgebildet wurde. Bryennius hat auch eine Nomenklatur der byzantinischen Kirchentöne älterer Ordnung mit den Namen der antiken griechischen Tonarten überliefert; in demselben trägt der Kirchenton den Namen, der, wie die Abstände ausweisen, der antiken Transpositionsskala entspricht, auf deren Grundtone er ruht (c—c′ dorisch, d—d′ phrygisch, e—e′ lydisch, f—f′ mixolydisch ꝛc. Eine ähnliche nur schlechter motivierte Verschiebung der Bedeutung der Namen entstand nun auch im Abendlande (zuerst bei [Pseudo-] Notker und [Pseudo-] Hucbald) indem man eine Stelle des Ptolemäus verkehrt verstand und was derselbe über die Tonhöhenlagendifferenzen der Transpositionsskalen sagt, irrtümlich auf die Oktavengattungen bezog.

Die abendländischen Kirchentöne sind: 1) Der erste Kirchenton oder der erste authentische (Authentus protus) DEFG a♮cd (unser: defgahc′d′), seit Hucbald der dorische Ton genannt (Dorius). 2) Der zweite oder plagale erste (Plagius proti, plagis proti, plaga proti; lateralis, subjugalis proti) ABCDEFGa (= AH cdefga), der hypodorische (Hypodorius). 3) Der dritte oder zweite authentische (Authentus deuterus) EFGa♮cde (= efgahc′d′e′), der phrygische (Phrygius). 4) Der vierte oder plagale zweite (Plagius etc. deuteri) BCDEFGa♮ (= Hcdefgah), der hypophrygische (Hypophrygius). 5) Der fünfte oder dritte authentische (Authentus tritus) FGa♮cdef (= fgahc′d′e′f′), der lydische (Lydius). 6) Der sechste oder plagale dritte (Plagius triti) CDEFGa♮c (= cdefgahc′), der hypolydische (Hypolydius). 7) Der siebente oder vierte authentische (Authentus tetartus) Ga♮cdefg (= gahc′d′e′f′g′), der mixolydische (Mixolydius). 8) Der achte oder plagale vierte (Plagius tetarti) DEFGa♮cd (= defgahc′d′), der hypomixolydische (Hypomixolydius, seit dem 11. Jahrh.). Die plagalen Töne (2., 4., 6., 8.) galten als bloße Verschiebungen der authentischen, sie hatten den Hauptton (Schlußton, Finalis) nicht als Grenzton der Oktave, sondern in der Mitte, als vierten Ton; Finalis des 1. und 2. Tons ist also D, des 3. und 4. E, des 5. und 6. F, des 7. und 8. G. Der 8. und 1. sind deshalb keineswegs identisch. Keiner der vier authentischen Töne hat den Schlußton C oder A; es fehlen daher die beiden Tongeschlechter, welche heute die einzigen sind, (C) Dur und (A) Moll. Das 16. Jahrh., welches zuerst die Prinzipien der Harmonie begriff (vgl. Zarlino) und den Weg zu den modernen Tonarten fand, stellte deshalb zwei neue authentische Töne nebst ihren plagalen auf, den fünften authentischen ionischen cdefgahc′, und den sechsten authentischen äolischen ahc′d′e′f′g′a′ (auch modos peregrinus genannt) sowie den plagalen fünften oder hypoionischen GAHcdefg und den plagalen sechsten oder hypoäolischen efgahc′d′e′, so daß nun 12 K. existierten (vgl. Glareans »Dodekachordon«). Der siebente authentische Ton, der lokrische (s. d.), kam nie zu Bedeutung. Vgl. folgende Übersicht:



Kircher, Athanasius geb. 2. Mai 1602 zu Geisa im ehemaligen Bistum Fulda, gest. 28. Nov. 1680 in Rom; gelehrter Jesuit, Professor der Naturwissenschaften an der Universität Würzburg, flüchtete 1635 vor den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges nach Avignon und nahm von 1637 an dauernd Aufenthalt in Rom. Von seinen zahlreichen Werken handeln speziell von der Musik, resp. Akustik: »Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni etc.« (1650, 2 Bde. [1654? 1662? 1690]; deutsch im Auszug von Hirsch, 1662) und »Phonurgia nova, sive conjugium mechanico-physicum artis et naturae etc.« (1673, deutsch aus »Neu Hall- und Tonkunst« von Agathos Cario). Beide Werke sind ein höchst seltsames Gemisch von wissenschaftlicher Demonstration und beispielloser Leichtgläubigkeit, enthalten aber vieles Hochinteressante sowohl für die Musikgeschichte als auch für die Akustik. Einige musikalische Sonderbarkeiten finden sich auch in seiner »Ars magnetica« (1641 u. öfter) und im »Oedipus Aegyptiacus« (1652—54, 3 Bde.).

Kirchner, Theodor, geb. 10. Dez. 1824 zu Neukirchen bei Chemnitz, genialer Klavierkomponist, besonders im Genre der Miniaturen, welches durch ihn in ganz eigenartiger Weise ausgebildet wurde, Schüler des Leipziger Konservatoriums (der erste ins Schülerverzeichnis eingetragene) bekleidete sodann bis 1862 die Stellung eines Organisten zu Winterthur, war die folgenden zehn Jahre als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Zürich, dann nach einjährigem Aufenthalt in Meiningen (1872—73) bis 1875 als Direktor der königl. Musikschule in Würzburg thätig, lebte mehrere Jahre zu Leipzig, jetzt zu Dresden, wo er Lehrer am kgl. Konservatorium ist. Neben den Klavierstücken haben besonders einige Lieder (»Sie sagen, es wäre die Liebe«) Kirchners Namen in weitern Kreisen bekannt gemacht. Wir heben hervor: Op. 1: 10 Lieder; Op. 2; 10 Klavierstücke; Op. 3: »6 Mädchenlieder«; Op. 4: 4 Lieder: Op. 5: »Gruß an meine Freunde«; Op. 6: 4 Lieder: Op. 7: »Albumblätter«; Op. 8: Scherzo; Op. 9: Präludien (2 Hefte); Op. 10: »Zwei Könige« (Ballade für Bariton); Op. 11: »Skizzen« (3 Hefte); Op. 12: Adagio quasi fantasia; Op. 13: »Lieder ohne Worte«; Op. 14: »Phantasiestücke« (3 Hefte); Op. 15: »Ein Gedenkblatt« (Serenade in H dur für Klavier, Violine und Cello); Op. 16: »Kleine Lust- und Trauerspiele«; Op. 17: »Neue Davidsbündlertänze«; Op. 18: »Legenden«; Op. 19: 10 Klavierstücke (nach eignen Liedern 5 Hefte); Op. 20: Streichquartett; Op. 21: »Aquarellen« (2 Hefte); Op. 22: Romanzen (2 Hefte); Op. 23: Walzer (2 Hefte); Op. 24: »Still und bewegt« (2 Hefte); Op. 25: »Nachtbilder« (2 Hefte); Op. 26: Album; Op. 27: Kapricen (2 Hefte); Op. 28: Nokturnen; Op. 29: »Aus meinem Skizzenbuch« (2 Hefte); Op. 30: »Studien und Stücke« (4 Hefte); Op. 31: »Im Zwielicht«; Op. 22: »Aus trüben Tagen«; Op. 33: »Ideale«; Op. 34: Walzer (2 Hefte); Op. 35: »Spielsachen«; Op. 36: Phantasien am Klavier (2 Hefte); Op. Op. 37: 4 Elegien; Op. 38: 12 Etüden; Op. 39: »Dorfgeschichten«; Op. 40: 3 Lieder (Texte von F. v. Holstein); Op. 41: »Verwehte Blätter«; Op. 42: Mazurkas (2 Hefte); Op. 43: 4 Polonäsen; Op. 44: »Blumen zum Strauß«; Op. 45: 6 Klavierstücke; Op. 46: »30 Kinder- und Künstlertänze«; Op. 47: »Federzeichnungen«; Op. 48: Humoresken; Op. 49: »Neue Albumblätter« (2 Hefte); Op. 50: 6 Lieder; Op. 51: »An Stephen Heller«; Op. 52: Ein neues Klavierbuch (3 Hefte); Op. 53: »Florestan und Eusebius«; Op. 54: Scherzo; Op. 56: in stillen Stunden«; Op. 58: Kindertrios (für Klavier, Violine und Cello); Op. 65: 60 Präludien; Op. 78: Die 12 Monate des Jahres. Ohne Opusnummern erschienen eine zweite Triosonate (Vgl. Op. 15) in E dur, Polonäse für 2 Klaviere, eine Etüde in C dur und einige Lieder. Neuerdings hat K. auch eine große Zahl gefeierter Lieder von Jensen, Brahms u. a. für Klavier allein transskribiert.

Kirkman, 1) Jakob (eigentlich Kirchmann), der Begründer der Londoner Pianofortefabrik K. and Sons, war ein geborner Deutscher, kam vor 1740 nach London und trat als Arbeiter in die Werkstatt von Tabel, wo auch Shudi (Tschudi), der Begründer der Broadwoodschen Fabrik, als Arbeiter beschäftigt war; K. heiratete Tabels Witwe und starb 1778 als reicher Mann.

Seine Flügel (Harpsichords) waren sehr renommiert. Geschäftserbe wurde, da er keine Kinder hatte, sein Neffe Abraham K. von welchem der gegenwärtige Chef, Joseph K., abstammt. Eine scharfsinnige Lösung des Problems der Verlängerung des Klaviertons ist das von K. mit Glück angewandte (von Caldera erfundene) »Melopiano« (schnell wiederholter Anschlag durch besondere kleine Hämmerchen). — 2) Johann, Holländer von Geburt, 1782 Organist der lutherischen Kirche zu London, gest. 1799; Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten, Orgelstücke &c.

Kirnberger, Johann Philipp, geb. 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen, gest. 26./27. Juli 1783 zu Berlin; einer der angesehensten Theoretiker des vorigen Jahrhunderts, dessen Name neben denen eines Rameau und Tartini genannt werden muß, dessen Verdienste jedoch vielfach überschätzt worden sind. K. war Schüler von Kellner (Vater) in Gräfenroda, von Gerber (Vater) in Sondershausen sowie einige Zeit von J. S. Bach in Leipzig, bekleidete 1741—50 verschiedene Hausmusiklehrer- und Musikdirektorstellen bei polnischen Edlen und zuletzt am Nonnenkloster zu Lemberg, kehrte 1751 nach Deutschland zurück, warf sich noch in Dresden auf das Studium des Violinspiels, trat als Violinist in die königliche Kapelle zu Berlin, und wurde 1574 Kompositionslehrer und Kapellmeister der Prinzessin Amalie (s. d.), in welcher Stellung er reichliche Muße zu umfänglichen Arbeiten fand. Die Kompositionen Kirnbergers sind heute vergessen (Übungen, Stücke, Suiten, Fugen &c. für Klavier und für Orgel, 12 Menuette für je 2 Violinen, Oboen, Flöten, Hörner und Continuo, Flötensoli, Trios für 2 Violinen und Baß, Lieder, Oden, Motetten &c.). Das bekannteste und bedeutendste Werk Kirnbergers ist: »Die Kunst des reinen Satzes« (1774—79, 2 Bde.). Seine erste Schrift war: »Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur« (1760, vgl. Temperatur). Ferner erschien unter seinem Namen (vgl. jedoch J. A. P. Schulz): »Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1773). Stammakkorde sind nach K.: Durakkord, Mollakkord, verminderter Dreiklang, Durakkord mit großer und mit kleiner Septime sowie der Mollakkord u. verminderte Dreiklang mit kleiner Septime; die Behauptung Kirnbergers, daß es nur zwei Stammakkorde gebe: Dreiklang und Septimenakkord, während alle andern von diesen abzuleiten seien, ist daher cum grano salis zu verstehen. Weiter schrieb er: »Grundsätze des Generalbasses als erste Linien der Komposition« (1781, mehrfach aufgelegt); »Gedanken über die verschiedenen Lehrarten der Komposition als Vorbereitung zur Fugenkenntnis« (1782); »Anleitung zur Singkomposition« (1782); mehr ein musikalischer Scherz ist: »Der allzeit fertige Menuetten- und Polonaisenkomponist« (1757), ein Vorläufer der bekannten musikalischen Würfelspiele. K. war Mitarbeiter von Sulzers »Theorie der schönen Künste«; auch hat er zahlreiche Vokalwerke von Hasler und Graun herausgegeben. Über Kirnbergers i vgl. den Art. »i« (S. 442).

Kist, Florent Corneille, geb. 28. Jan. 1796 zu Arnheim, gest. 23. März 1863 in Utrecht; verdienter holländ. Musiker, war ursprünglich nur Musikfreund, studierte Medizin und lebte in Haag als praktischer Arzt bis 1825, hatte sich aber schon früh zum tüchtigen Flöten- und Hornspieler ausgebildet nnd fleißig Gesang und Komposition studiert. Bereits 1821 war er einer der Mitbegründer des Musikvereins »Diligentia« im Haag und entfaltete nachdem er der Medizin entsagt und ganz Musiker geworden, eine außerordentlich rege organisatorische Thätigkeit, begründete zu Delft einen Chorverein und einen Zweigverein des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, im Haag den Verein »Cäcilia«, und stand außer den genannten auch dem Collegium musicum zu Delft und der »Harmonie« im Haag vor. 1841 zog er nach Utrecht, redigierte drei Jahre die »Nederlandsch muzikaal Tijdschrift« und begründete sodann die »Caecilia«, welche bis heute die bedeutendste holländische Musikzeitung ist. Mehrere Jahre war er auch Mitglied des Utrechter Konzertvereins (Collegium musicum Ultrajectinum) und gründete Liebhaberkonzerte (»Symphonie«) sowie auch einen Gesangverein, Duce Apolline. Außer vielen Artikeln in seinen beiden genannten Musik-

zeitungen sowie in den deutschen: »Signale«, »Teutonia« und Gaßners »Zeitschrift für Dilettanten« schrieb er: »De toestand van het protestantsche kerkgesang in Nederland« (1840); »Levensgeschidenis van Orlando de Lassus« (1841); auch verfaßte er eine holländische Übersetzung von Brendels »Grundzügen der Geschichte der Musik« (1851). Seine gedruckten Kompositionen sind ein- und mehrstimmige Gesangsachen und ein Heft Flötenvariationen; größere Kantaten 2c. blieben Manuskript.

Kistler, Cyrill, geb. 12. März 1848 in Bayern, erhielt seine Ausbildung in München, war einige Jahre Theorielehrer am Konservatorium zu Sondershausen und lebt seither zu Bayreuth als Musiklehrer. Seine Oper »Kunihild« wurde 1884 in Sondershausen gegeben, von der Wagnerpresse sehr gerühmt, ist aber sonst nirgend gegeben worden. Seine theoretischen Schriften (»Harmonielehre« und »Musikalische Elementarlehre) haben nur negative Eigenschaften. Die von ihm herausgegebenen »Musikalischen Tagesfragen« sind etwa im Stile der »Tonkunst« Albert Hahns aphoristisch und ziemlich inhaltlos.

Kistner, Friedrich, geb. 3. März 1797 zu Leipzig, gest. 21. Dez. 1844 daselbst; übernahm 1831 die Probstische Musikalienhandlung u. firmierte seit 1836 unter seinem Namen; der Musikverlag von K. entwickelte sich unter ihm und seinem Sohn Julius (gest. 13. Mai 1868), besonders aber unter K. F. L. Gurckhaus (geb. 17. April 1821, gest. 22. Mai 1884 in Leipzig), der ihm 1866 für eigne Rechnung übernahm, nachdem er bereits mehrere Jahre als Geschäftsführer thätig gewesen, zu einem der bedeutendsten Leipzigs.

Kit ist der engl. Name für die veraltete Taschengeige. Vgl. Pochette.

Kitchener (spr. kittsch-), William, reicher Londoner Arzt und berühmter Gourmand, auch technisch gebildeter Musikfreund, gest. 26. Febr. 1827 (50 Jahre alt); schrieb: »Observations on vocal-music« (1821) und redigierte die Sammelwerke: »The loyal and national songs of England« (1823); »The sea songs of England« (1823) und »A collection of the vocal-music in Shakspere's plays«. Auch verfaßte er eine Operette: »Love among the roses, or the master Key«.

Kithara, das als Kunstinstrument den höchsten Rang einnehmende Saiteninstrument der alten Griechen (vgl. Griechische Musik VI). Der K. steht in der Form ziemlich nahe das alte keltische Saiteninstrument Crwth (s. Chrotta), das sowohl als Streich- wie auch als Harfeninstrument gebraucht wurde. Dem Namen nach sind auf die K. zurückzuführen: Guitarre (Chitara), Chitarrone und Zither.

Kittel, Johann Christian, geb. 18. Febr. 1732 zu Erfurt, gest. 18. Mai 1809 daselbst; der letzte Schüler J. S. Bachs, war zuerst Organist in Langensalza, von 1756 bis zu seinem Tod an der Predigerkirche zu Erfurt mit sehr kargem Gehalt, wurde jedoch vor wirklichem Mangel geschützt durch einen Zuschuß des Fürsten-Primas v. Dalberg sowie durch die Erträgnisse einiger Konzertreisen, zuletzt 1800 nach Hamburg und Altona, wo er ein Jahr blieb. K. genoß eines ausgezeichneten Renommees als Orgelspieler, Komponist, Theoretiker und Lehrer; sein berühmtester Schüler ist K. H. Rinck. Nur wenige Werke von K. erschienen im Druck, von denen an erster Stelle zu nennen sind: »Der angehende praktische Organist, oder Anweiweisung zum zweckmäßigen Gebrauch der Orgel beim Gottesdienst« (1801—1808, 3 Teile; neu aufgelegt 1831); »Neues Choralbuch« (für Schleswig-Holstein, 1803); »Große Präludien« für Orgel, 2 variierte Choräle (für Orgel), 6 Klaviersonaten (Op. 1), 24 Choräle (mit 8 bezifferten Bässen für jeden), »Hymne an das Jahrhundert« (vierstimmig, 1801) und ein Heft Klaviervariationen.

Kittl, Johann Friedrich, geb. 8. Mai 1809 zu Schloß Worlik in Böhmen, gest. 20. Juli 1868 zu Polnisch-Lissa: Sohn eines Justizbeamten, studierte die Rechte, pflegte aber mit besonderer Vorliebe musikalische Studien, vorzüglich zu Prag unter Tomaschek; seit 1840 widmete er sich ganz der Musik und wurde nach dem Tode Dionys Webers zum Direktor des Prager Konservatoriums gewählt. Nach mehr als 20jähriger ersprießlicher Thätigkeit zog er sich 1865 nach Polnisch-Lissa zurück. K. hat sich als sich als Komponist einen ge-

achteten Namen erworben durch mehrere in Prag aufgeführte Opern: »Daphnis' Grab«, »Die Franzosen vor Nizza«, (= »Bianca und Guiseppe«, Text von Richard Wagner), »Waldblume«, »Die Bilderstürmer«; ein Trio (Op. 28), Septett (Klavier, Blasinstrumente und Kontrabaß), Lieder, mehrere Symphonien ꝛc.

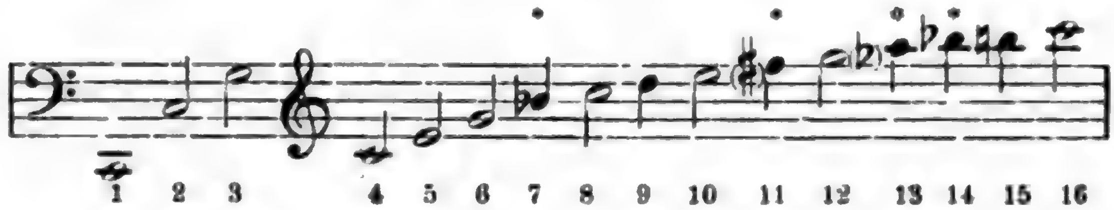
Kitzler, Otto, geb. 16. März 1834 zu Dresden, Schüler von J. Otto, Joh. Schneider und F. A. Kummer (Cello) und nach kurzer Anstellung als Musikdirektor zu Eutin noch von Servais am Brüsseler Konservatorium, war als Cellist thätig in den Opernorchestern zu Straßburg und Lyon, sodann Opernkapellmeister in Troyes, Linz, Königsberg, Temeswar, Hermannstadt und Brünn, seit 1868 Direktor des Brünner Musikvereins und der zugehörigen Musikschule sowie Dirigent des Männergesangvereins. K. gab Klavier- und Orchesterwerke, auch Lieder heraus, welche den gut geschulten Musiker erkennen lassen.

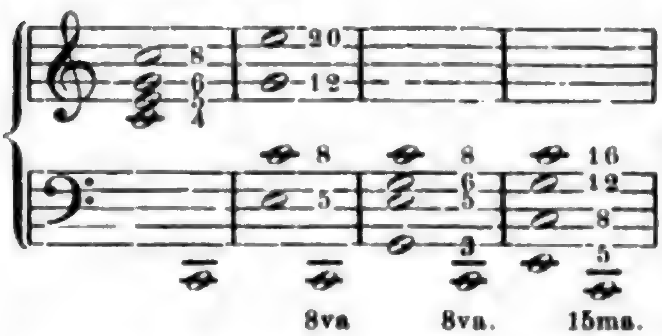
Kjerulf, Halfdan, norweg. Komponist, geb. 1818, gestorben im September 1868 zu Christiania, wo ihm ein Denkmal errichtet wurde, ward besonders durch seine Lieder und Chorlieder in seinem Vaterland populär, schrieb aber auch vortreffliche Klavierwerke, die seinen Namen in Deutschland bekannt machten (herausgegeb. von Heinrich Hofmann und Arno Kleffel).

Klafsky, Katharina, hervorragende Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 1855 zu Sankt Johann in Ungarn (Komitat Wieselburg) als Tochter eines Schuhmachers, der aber, wie auch die Mutter, musikalisch war und bei Kirchenmusiken singend mitwirkte, verlor ihre Mutter früh und ging als der Vater wieder heiratete, aus dem Hause, zunächst nach Ödenburg, später nach Wien. Dort wurde ihre Stimme bemerkt und auf Verwendung Hellmesbergers unterrichtete Frau Marchesi das junge Mädchen gratis. 1875 betrat sie in kleinen Rollen die Bühne in Salzburg, verheiratete sich aber schon 1876 mit einem Kaufmann und zog sich nach Leipzig ins Privatleben zurück. Ungünstige Verhältnisse zwangen sie, von neuem zur Bühne zu gehen (Leipzig), zunächst in untergeordneter Stellung, bald aber mit immer wachsendem Erfolg an erster Stelle (als Nachfolgerin von Hedwig Reicher-Kindermann in Angelo Neumanns wandernder Wagner-Truppe). Neumann zog sie zunächst mit nach Bremen, seit 1885/86 aber gehört sie der Hamburger Bühne an. Als Fidelio dürfte Frau Klafsky zur Zeit wenig Rivalinnen haben.

Klang nennt man die hörbaren Schwingungen elastischer Körper, d. h. K. ist die wissenschaftliche Bezeichnung dessen, was der Laie Ton nennt. Man sagt völlig gleichbedeutend: das Instrument hat einen schönen, weichen »K.« oder »Ton«. Die Akustik unterscheidet K. und Geräusch und versteht unter letzterm den durch unregelmäßige, unter ersterm den durch regelmäßige Schwingungen hervorgebrachten Gehörseindruck. Regelmäßige Schwingungen sind solche, welche sich mit gleicher Geschwindigkeit der Folge wiederholen, wie die des Pendels einer Uhr; da von der Geschwindigkeit der Folge (Periode) der Einzelschwingungen die Höhe des gehörten Tons abhängt, so geben Schwingungen von sich gleichbleibender Periode Töne oder Klänge von konstanter Tonhöhe. Seit man weiß, daß die Klänge unsrer Musikinstrumente nicht einfache Töne, sondern aus einer Reihe einfacher Töne zusammengesetzt sind, welche bei angespannter Aufmerksamkeit wohl unterscheidbar sind, aber gewöhnlich nicht unterschieden werden, hat das Wort K. in der Wissenschaft die allgemeinere, umfassendere Bedeutung erhalten, während man unter »Ton« den einfachen Ton als Teil des Klanges versteht. Der K. wird seiner Höhe nach bestimmt nach der Tonhöhe der tiefsten und (in der Regel) stärksten der ihn zusammensetzenden Töne, die man auch Teiltöne, Partialtöne, Aliquottöne, Naturskala nennt. Da alle übrigen Teiltöne höher liegen als der dem K. den Namen gebende Grundton, Fundamentalton, Hauptton, so nennt man sie gewöhnlich Obertöne, versteht aber unter dem zweiten Oberton nicht den dritten Ton der Reihe, sondern den zweiten. Insofern die übrigen Töne für gewöhnlich über den Grundton überhört werden, heißen sie auch Beitöne, sofern sie in einem nahen verwandtschaftlichen (harmonischen) Verhältnis zu jenem stehen,

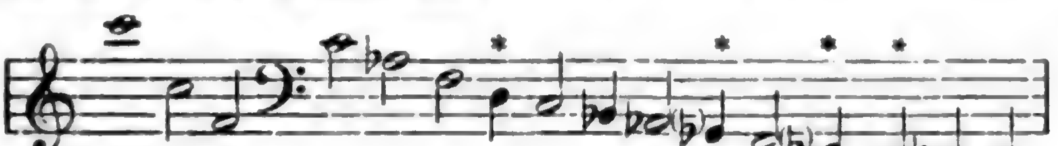
auch harmonische Töne (sons harmoniques, nicht: Harmonikatöne). Die Reihe der ersten 16 Partialtöne ist z. B. für den Ton C:



Die in halben Noten gegebenen Töne sind sämtlich Bestandteile des Durakkords des Grundtons (Cdur-Akkord), und es unterliegt keinem Zweifel, daß die Konsonanz des Durakkords (Durkonsonanz) auf die Obertonreihe bezogen werden muß, d. h. daß ein Durakkord, gleichviel in welcher Umlagerung der Töne, aufzufassen ist als ein K., in dem diese oder jene Obertöne verstärkt sind (die den selbständig hervorgebrachten Tönen des Akkords entsprechenden). Folgende Beispiele mögen das verdeutlichen; der dem Akkord nachgesetzte tiefe Ton ist der Grundton des Klanges, als dessen Vertreter der Akkord anzusehen ist:

Der hier angezeigte Grundton des vertretenen Klanges ist sogar jederzeit als Kombinationston vorhanden. Es ergänzt sich aber die Reihe der Partialtöne nicht allein durch die Kombinationstöne bis hinab zum Klanggrundton, sondern sie setzt sich auch nach der Höhe hin fort durch die Obertonreihen der Akkordtöne. Aus diesem Grund ist es ganz natürlich, daß heute für das musikalische Hören auch noch weit höhere Obertöne als die im einzelnen K. (Ton eines Instruments) noch unterscheidbaren eine große Rolle spielen; denn in der modernen harmonischen Musik werden durch den Akkord schon sehr hoch liegende Obertöne in ungewöhnlicher Stärke hervorgebracht, und noch höhere kommen als deren nächste Obertöne hinzu; die einstimmige Musik des Altertums und frühen Mittelalters dagegen mußte sich notwendigerweise innerhalb eng gezogener Grenzen harmonischer Verständlichkeit bewegen, weil für sie nur die nächsten Obertöne in Betracht kommen konnten. Die oben mit * bezeichneten Partialtöne stimmen nicht genau in der Tonhöhe mit den sie repräsentierenden Noten überein; eine selbständige Hervorbringung derselben im Akkord wird nämlich nicht mehr im Sinn der Obertonreihe verstanden, vielmehr werden dieselben dann immer im Sinn von annähernd entsprechenden, im Mollsinn verwandten Tönen (s. weiter unten) aufgefaßt; das geschieht überhaupt mit allen den Obertönen von dem siebenten an, deren Ordnungszahlen Primzahlen sind. Diejenigen aber, deren Ordnungszahlen Produktzahlen sind ($9 = 3 \cdot 3$, $15 = 3 \cdot 5$, $25 = 5 \cdot 5$ 2c.), werden als Obertöne der Obertöne, als sekundäre Obertöne, verstanden, d. h. als integrierende Bestandteile der primären (der 9. als 3. des 3., der 15. als 5. des 3. 2c.). Werden dieselben im Akkord vertreten, d. h. in gleicher Stärke mit primären hervorgebracht, so wirken sie als Dissonanz; es erscheint dann der primäre Oberton, dessen Obertöne sie sind, selbst als Klanggrundton, so daß zwei Klänge auf einmal vertreten sind. Eine Ausnahme macht nur das einfachste Verhältnis, das von 2 : 1, das Oktavverhältnis, dessen Potenzierung niemals eine Dissonanz ergiebt; auch können alle andern Intervalle um eine oder mehrere Oktaven erweitert oder verengert werden, ohne ihre Harmoniebedeutung zu verändern. Streichen wir deshalb alle Oktavtöne aus der Obertonreihe weg, so bleiben als verschiedenartige Bestandteile

der Durkonsonanz des **Oberklangs** nur übrig der Grundton (1), die Duodezime (3) und Septdezime (5); die Urgestalt des Durakkords ist deshalb nicht eigentlich der Dreiklang in enger Lage , sondern die weite Lage . Die Ordnungszahlen der Partialtöne repräsentieren zugleich die **relativen Schwingungszahlen** der durch sie gebildeten Intervalle, z. B. ist das Schwingungsverhältnis des 15. zum 16. Oberton (Leittonverhältnis h : c) = 15 : 16. Vgl. Intervall. Daß der Wohlklang gewisser in neuerer Zeit (Wagner) sehr beliebten Dissonanzen wohl auf die annähernde Übereinstimmung mit höhern Obertönen bezogen werden muß (z. B. c, e, b, fis′ = 4 : 5 : 7 : 11), sei nicht vergessen.

Die **Konsonanz des Mollakkords** ist aus der Obertonreihe nicht zu erklären, und alle Versuche, dies dennoch zu thun (Helmholtz), müssen zu Resultaten führen, die den Musiker nicht befriedigen. Dagegen hat eine vollkommen gegensätzliche Betrachtungsweise den erwünschten Erfolg. Längst vor Entdeckung der Obertöne bezog man die Durkonsonanz auf die Saitenteilung 1—$^1/_6$, d. h. 1 ist die Saitenlänge des Grundtons, $^1/_2$ die der Oktave, $^1/_3$ die der Duodezime u. s. f. bis zum 6. Partialton; die Mollkonsonanz dagegen bezog man auf die Umkehrung der Reihe, also auf die Saitenlängen 1—6, d. h. 1 ist der Hauptton, 2 die **Unteroktave**, 3 die **Unterduodezime** &c. Diese Auffassung der Mollkonsonanz als **polarischen Gegensatzes** der Durkonsonanz findet sich, soviel bekannt, zuerst bei **Zarlino** im 30. Kapitel der »Istitutioni armoniche« (1558), wird auch von **Tartini** (1754 u. 1767), der, wie Zarlino, einer der gelehrtesten und geistreichsten Theoretiker gewesen ist, und in neuester Zeit seit M. Hauptmann (1853) durch eine große Anzahl junger Theoretiker mit mehr oder minder Konsequenz (O. Kraushaar, O. Tiersch, O. Hostinsky) sowie mit voller Schärfe und Konsequenz von A. v. Öttingen und dem Herausgeber dieses Lexikons verfochten. Die Mollkonsonanz ist in ganz derselben Weise auf eine **Untertonreihe** zu beziehen wie die Durkonsonanz auf die Obertonreihe; die akustischen Phänomene, welche die Annahme dieser Untertonreihe rechtfertigen, sind das des **Mittönens** und das der **Kombinationstöne**. Ein klingender Ton bringt klangfähige Körper zum Mittönen, deren Eigenton einem seiner Untertöne entspricht, oder, was dasselbe ist, von deren Eigenton er Oberton ist. Allerdings machen die mittönenden Körper zunächst starke partielle Schwingungen (mit so viel Knoten, daß der erregende Ton hervorgebracht wird), aber sie machen daneben auch (schwächere und daher schwerer wahrnehmbare) totale. Der tiefste Kombinationston eines Intervalls ist immer der erste gemeinsame Unterton beider Intervalltöne, z. B. für e′ : g′ = C, für c″ : d″ ebenfalls C, aber auch für e′ : d″ = C u. s. f. Die Reihe der 16 ersten Untertöne ist, wenn wir c″″ als Ausgangston (Hauptton) nehmen:



Die Ordnungszahlen der Untertöne repräsentieren die relativen Saitenlängen derselben; die Schwingungsverhältnisse würden ausgedrückt werden durch die Reihe der einfachen Brüche: 1, $^1/_2$, $^1/_3$ &c., ebenso wie umgekehrt die relativen Saitenlängenverhältnisse für die Töne der Obertonreihe durch die Reihe der einfachen Brüche dargestellt würden; z. B. ist die Oktave c : c′ im Sinn der Obertonreihe (c = 1 genommen) hinsichtlich der relativen Schwingungszahlen durch 1 : 2, hinsichtlich der Saitenlängen aber als 1 : $^1/_2$, in Sinn der Untertonreihe dagegen (c′ als

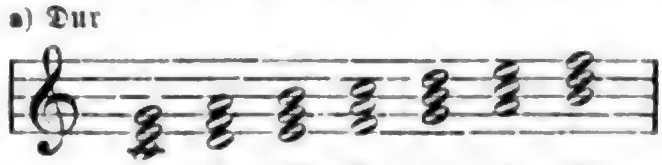
1 angenommen) hinsichtlich der Schwingungszahlen als 1 : $^1/_2$, hinsichtlich der Saitenlängen aber als 1 : 2 zu bezeichnen. Der 1., 2., 3., 4., 5., 6., 8., 10., 12., 16. ꝛc., überhaupt alle Töne der Untertonreihe, welche tiefern Oktaven des 1., 3. und 5. Untertons entsprechen, sind ganz ebenso Bestandteile des Mollakkords unter c, des c-Unterklangs, wie dieselben Zahlen der Obertonreihe den Durakkord über dem Hauptton, den Oberklang (im oben gegebenen Beispiel den Cdur-Akkord), ergeben. Der 7., 11., 13. Unterton, überhaupt alle Primzahlen entsprechenden vom 7. an, sind für Akkordbildungen so wenig brauchbar wie die primären Obertöne vom 7. an. Die Produktzahlen entsprechenden aber (9 = 3 · 3, 15 = 3 · 5 ꝛc.) sind als sekundäre Untertöne ebenso dissonant gegen den Hauptton des Unterklangs wie die sekundären Obertöne gegen den Hauptton des Oberklangs. Sie werden, wie jene, nicht direkt auf den Hauptton bezogen, sondern durch Vermittelung primärer Partialtöne, von denen sie wiederum primäre Partialtöne sind, d. h. sie vertreten deren Klänge, so daß ihre Hervorbringung mit primären Untertönen im Akkord als gleichzeitige Vertretung zweier Klänge Dissonanz ist. Vgl. Klangfolge und Dissonanz.

Klangfarbe. Die verschiedenartige K. der Töne unsrer Musikinstrumente erklärt sich, wie die Untersuchungen von Helmholtz (»Lehre von den Tonempfindungen«) festgestellt haben, in der Hauptsache aus der verschiedenartigen Zusammensetzung der Klänge, sofern manche Klänge (Glocken, Stäbe) ganz andre Beitöne haben als die für die Kunstmusik bevorzugten der Saiten- und Blasinstrumente, bei diesen aber die verschiedenartige Verstärkung, resp. das Fehlen einzelner Töne der Obertonreihe eine ähnliche Veränderung bewirkt. Die verschiedenartigen Klangfarben der Menschenstimme hängen teilweise von der Beschaffenheit der Stimmbänder, teilweise von den Resonanzverhältnissen der Mund- und Nasenhöhle ab. Die zahllosen Abstufungen der Vokale sind ebenso viele verschiedenartige Klangfarben. Mit Recht betont indes Professor v. Schafhäutl (»Allgem. Musikal. Zeitung« 1879), daß auch das Material, aus welchem ein Musikinstrument gefertigt ist, von großem Einfluß auf die K. ist, daß z. B. eine Trompete von Holz oder Pappe anders klingt als eine ganz gleich geformte von Metall. Diese Unterschiede der K. nennt man Timbre. Hier spielen die Molekularschwingungen der Masse des Instruments eine große Rolle, was ja vom Resonanzboden der Saiteninstrumente her hinlänglich bekannt ist. Die Orgelbauer wissen schon lange, daß es nicht nur im Preis und der äußern Schönheit ein Unterschied ist, ob sie die Prinzipalpfeifen aus Zinn oder Blei oder die Aufsätze der Zungenpfeifen aus Zink oder Blech verfertigen.

Klangfiguren, s. Chladni.

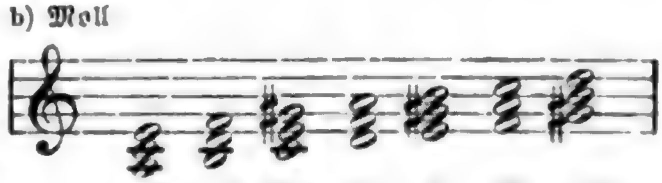
Klangfolge ist die Folge zweier Akkorde in Ansehung ihrer Klangbedeutung. Um von K. reden zu können, muß man zunächst alle Akkorde, auch die dissonanten, im Sinn von Klängen auffassen und benennen; auch bedarf es, wenn man zu allgemeinen Gesichtspunkten gelangen will, einer Terminologie, die nicht den speziellen Fall ins Auge faßt, sondern eine größere Zahl von Fällen begreift. Die Anfänge einer solchen Terminologie sind Gemeingut. Man belegt nämlich neuerdings die Dreiklänge der verschiedenen Stufen einer Tonleiter mit Ordnungszahlen und zeichnet die Zahlen für die Durakkorde groß, die für die Mollakkorde klein, und denen für die verminderten Dreiklänge giebt man eine kleine Null bei, denen für die übermäßigen auch wohl einen Strich (Richter):

a) Dur



I II III IV V VI VII°

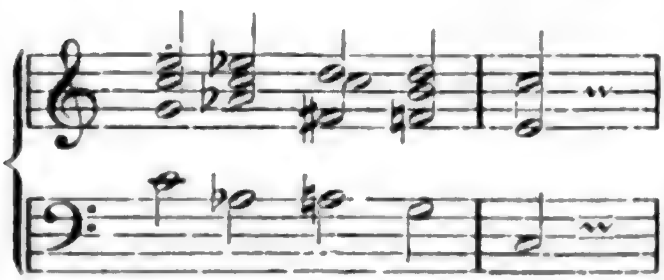
b) Moll



I II° III' IV V VI VII°

Die Bezeichnung V—I bedeutet dann die Folge zweier Durakkorde, von denen der erste die Oberdominante des zweiten ist, V—I dagegen den Übergang von einem

Durakkord zu einem Mollakkord, von denen jener die Oberdominante ist, ꝛc. Indessen erweist sich diese Bezeichnungsweise doch bei freierer Harmonik als unzulänglich: eine Folge der Akkorde: C dur — As dur — D dur — G dur — C dur, die ein sehr wohl verständliches Sätzchen bildet, ist nach dieser Chiffrierung kaum zu verstehen; obgleich sie in keiner Weise eine Modulation nach einer andern Tonart bedeutet, wäre man doch gezwungen, den As dur-Akkord im Sinn von F moll oder C moll und den D dur-Akkord im Sinn von G dur aufzufassen:



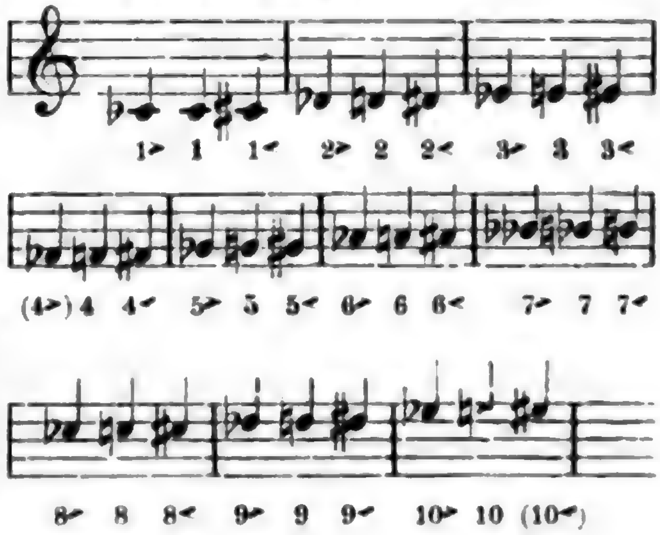
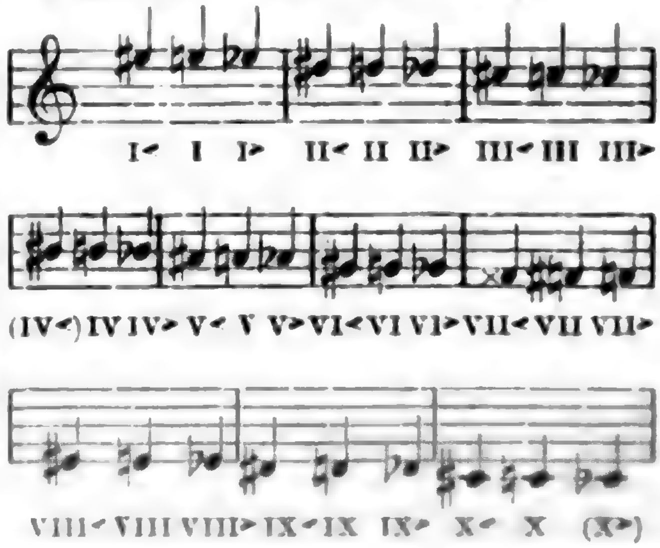
C: I V⁷ I
f: V III
e: VI
G: V⁷

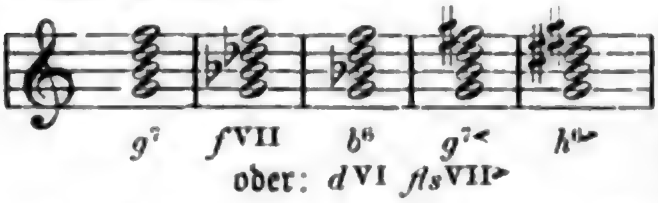
Für solche Klangfolgen ist eben eine Bezifferung im Sinn einer Tonleiter nicht möglich: sie gehören der erst in neuerer Zeit erkannten freien Tonalität (s. d.) an, deren Schranken weit über die Grenzen der leitertreuen Harmonik hinausreichen. Die Tonalität kennt nicht leitertreue und leiterfremde Akkorde, sondern nur einen Hauptklang und bezogene Klänge. In obigem Beispiel ist und bleibt der C dur-Akkord Hauptklang, und die übrigen sind auf ihn bezogen: der As dur-Akkord ist sein Unterterzklang, der D dur-Akkord der Klang seiner zweiten Oberquinte, der G dur-Akkord der seiner ersten Oberquinte. Der erste Schritt (C dur — As dur) greift nach der Untertonseite, der zweite springt über nach der Obertonseite (As dur — D dur), der dritte und vierte leiten zurück zum Hauptklang. Die Folge As dur — D dur erscheint nicht unbegreiflich, weil sie durch die Beziehung auf den Hauptklang (As — C — [G] — D) in einen Terzschritt und in einen Doppelquintschritt (Ganztonschritt) zerlegt wird. Die für diese Betrachtungsweise erforderliche Terminologie muß ausgehen von dem Verwandtschaftsverhältnis der Haupttöne, wonach Quintschritte, Terzschritte, Ganztonschritte, Kleinterzschritte, Leittonschritte und Tritonusschritte zu unterscheiden sind; ferner ist zu berücksichtigen, ob beide Klänge gleichen Klanggeschlechts (Dur- oder Mollklänge) sind, oder ob das Klanggeschlecht wechselt. Nennt man nur die Folgen gleichartiger Klänge schlechthin Schritte, die ungleichartigen dagegen Wechsel, so giebt es z. B. vier Arten von Klangfolgen, bei denen die Haupttöne im Quintverhältnis stehen. Es ist für die Tonalität von sehr verschiedener Bedeutung, ob ein Schritt von der Tonika aus nach der Oberton- oder Untertonseite geschieht (vgl. Klang); von einem Durakkord aus bedeutet letzteres, für einen Mollakkord ersteres einen Widerspruch, Gegensatz gegen das Klangprinzip, und es werden daher die Schritte und Wechsel nach Klängen der gegensätzlichen Seite zweckmäßig durch den Zusatz »Gegen-« bezeichnet. Die Folge C dur — G dur, resp. A moll — D moll (E-Unterklang — A-Unterklang) ist also ein (schlichter) Quintschritt; C dur — F dur, resp. A moll — E moll (E-Unterklang — H-Unterklang oder kurz Unter E — Unter H, nach der unter »Klangschlüssel« erläuterten Bezeichnungsweise = °e — °h) ein Gegenquintschritt; C dur — C moll (°g), resp. A moll (°e) — A dur ein (schlichter) Quintwechsel; C dur — B moll (°f), resp. A moll (°e) — H dur ein Gegenquintwechsel. Bei allen Arten von Klangfolgen erweisen sich, wie hier, die schlichten Wechsel als sehr leicht verständliche, die Gegenwechsel dagegen immer als bei weitem am schwersten verständliche. Die Terzfolgen sind z. B.: (schlichter) Terzschritt C dur — E dur, resp. A moll — F moll (°e — °c); Gegenterzschritt C dur — As dur, resp. A moll — Cis moll (°e — °gis); (schlichter) Terzwechsel C dur — A moll (°e), resp. A moll (°e) — C dur; endlich der Gegenterzwechsel C dur — Des moll (°as). Jeder Schritt nach einem ferner liegenden Klang erweckt das Verlangen nach einem in der Mitte liegenden übersprungenen; es ist dann leicht zu einem solchen in der Mitte liegenden zu modu-

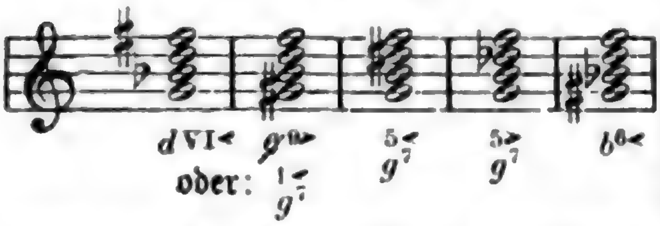
lieren, d. h. die Bedeutung des Hauptklangs auf ihn zu übertragen. Vgl. Modulation. Eine systematische Durchführung dieser Terminologie s. in H. Riemanns »Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre« (1880), »Neue Schule der Melodik« (1883) und »Systematische Modulationslehre« (1887), auch in desselben »Musikalische Syntaxis« (1877), deren Terminologie aber noch zu kompliziert und in den vorgenannten später erschienenen Werken durch eine zweckmäßigere ersetzt ist. Vgl. Klang, Klangvertretung und Klangschlüssel.

Klanggeschlecht, s. Tongeschlecht

Klangschlüssel nennt der Herausgeber dieses Lexikons die in seinen theoretischen Schriften entwickelte und ausschließlich angewandte neue Akkordschrift, welche er an Stelle der Generalbaßbezifferung gesetzt wissen will, weil diese die Klangbedeutung der Akkorde nicht genügend erkennen läßt (vgl. Generalbaß). Beim K. werden ebenso wie beim Generalbaß die Zahlen 1—10 verwendet, aber die Intervalle nicht vom Baßton aus, sondern vom Hauptton des Klanges, in dessen Sinn der Akkord verstanden wird, bestimmt. Für die Durakkorde werden die gewöhnlichen (arabischen) Ziffern, für die Mollakkorde die römischen gebraucht; jene bedeuten die Intervalle vom Hauptton nach oben, diese dagegen die nach unten. Der Hauptton wird mit Buchstaben notiert. Die Zahlen haben folgende Bedeutung: 1 (I) Hauptton, 2 (II) große Sekunde, 3 (III) große Terz, 4 (IV) reine Quarte, 5 (V) reine Quinte, 6 (VI) große Sexte, 7 (VII) kleine Septime, 8 (VIII) Oktave (in Ausnahmefällen, z. B. nach 9 [IX], statt 1 [I] gebraucht), 9 (IX) große None, 10 (X) die große Dezime (in Ausnahmefällen für die Terz). Alle Zahlen, außer 1, 3, 5 (8, 10), resp. I, III, V (VIII, X), bedeuten dissonante Töne; denn nur Hauptton, Terzton und Quintton sind Bestandteile des (Dur- oder Moll-) Klanges (s. Klang). Den Durakkord (Oberklang) bezeichnet das abkürzende Zeichen + statt $\begin{smallmatrix}5\\3\\1\end{smallmatrix}$, den Mollakkord (Unterklang) das Zeichen ° statt $\begin{smallmatrix}\mathrm{I}\\\mathrm{III}\\\mathrm{V}\end{smallmatrix}$. Doch kommt das Zeichen + nur im Gegensatz zu und im Wechsel mit ° zur Anwendung; das Fehlen jeder Bezifferung bedeutet den Durklang des gegebenen Tons. Der K. ist nicht, wie der Generalbaß, an eine Baßstimme gebunden, sondern für jede beliebige Stimme verwendbar; ja, er bedarf gar keiner gegebenen Stimme. Wenn daher der Generalbaßschüler eine gute Führung der Baßstimme zu erlernen gar keine Gelegenheit hat, so bietet der K. diese ihm in vollstem Maß. Die Veränderung der oben aufgezählten 7, resp. 10 Grundintervalle wird durch $<$ für die Erhöhung und $>$ für die Erniedrigung um einen Halbton angezeigt. Doppelte Erhöhungen oder Erniedrigungen sind musikalisch undenkbar. Es kommen also für folgende Intervalle die untergeschriebenen Ziffern zur Geltung:

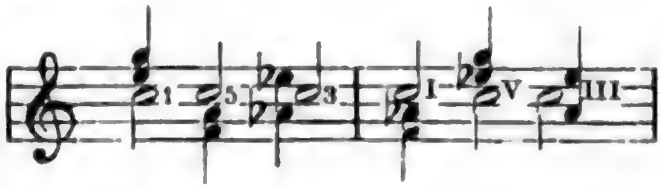
a) Im Sinn des C dur-Akkords:

b) Im Sinn des A moll-Akkords (°e):

Wird nun jeder dissonante Akkord (vgl. Dissonanz) im Sinn eines Dur- oder Mollakkords aufgefaßt, zu dem ein dissonanter Ton oder deren mehrere treten (Vierklänge, Fünfklänge), oder in dem an Stelle eines Akkordtons ein fremder Ton als Vorhalt eingestellt ist (Vorhaltsdissonanzen), oder endlich, in welchem ein Akkordton chromatisch verändert ist (alterierte Akkorde), so ist die Bezifferung ebenso leicht zu finden wie zu entziffern und ist zugleich äußerst instruktiv, weil sie den harmonischen Bau der Kompositionen durchsichtig macht. So scheiden sich z. B. die Akkorde, welche in der Generalbaßbezifferung unterschiedslos als Septimenakkorde figurieren, in scharf getrennte Gruppen, nämlich:





Diese Art der Bezifferung ist durchgeführt in des Herausgebers »Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre« (1880), »Neue Schule der Melodik« (1883) und »Systematische Modulationslehre« (1887).

Klangvertretung, ein Begriff der modernen Harmonielehre, bezüglich auf die besondere Bedeutung, die ein Ton oder Intervall gewinnt, je nachdem es im Sinn dieses oder jenes Klanges gefaßt wird; z. B. hat der Ton C eine ganz andre Bedeutung für die Logik des Tonsatzes, wenn er als Terz des As dur-Akkords gedacht ist, als wenn er als Terz des A moll-Akkords (°e; vgl. Klangschlüssel) auftritt; in jenem Fall ist er nächst verwandt mit Des und dem Des dur-Akkord, in diesem mit H und dem E dur und E moll-Akkord. Jeder Ton kann sechs verschiedenen Klängen als wesentlicher Bestandteil angehören (vgl. Klang), nämlich z. B. der Ton C dem C-Oberklang (C dur-Akkord) als Durhauptton, dem F-Oberklang als Durquinte (Oberquinte), dem As-Oberklang als Durterz (Oberterz); dem C-Unterklang (F moll-Akkord) als Mollhauptton, dem G-Unterklang (C moll-Akkord) als Mollquinte (Unterquinte) und endlich dem E-Unterklang (A moll-Akkord) als Mollterz (Unterterz):



Erscheint der Ton C irgend einem andern Klang als dissonanter Ton beigegeben oder an Stelle eines von dessen Akkordtönen als Vorhalt oder alterierter Ton eingestellt (s. Dissonanz), so ist doch seine Bedeutung immer im Sinn eines dieser sechs Klänge und zwar des nächst verwandten zu bestimmen.

Klangverwandtschaft (Akkordverwandtschaft), s. Tonverwandtschaft.

Klappen (franz. clefs, engl. keys, ital. chiavi) heißen die Mechanismen, mittels deren bei den Holzblasinstrumenten die Tonlöcher beliebig geöffnet oder geschlossen werden können. Zeitweilig hatte das Klappensystem auch Eingang bei den Blechblasinstrumenten gefunden (Klappenhorn, Klappentrompete zu Anfang dieses Jahrhunderts); doch wurde dasselbe bald durch das diesen Instrumente angemessenere Ventilsystem verdrängt (s. Ventil). Die Klappentrompete war eine Erfindung des Hoftrompeters Weidinger in Wien (1801), das Klappenhorn scheint aus England herübergekommen zu sein (Kenthorn).

Klarinette (Clarinetto, Diminutivform von Clarino [s. d.]; engl. Clarionet, auch Clarinet), 1) das bekannte, in allen Symphonie- und Harmonieorchestern heimische Holzblasinstrument, eine cylindrische Schallröhre, die mittels eines einfachen Rohrblatts angeblasen wird, das die untere Seite des schnabelförmigen Mundstücks (Schnabels) verschließt und als aufschlagende Zunge funktioniert (s. Blasinstrumente). Die K. ist ein sogen. »quintierendes« Instrument, d. h. beim Überblasen schlägt der Ton nicht zuerst in die Oktave, sondern in die Duodezime (Quinte der Oktave) über, es fehlen ihr sämtliche geradzahligen

Töne der Obertonreihe (s. Klang); der Tonlöcher- und Klappenmechanismus ist daher ein komplizierterer als bei der Flöte und Oboe, bei denen nur der Zwischenraum einer Oktave durch die Verkürzungen der Schallröhre ausgefüllt zu werden braucht. Das Überblasen in die Duodezime wird durch ein kleines mit einer Hilfsklappe bedecktes Loch (an der Stelle, wo der Knotenpunkt für die Teilung der Luftsäule in 3 gleiche Teile liegt) erleichtert. Dasselbe ist eine Erfindung von Gustav Denner in Nürnberg (c. 1690), der damit das alte französische Chalumeau, das auf das Spiel im tiefen Register beschränkt war, zu unsrer Klarinette umschuf. Das Chalumeau hatte 9 Tonlöcher, stand in F dur und reichte diatonisch an f bis a'; die heutige Klarinette hat 18 Tonlöcher (weil zwischen Grundton und Duodezime 18 Halbtonstufen liegen), von denen 13 mit Klappen bedeckt sind. Die virtuose Behandlung dieses komplizierten Instruments ist freilich eine schwierige Kunst. Der Umfang der K. reicht chromatisch von klein e bis viergestrichen c, doch sind die höchsten Töne (über g''') gefährlich und kreischend, während die tiefsten immer gut sind; zur Vermeidung des Blasens in Tonarten, welche der Naturtonart des Instruments sehr fern liegen, werden Klarinetten in verschiedenartiger Stimmung gebaut, nämlich zunächst in C, B und A [früher auch in H] (große Klarinetten, die einzigen im Symphonieorchester gebrauchten). Für sämtliche Arten wird aber die natürliche Tonart als C dur notiert, d. h. e (der tiefste Ton der K.) klingt auf der C-K. wie e, auf der B-K. wie d, auf der A-K. wie cis, auf der Es-K. wie g und auf der D-K. wie f. Die höher als in C stehenden sogenannten **kleinen** Klarinetten in D, Es, F (veraltet) und As, deren Ton grell und kreischend ist, werden nur in den Militärmusiken, überhaupt Harmoniemusiken, angewandt, wo sie die Rollen der Violinen zu spielen haben. Es hat aber fast den Anschein, als wolle die B-K. die übrigen aus dem Symphonieorchester verdrängen; die außerordentliche Vervollkommnung des Instruments durch Stadler, Iwan Müller und Klosé mit teilweiser Applikation des Böhmschen Flötenmechanismus ermöglicht das reine Spiel in allen Tonarten, und unsre vortrefflichen Orchesterklarinettisten bewältigen nicht nur die Schwierigkeiten der Applikatur, sondern transponieren vom Blatt weg, was für A- oder C-K. geschrieben ist, für B-K. Zu bedauern wäre der Verlust der A-Klarinette wegen ihres milden Klangs; es ist daher den Dirigenten zu empfehlen, wenigstens darauf zu halten, daß wo A-Klarinette vorgeschrieben ist, der Klarnettist nicht B-Klarinette nimmt. — Zur Familie der K. gehören auch die a) **Altklarinette** (**Baritonklarinette**) in F und Es, eine Quinte tiefer klingend als die K. in C und B; die Altklarinette ist nie zu großer Verbreitung gelangt, wohl aber das nur wenig von ihr verschiedene **Bassetthorn** (s. d.); b) **Baßklarinette**, eine Oktave tiefer klingend als die K., gewöhnlich in B, seltener in C stehend, bei Wagner auch in A. Die Baßklarinette hat ganz den vollen weichen Ton der K. und unterscheidet sich daher sehr vorteilhaft vom Fagott. Berühmte Klarinettisten älterer und neuerer Zeit sind: Beer, Tausch, Yost, Lefèvre, Blasius, Blatt, Bärmann (Vater und Sohn), Berr, Val. Bender, Iwan Müller, Klosé, Blaes; berühmte Schulwerke verfaßten: Blatt, Bärmann (Sohn), Berr, Iwan Müller, Klosé u. a.

2) Als **Orgelstimme** ist K. (Clarionet) 8 Fuß eine Zungenstimme von ziemlich sanfter Intonation, Clarionet-Flute (engl.) dagegen eine Art Rohrflöte (gedeckte Labialstimme mit Löchern im Stöpsel).

Klassisch heißt ein Kunstwerk, in welchem Form und Inhalt sich decken, d. h. in welchem die Gesetze der Formenschönheit nicht zu gunsten größerer Macht des Ausdrucks verletzt sind. Klassizismus ist daher unter Umständen identisch mit Formalismus im tadelnden Sinn; das Gegenteil des Klassischen ist das Romantische.

Klausel (Clausula), Schluß, ist dasselbe wie Kadenz (s. d.). **Baßklausel** (Clausula bassizans) heißt die gewöhnliche Fortschreitung des Basses beim Ganzschluß (Dominante — Tonika); man spricht auch von Diskant-, Alt- und Tenorklauseln (Clausula cantizans, altizans, tenorizans), doch haben diese Aufstellungen kei-

nen Wert, da sie miteinander vertauscht werden können.

Klauser, Karl, geb. 1823 zu Petersburg, ging 1850 nach New York und lebte seit 1855 als geschätzter Musiklehrer zu Farmington (Vereinigte Staaten). K. hat sich bekannt gemacht durch zahlreiche Klavierarrangements klassischer und romantischer Orchesterwerke sowie durch sorgfältige Redaktion neuer Ausgaben berühmter Klavierwerke für den Verlag von Schuberth u. Komp.

Klauwell, 1) Adolf, geb. 31. Dez. 1818 zu Langensalza (Thüringen), langjähriger Lehrer an der dritten, später an der vierten Bürgerschule in Leipzig, wo er 21. Nov. 1879 starb; ein weitbekannter Pädagog u. Herausgeber von Elementarschulbüchern, hat auch instruktive Klavierwerke herausgegeben, von denen besonders das »Goldne Melodien-Album« sehr bekannt geworden ist. Seine Tochter Marie (Lang-K.), geb. 27. Jan. 1853, ist eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran). — 2) Otto, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 7. April 1851 zu Langensalza, Neffe des vorigen, erhielt seine Gymnasialbildung in Schulpforta, bezog, nachdem er 1870—71 den Feldzug nach Frankreich mitgemacht, die Universität Leipzig, um Mathematik zu studieren, ging aber, einer längst gehegten Neigung folgend, 1872 zur Musik über, studierte auf dem Konservatorium zu Leipzig unter Reinecke und Richter Theorie und Komposition und promovierte 1874 an der Leipziger Universität zum Doktor der Philosophie. 1875 wurde er als Lehrer des Klavierspiels, Theorie und Geschichte der Musik am Konservatorium zu Köln angestellt. 1884 übernahm er auch die Leitung der von Fr. Wüllner eingerichteten Klavier-Seminarklassen. K., ein talentvoller Komponist, hat Ouvertüren, Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder geschrieben (zum größten Teil gedruckt). Hervorzuheben sind auch seine Schriften »Die historische Entwickelung des musikalischen Kanons« (1874, Dissertation), eine interessante Sammlung von Aphorismen: »Musikalische Gesichtspunkte« (1881), sowie »Der Vortrag in der Musik« (1883) und »Der Fingersatz des Klavierspiels« (1885).

Klaväoline, s. Koline.

Klavichord und **Klavicimbal** (Clavicembalo), s. Klavier.

Klavicylinder, ein von Chladni 1799 konstruiertes Klavierinstrument, bestehend aus einem durch Pedaltritte in Rotation gesetzten Cylinder, welcher eine Skala durch Tasten niedergedrückter Stahlstäbe zur Ansprache brachte. Vgl. Euphonium.

Klavicytherium, s. Klavier.

Klavier. Dieses jetzt wie kein andres über die ganze Welt verbreitete Instrument hat eine verhältnismäßig kurze Geschichte. In seiner heutigen Gestalt, als Hammerklavier, ist es kaum älter als 1½ Jahrhundert; aber auch in seinen Uranfängen als Saiteninstrument mit Tastatur reicht es nur bis ins Mittelalter zurück. Sehen wir dagegen von der Klaviatur ab, welche ja das K. erst zum K. macht (clavis = Taste), so müssen wir als Vorläufer desselben schließlich alle mit einem Plektron oder mit den Fingern gespielten Saiteninstrumente ansehen, d. h. sein Ursprung verliert sich dann in die ältesten Zeiten. Die Tradition führt das K. auf das Monochord zurück, jenes uralte, der theoretischen Bestimmung der Tonverhältnisse dienende Instrument, welches an einer einzigen Saite durch Verschiebung eines Stegs die Saitenlängenverhältnisse der Töne der Skala demonstrierte. Auf die Idee der Klaviatur führte zuerst die Orgel (s. d.); die Übertragung derselben auf das Monochord als ein System in ihren Abständen geregelter Stege, welche einzeln durch Niederdruck der zugehörigen Tasten sich so weit hoben, daß die Saite fest auf ihnen auflag, war nicht gerade ein naheliegender Gedanke; das Organistrum (s. Drehleier) beweist aber, daß man spätestens im 8.—9. Jahrh., d. h. in der Zeit ihn faßte, wo die Orgel anfing, sich als Lehrinstrument in den kirchlichen Sängerschulen einzubürgern (vgl. »Allgemeine Musikalische Zeitung« 1879, Nr. 4—6). Das Aufkommen der mehrstimmigen Musik gab ohne Zweifel den Anstoß zum nächsten Schritt der weitern Entwickelung. Die antike Lehre von den konsonanten Intervallen gewann jetzt eine neue Bedeutung; es genügte nicht mehr, die Konsonanz aufeinander folgender Töne zu

zeigen, der neue Begriff der Konsonanz war der des ungestörten Miteinander; dazu reichte Eine Saite nicht mehr aus. Anfangs mag man dazu übergegangen sein, zwei Saiten statt einer einzuführen; die Zahl der Saiten stieg später erheblich, aber dieselben waren sämtlich im Einklang gestimmt, woraus es sich erklärt, daß das erste aus dem Monochord hervorgegangene und nicht mehr nur für theoretische Zwecke, sondern für die Praxis berechnete Instrument, das Klavichord, auch noch als Monochord bezeichnet wurde.

Das Klavichord hatte, nach der Abbildung bei Virdung zu schließen, noch im Anfang des 16. Jahrh. viel weniger Saiten als Tasten; die primitiven hölzernen Stege des Organistrums (und ältern Monochords) hatten sich zu Metallzungen (Tangenten) fortentwickelt, welche, auf den hintern Tastenenden befestigt, durch diese gehoben wurden und nicht nur die Saiten teilten, sondern auch zugleich zum Tönen brachten, wozu es beim alten Monochord erst noch des Reißens mit einem Plektron oder dem Finger bedurft hatte. Die Saiten liefen quer, wie beim heutigen Tafelklavier, der klingende Teil derselben war der vom Spieler aus rechts gelegene; die Dämpfung des links liegenden Teils geschah vermutlich mit der linken Hand, oder man flocht schon damals Tuchstreifen ein. Ein vollstimmiges Spiel, das beide Hände erfordert hätte, war bei diesen primitiven Instrumenten schon darum unmöglich, weil mehrere Tasten dieselbe Saite regierten. Der Tonumfang dieser kleinen Instrumente war anfänglich wohl der des Guidonischen Monochords, d. h. von G—e'' ohne andre Obertasten als b und b'; doch finden wir bereits um 1500 die Klaviatur voll entwickelt mit 12 Halbtönen und im Umfang von über drei Oktaven. Füße hatten diese Instrumente noch nicht, sondern sie wurden wie ein Kasten auf den Tisch gestellt.

Nicht viel später als das Klavichord hat sich das Klavicimbal (Clavicembalo) entwickelt. Virdung meint, daß dasselbe aus dem Psalterium, einer Art dreieckiger kleiner Harfe, hervorgegangen sei. Der Name Klavicimbal deutet aber darauf hin, daß man es als ein Cymbal (Hackbrett) mit Klaviatur ansah; der Kasten des Instruments war viereckig, der Saitenbezug wies aber die dreieckige Form auf wie bei allen unsern heutigen Klavieren. Der Hauptunterschied zwischen Klavichord und Klavicimbal war, daß letzteres für jede Taste eine besondere, auf den betreffenden Ton gestimmte Saite hatte, also keines teilenden Stegs (Bundes) mehr bedurfte; das Klavicimbal, wie wir es bei Virdung zuerst abgebildet finden, ist also das älteste »bundfreie« Klavier. Dasselbe erheischte natürlich eine ganz andre Art des Anschlags; statt der Tangenten des Klavichords führte man hölzerne Stäbchen (Döckchen) ein, die am obern Ende kleine, zugespitzte Stückchen harten Federkiels (Rabenkiel) trugen, mittels deren sie die Saiten rissen. Das »Bekielen« war eine Arbeit, welche jeder Cembalist verstehen mußte, da Reparaturen sehr oft nötig wurden. Klavichord und Klavicimbal hielten sich nebeneinander, bis zu Ende des vorigen und im Anfang unsers Jahrhunderts das Hammerklavier sie beide verdrängte; sie entwickelten sich aber schon im 16. Jahrh. zu größern Dimensionen. Das Klavichord behielt durchaus seine viereckige Form, wurde aber bald auf eigne Füße gestellt und erhielt einen ähnlichen Saitenbezug wie das Klavicimbal, d. h. nach der Höhe hin kürzere und dünnere Saiten, auch reduzierte man die gemeinsame Benutzung der Saiten durch mehrere Tasten immer mehr; doch scheinen bundfreie Klavichorde erst zu Anfang des 18. Jahrh. gebaut worden zu sein. Eine Klaviermusik wie die J. S. Bachs wäre freilich auf nicht bundfreien Klavieren unausführbar.

In Deutschland nannte man das Klavichord kurzweg Klavier; synonyme Bezeichnungen sind Monocordo, Manicordo. Als Lehr- und Studien-Instrument wurde das Klavichord besonders in Deutschland entschieden vorgezogen, weil es einigermaßen der Tonschattierung fähig war, während der Ton des Klavicimbals immer kurz abgerissen, hart und trocken war. Ein nur auf dem Klavichord möglicher Effekt war die Bebung, hervorgebracht durch ein leises Wiegen des Fingers auf der Taste, welches ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente bewirkte. Man-

nigfaltiger entwickelte sich das Klavicimbal. Die kleinen in Tafelform hießen **Spinett** (Spinetto, Épinette, von spina, »der Dorn«, d. h. der die Saite reißende Kiel), **Virginal** (dieser Name kommt schon bei Virdung [1511] vor, hat daher keinerlei Beziehung auf die »jungfräuliche« Königin Elisabeth von England; sollte damit nicht ein Instrument mit geringem Umfang nach der Tiefe bezeichnet worden sein, dessen Mittellage daher etwa eine Oktave höher stand als die der großen Klaviere, entsprechend dem Jungfernregal der Orgel?), Buonaccordo ꝛc.; die größern, in Gestalt eines an den spitzen Ecken abgekanteten rechtwinkeligen Dreiecks gebauten (wie unsre heutigen Flügel) behielten den alten Namen Clavicembalo (oder kurz Cembalo, auch korrumpiert oder mit Rücksicht auf den Tonumfang nach der Tiefe Gravicembalo, franz. Clavecin) oder wurden Harpichord (Arpicordo, engl. Harpsichord), deutsch auch **Flügel**, Kielflügel, Steertstück und Schweinskopf genannt. Auch unser heutiges Pianino hatte schon zu Anfang des 16. Jahrh. einen Vorläufer in dem **Clavicytherium**, einem Klavicimbal mit vertikal laufenden (Darm-) Saiten (hinter der Klaviatur ein aufrecht stehender dreieckiger Kasten); das Klavicytherium hielt sich noch im 17. Jahrh., ihm ähnlich gestaltet war das spätere, zu Anfang dieses Jahrhunderts nicht seltene **Giraffenklavier**.

Das ausgehende 16. Jahrh. brachte mit seinen Wiederbelebungsversuchen des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts der Griechen mehrfache Versuche, die Tastatur und den Bezug der »Instrumente« (so nannte man lange Zeit allgemein alle die verschiedenen Arten von Klavieren gemeinsam) zu erweitern, indem man für Gis neben As, Dis neben Es ꝛc. besondere Tasten einfügte; zu allgemeinerer Bedeutung sind dieselben nicht gelangt, haben aber schnell die Idee der gleichschwebenden Temperatur angeregt. Andre, zum Teil viel spätere Verbesserungsversuche sind die verschiedenen Arten der Bogenklaviere, Lautenklavicimbal, der Theorbenflügel, die Verbindung abgestimmter Glöckchen mit dem K. ꝛc. In allgemeinen Gebrauch kamen dagegen die Klavicimbals mit **doppelter Klaviatur** nach Art der Orgeln, welche für jede Klaviatur einen besondern Bezug hatten; in der Regel stand das Obermanual eine Oktave höher (vgl. das oben über Virginal Gesagte), und beide Klaviaturen konnten so verkoppelt werden, daß die untere die obere mitregierte. Die Verstärkung durch die Oktaven verlieh dem Instrument größere Stärke des Tons. Vorübergehend gelangten zu hohem Ansehen die Clavecins en peau de buffle von Pascal Taskin (Paris 1768), welche neben der Bekielung auch Tangenten aus Büffelleder hatten; das »Jeu de buffle« konnte separat oder in Verbindung mit den Kielen zur Anwendung kommen. Auch J. K. Österlein in Berlin baute um 1773 Klaviere mit ledernen Tangenten. Berühmte Klavierbauer der ältern Zeit waren die Ruckers in Antwerpen im 16.—17. Jahrh.

Die eigentliche Glanzperiode des Klaviers beginnt jedoch erst mit der Erfindung des **Hammerklaviers** oder, wie es anfänglich hieß, »Piano e forte« (**Pianoforte, Fortepiano**). Der Name bezeichnet den Kern der Sache. Immer hatte man es als einen argen Mangel des Kielflügels empfunden, daß er der Tonschattierung unfähig war; der Ton war kurz und spitz und immer von einerlei Stärke, zur Zusammenhaltung des Orchesters ausreichend, wobei es nur galt, scharf zu markieren (der Kapellmeister dirigierte nicht, sondern spielte am K. mit als Maestro al cembalo), aber für solistische Vorträge mangelhaft genug. Auf der andern Seite war das zarte Klavichord der Fortentwickelung zu stärkern Accenten unfähig, ein neues Prinzip der Tongebung mußte gefunden werden und wurde gefunden. Das Klavicimbal mußte noch einmal zum Cymbal (Hackbrett) werden, um als Pianoforte neu zu erstehen. Ohne Zweifel gab die vorübergehende Sensation, welche das durch Pantaleon Hebenstreit verbesserte Hackbrett erregte (1705), den Anstoß zur Einführung des Hammeranschlags in die Klaviere. Fast gleichzeitig sind verschiedene Versuche der hochwichtigen Erfindung gemacht worden, und man hat vielfach darüber gestritten, wem die Ehre des ersten Gedankens gebührt; jetzt steht (wohl un-

widerleglich) fest, daß Bartolommeo Cristofori (s. d.), Instrumentenmacher zu Florenz, der erste Erfinder war. Seine Hammermechanik ist durch Marchese Scipione Maffei angezeigt, beschrieben und durch Zeichnung anschaulich gemacht im »Giornale dei letterati d'Italia« von 1711; sie enthält alle wesentlichen Bestandteile der Mechanik unsrer heutigen Flügel: belederte Hämmerchen auf einer besondern Leiste, Auslösung vermittelst einer Feder, welche den Hammer nach dem Anschlag zurückschnellt, Fänger (gekreuzte Seidenschnüre, später die heute üblichen Leistchen) und besondere Dämpfer für jede Taste. Ungleich primitiver und unvollkommener waren die Entwürfe von Marius in Paris (1716) und Ch. G. Schröter in Nordhausen (1763 veröffentlicht; Schröter behauptete aber, die Erfindung 1717 gemacht zu haben). Als selbständiger Erfinder hat neben Cristofori, dessen Instrumente über Italien nicht hinauskamen, überhaupt nur geringes Aufsehen machten, Gottfried Silbermann zu gelten, der berühmte sächsische Orgelbauer (gest. 1753); seine ersten Pianofortes hatten zwar noch nicht den vollen Beifall J. S. Bachs, doch gelang es ihm, dessen Anforderungen zuletzt völlig Genüge zu thun. Silbermanns Instrumente fanden großen Anklang und haben viel beigetragen, die Erfindung endgültig zur Anerkennung zu bringen. Seine Mechanik war im wesentlichen identisch mit der Cristoforis, d. h. letzten Endes mit der heute sogen. englischen. Die »deutsche« oder »Wiener« Mechanik ist die Erfindung Joh. Andr. Steins in Augsburg, der ein Schüler Silbermanns war. Bei der Steinschen Mechanik liegen die Hämmer nicht auf einer besondern Leiste, sondern stehen auf den hintern Tastenenden. Die Instrumente Steins wie nachher die seines Schwiegersohns Streicher in Wien waren sehr geschätzt, und die Konstruktion derselben wurde bald die in Deutschland überwiegend angewandte. Da die englischen Pianofortebauer, besonders Broadwood, die Cristofori-Silbermannsche Mechanik weiter im Detail vervollkommten, erhielt dieselbe den Namen »englische«. Eine bedeutende neue Erfindung im Pianofortebau machte 1823 Sébastien Erard, nämlich die doppelte Auslösung (double échappement), welche es ermöglicht, den Hammer noch einmal gegen die Saiten zu treiben, ohne die Taste vorher ganz loszulassen (Repetitionsmechanik). Weitere Förderung fand der Pianofortebau in neuester Zeit besonders durch Steinway, Bechstein, Bösendorfer, Chickering, Blüthner (vgl. die betreffenden Artikel).

Eingehenderes über die Entwickelung des Klaviers findet man bei: Fischhof, Versuch einer Geschichte des Klavierbaus (1853); K. A. André, Der Klavierbau (1855); Welcker v. Gontershausen, Der Klavierbau (1870); O. Paul, Geschichte des Klaviers (1868); Ponsicchi, Il Pianoforte, sua origine e sviluppo (1876); K. F. Weitzmann, Geschichte des Klavierspiels (2. Aufl. 1879); Blüthner und Gretschel, Lehrbuch des Pianofortebaus (1875).

Klavierspiel. Die Geschichte des Klavierspiels hat eine monographische Darstellung gefunden durch K. F. Weitzmann (2. Aufl. 1879), welche allen denen, die ausreichende und doch bequeme Belehrung suchen, zu empfehlen ist. Auch der bez. Artikel von J. Alsleben im Musik. Centralblatt 1882 ist nachzusehen. Aus der großen Zahl der Meister des Klavierspiels seien als die bedeutendsten hervorgehoben: D. Scarlatti, F. Couperin, J. S. Bach, K. Ph. E. Bach, Mozart, Steibelt, Clementi, Cramer, Kalkbrenner, Dussek, Döhler, Czerny, Field, Hummel, L. Berger, Herz, Hünten, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg, Liszt, Chopin, Henselt, Hiller, Reinecke, Tausig, Bülow, Ant. und Nik. Rubinstein, Brassin, X. Scharwenka, J. Wieniawski, Hallé, Saint-Saëns, Heymann, Eug. d'Albert und die Damen: Klara Schumann, Frau v. Belleville-Oury, Frau Auspitz-Kolar, Frau Clauß-Szarvady, Frau Essipoff-Leschetitzki, Frau Sophie Menter-Popper ꝛc. Von Studienwerken sind als die berühmtesten und bewährtesten zu nennen: die Schulen von Hummel, Kalkbrenner, Fétis, Köhler, Lebert-Stark (dazu als neueste die von Riemann) und die Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Bertini, Moscheles, Berger,

Thalberg, Chopin, Schumann, Heller, Rubinstein und Liszt sowie Bachs »Wohltemperiertes Klavier«.

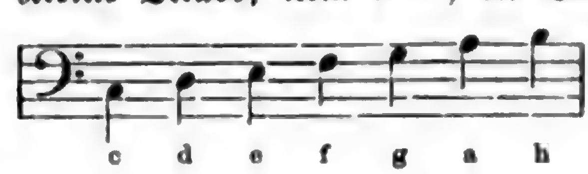
Klee, Ludwig, geb. 13. April 1846 zu Schwerin, Schüler (1864—68) und später (bis 1875) Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, seitdem Vorsteher einer eignen Musikschule, gab eine Anzahl klavierpädagogischer Werke heraus, von denen besonders »Die Ornamentik der klassischen Klaviermusik« Beachtung verdient.

Kleemann, Karl, geb. 9. Sept. 1848 zu Rudolstadt (Thüringen), war für die Buchhändlerkarriere bestimmt, bildete sich aber unter Hofkapellmeister Müller in Rudolstadt zum Musiker aus und begann seine praktische Karriere als Dirigent eines Gesangvereins in Westfalen. 1878 ging er für mehrere Jahre nach Italien, fleißig der Komposition lebend, und wurde nach seiner Rückkehr als zweiter Operndirigent und herzogl. Musikdirektor in Dessau angestellt. Von seinen Kompositionen sind anzuführen: Musik zu Grillparzers »Der Traum ein Leben« (vielfach aufgeführt), zwei Symphonien (Nr. II D dur gedruckt), Lieder, Chorwerke, Klavierstücke &c.

Kleffel, Arno, geb. 4. Sept. 1840 zu Pößneck (Thüringen), besuchte kurze Zeit das Leipziger Konservatorium, war aber hauptsächlich Privatschüler von Moritz Hauptmann. 1863—67 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft zu Riga, sodann Theaterkapellmeister an den Bühnen in Köln, Amsterdam, Görlitz, Breslau, Stettin &c., 1873—80 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, in Augsburg und in letzter Zeit in Magdeburg. K. komponierte eine Oper: »Des Meermanns Harfe«, die 1865 in Riga aufgeführt wurde, Musik zu dem Weihnachtsmärchen »Die Wichtelmännchen«, ferner Lieder, Klavierstücke, Chorlieder, ein Streichquartett &c.

Klein, 1) Johann Joseph, geb. 24. Aug. 1740 zu Arnstadt, gest. 25. Juni 1823 in Kahla bei Jena; Advokat zu Eisenberg (Altenburg), schrieb: »Lehrbuch der praktischen Musik« (1783); »Lehrbuch der theoretischen Musik« (1801); »Neues vollständiges Choralbuch« (1785, mit einer Einleitung über Choralmusik) sowie verschiedene Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1799—1800). — 2) Bernhard, geb. 6. März 1793 zu Köln, gest. 9. Sept. 1832 in Berlin; vortrefflicher Komponist von Kirchenwerken, erhielt seine musikalische Jugenderziehung in Köln, wo sein Vater als Kontrabassist wirkte, ging 1812 nach Paris, wo er unter Cherubini einige Zeit arbeitete und die Bibliothek des Konservatoriums fleißig studierte. Nach der Rückkehr wurde er als Musikdirektor am Dom zu Köln angestellt, 1819 vom Ministerium nach Berlin berufen, um die dortigen musikalischen Institutionen zu studieren, blieb aber ganz dort, da er 1820 als Kompositionslehrer an dem neubegründeten königlichen Institut für Kirchenmusik und zugleich als Musikdirektor und Gesanglehrer an der Universität angestellt wurde. Kleins Hauptwerke sind die Oratorien: »Jephtha«, »David« und »Hiob«, 1 Messe, 1 achtstimmiges Paternoster, 1 sechsstimmiges Magnifikat (mit Tripelfuge), sechsstimmige Responsorien, ferner 8 Hefte Psalmen, Hymnen und Motetten für Männerstimmen (sehr bekannt und in hohem Ansehen), Klaviersonaten, Variationen &c., Lieder und Balladen (»Erlkönig«), Kantate »Worte des Glaubens« (Schiller), zwei Opern: »Dido« (Rellstab) und »Ariadne« (1825), 2 Akte einer dritten: »Irene«, Musik zu Raupachs »Erdennacht« &c. — 3) Bruno Oskar, geb. 6. Juni 1856 zu Osnabrück, Schüler seines Vaters, des Musikdirektor Karl K. und der Münchener Kgl. Musikschule. K. wurde 1879 als Organist am St. Francis Xavier zu Newyork angestellt. Als Komponist machte er sich durch Orchesterstücke, eine Violinsonate, eine Suite für Klavier und Violine u. a., bekannt.

Kleine Oktave, klein c—h, die Töne



Vgl. die »Übersicht der Noten« (S. 1).

Kleinmichel, Richard, Komponist und Pianist, geb. 31. Dez. 1846 zu Posen, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, der daselbst Militärkapellmeister war und in der Folge nach Potsdam und zuletzt nach Hamburg versetzt

wurde, wo K. gründliche Weiterbildung genoß. 1863—66 war er Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte zunächst als Musiklehrer in Hamburg und siedelte 1876 nach Leipzig über, wo er 1882 Musikdirektor am Stadttheater wurde. Seine Gattin ist die Sängerin Klara Monhaupt. K. trat mehrfach mit Beifall als Pianist auf, machte aber in neuerer Zeit besonders als Komponist von sich reden. Er veröffentlichte bisher verschiedene Klavierwerke (vortreffliche Etüden), Lieder, Kammermusikwerke, 2 Symphonien und 2 Opern (»Manon«, »Schloß de Lorme«. [Hamburg 1883]).

Klengel, August Alexander, geb. 29. Jan. 1784 zu Dresden, gest. 22. Nov. 1852 daselbst; Sohn des Landschaftsmalers K., Schüler von Milchmayer und Clementi (1803), mit dem er nach Petersburg ging, wo er bis 1811 blieb; nach weiterm zweijährigen Aufenthalt in Paris kehrte er 1814 nach Dresden zurück, das er nur noch im folgenden Jahr zu einem Ausflug nach London verließ. 1816 wurde er als Hoforganist zu Dresden angestellt. K. ist bekannt unter dem Namen »Kanon-K.« wegen seiner vollständigen Beherrschung dieser strengsten imitatorischen Kunstform. Er selbst hat nur 24 Kanons herausgegeben unter dem Titel: »Les avant-coureurs«; das Hauptwerk, zu welchem dieselben die Vorstufe bilden, gab Moritz Hauptmann nach Klengels Tod heraus (»Kanons und Fugen«, 1854). Außerdem erschienen von ihm: 2 Klavierkonzerte, 1 Konzertpolonäse für Klavier, Flöte, Klarinette, Bratsche, Cello und Baß, 1 Trio, 1 vierhändige Klavierphantasie, mehrere Klaviersonaten und viele Stücke. Ein Konzert und ein Quintett blieben Manuskript. Jüngere Verwandte Klengels, doch nicht direkte Nachkommen sind: Paul K., geb. 13. Mai 1854 zu Leipzig, tüchtiger Violinist und Pianist, Komponist ansprechender Lieder, Dr. phil. auf Grund der Dissertation »Zur Ästhetik der Tonkunst« (Leipzig), 1881—1886 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig, seitdem Nachfolger von Seifriz in Stuttgart; und dessen Bruder Julius, geboren 24. Sept. 1859 zu Leipzig, ein Cellovirtuose allerersten Ranges, erster Cellist im Gewandhausorchester und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig (Cellokonzert op. 10, Concertino op. 7 und andere Kompositionen für Cello).

Kliebert, Karl, geb. 13. Dez. 1849 zu Prag, absolvierte die juridischen Studien in Wien, promovierte zu Prag als Dr. jur., widmete sich aber sodann ganz der Musik und bildete sich unter Rheinberger und Wüllner in München aus. Nachdem er einige Zeit als Theaterkapellmeister zu Augsburg fungiert, wurde er 1875 zur Reorganisation der königlichen Musikschule nach Würzburg berufen und ist seit 1876 als Nachfolger Kirchners Direktor dieser Anstalt.

Klindworth, Karl, geb. 25. Sept. 1830 zu Hannover, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Liszt in Weimar, lebte 1854 bis 1868 zu London, angesehen als Lehrer wie als Spieler, 1861—62 Orchester- und Kammermusikkonzerte veranstaltend, die er jedoch wegen starker Unterbilanz wieder eingehen lassen mußte. 1868—84 war er Klavierprofessor am Konservatorium zu Moskau, siedelte dann nach Berlin über, um mit Joachim und Wüllner die »Philharmonischen Konzerte« zu dirigieren und errichtete in Berlin eine »Klavierschule«, welche durch Bülows Mitwirkung (einen Monat jährlich) gut inauguriert wurde. Als Komponist hat sich K. nur durch wenige ansprechende Klaviersachen und Lieder bekannt gemacht, bedeutender sind aber seine ausgezeichneten redaktionellen Arbeiten, so besonders seine Klavierauszüge von Wagners gesamter »Nibelungen-Trilogie«, eine Chopin-Ausgabe, neue Ausgabe von Beethovens Sonaten ꝛc.

Kling, Henri, Hornvirtuose und Komponist, geb. 17. Febr. 1842 zu Paris, Musiklehrer an Genfer Schulen und Militärmusikdirektor, schrieb mehrere Opern, die zu Genf aufgeführt wurden (»Le dernier des paladins«, 1863; »Les dieux rivaux«, 1864; »Reine Berthe«; »La déesse de la liberté«, »Le flûtiste« 1877; »Le castel de Ripaille«, »L'échafaud de Berthelier« [patriotische Szene], Musik zur Tragödie »Huß« ꝛc.), ein Stabat Mater, Ouvertüren, Klaviertrios und -Quartette, mehrere Symphonien, eine Menge Tanz- und Militärmusik, Sonaten

und Konzerte für Horn, eine Hornschule, Etüden für Horn, eine Trommelschule, eine mehrfach aufgelegte Instrumentationslehre (deutsch) ꝛc.

Klingenberg, Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juni 1809 zu Sulau (Schlesien), ging in Breslau vom Studium der Theologie zur Musik über, übernahm die Direktion des Breslauer Akademischen Musikvereins, später die des Künstlervereins und wurde 1840 als Kantor an die Peterskirche zu Görlitz berufen, 1844 zum königlichen Musikdirektor ernannt. 1885 mußte er wegen einer schweren Fußverletzung seine Dirigententhätigkeit aufgeben. Als Dirigent des Kirchenchors wie eines eignen großen Gesangvereins (des »Görlitzer Musikvereins«) hat er sich um das Musikleben von Görlitz verdient gemacht. Als Komponist trat er mit einer Anzahl kirchlicher und weltlicher Gesangswerke hervor.

Klirrtöne (Schnarrtöne) nennt man ein eigentümliches akustisches Phänomen, das eine der Obertonreihe entgegengesetzte Reihe tieferer Töne hörbar macht; wenn man z. B. eine schwingende Stimmgabel nicht ganz fest, sondern nur leicht auf einen Resonanzboden oder irgend ein Kistchen ꝛc. aufsetzt, so hört man statt des Eigentons der Stimmgabel einen ihrer nächsten harmonischen Untertöne (s. d.), d. h. die Unteroktave oder Unterduodezime; die Unterseptdezime hörbar zu machen, ist schon schwerer; doch gelang es dem Herausgeber dieses Lexikons, die Untertöne noch weiter hinab hervorzubringen. Vgl. auch die Mitteilungen von O. Leßmann in der Allgem. Mus.-Ztg. 1886 über Klirrtöne auf der Violine.

Klitzsch, Karl Emanuel, geb. 30. Okt. 1812 zu Schönhaide (sächs. Erzgebirge), studierte Philologie in Leipzig, promovierte und wurde als Gymnasiallehrer zu Zwickau angestellt (jetzt Professor); da er sich gleichzeitig, wenn auch in der Hauptsache autodidaktisch, zum Musiker ausgebildet hatte, so übernahm er später auch die Stelle des Musikdirektors der beiden Hauptkirchen zu Zwickau sowie die Leitung der Musikvereinskonzerte und des a cappella-Vereins. K. ist langjähriger eifriger Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«; als Komponist von Liedern, des 96. Psalms ꝛc. führt er den Namen Emanuel Kronach.

Klosé, Hyacinthe Eléonore, berühmter Klarinettist, geb. 11. Okt. 1808 auf der Insel Korfu, gest. 29. Aug. 1880 zu Paris; kam jung nach Frankreich, war anfänglich Militärmusiker und wurde 1839 als Nachfolger seines Lehrers Berr zum Klarinettenprofessor am Pariser Konservatorium ernannt, 1868 pensioniert. K. ist bekannt durch die Anwendung des Böhmschen Ringklappensystems auf die Klarinette (1843); auch hat er solistische und instruktive Werke für Klarinette herausgegeben (Soli, Duette, Phantasien, Etüden, eine »Grande méthode pour la clarinette à anneaux mobiles«) sowie Märsche und Paradestücke für Militärmusik und drei Schulwerke für die verschiedenen Arten des Saxophons.

Klotz (Clotz), Name einer angesehenen Violinbauerfamilie zu Mittenwald (bayr. Alpen); als ältester Vertreter wird ein Ägidius K. genannt, dessen Sohn Matthias um 1660—96 den Ruf der Familie begründete. Söhne des letztern sind: Sebastian und Joseph, spätere Nachkommen (im 18. Jahrh.): Georg, Karl, Michael und Ägidius K. Eine große Zahl der von den K. gebauten Violinen gelten als Steinersche, sei es, daß die Fabrikanten selbst die Marke Steiners mißbrauchten, oder daß Händler sie fälschten.

Klughardt, August Friedrich Martin, geb. 30. Nov. 1847 zu Köthen, war nach Absolvierung des Dessauer Gymnasiums Schüler von Blaßmann und Ad. Reichel in Dresden und begann seine öffentliche Laufbahn mit 20 Jahren als Theaterkapellmeister zu Posen, Lübeck (je eine Saison) und Weimar (4 Jahre), wo er zum großherzoglichen Musikdirektor ernannt wurde. 1873 wurde er Hofkapellmeister zu Neustrelitz und ist jetzt in gleicher Eigenschaft zu Dessau. Der Aufenthalt in Weimar, besonders der Umgang mit Liszt, wirkte befruchtend auf Klughardts Kompositionstalent und zog denselben in die Richtung der neudeutschen Schule, wie unter anderm seine »Leonoren-Symphonie« beweist. Außer dieser sind im Druck erschienen resp. aufgeführt: die Ouvertüren »Im Frühling«, »Sophonisbe«

und »Siegesouvertüre«, 3 Symphonien »Im Walde«, »Lenore« und op. 37 D dur, Orchestersuite op. 40 A moll (6 Sätze), Klavierquintett op. 43, Trio op. 47, Streichquartett op. 42, Opern: »Mirjam« (Weimar 1871), »Jwein« (Neustrelitz 1879) und »Gudrun« (daselbst 1882). »Schilflieder« (Phantasiestücke nach Lenau für Pianoforte, Oboe und Bratsche) und 8 Hefte Lieder.

Knecht, Justin Heinrich, geb. 30. Sept. 1752 zu Biberach (Württemberg), gest. 11. Dez. 1817 daselbst; 1792 Organist und Konzertdirektor in seiner Vaterstadt, 1807 Hofkapellmeister in Stuttgart. Intrigen verleideten ihm jedoch diese Stellung, und schon 1809 kehrte er nach Biberach zurück. K. war als Organist außerordentlich renommiert, und man stellte nur Vogler über ihn. Seine Kompositionen haben sich als nicht lebensfähig erwiesen; zu nennen sind: eine Symphonie (»Tongemälde der Natur«, im Programm identisch mit Beethovens Pastoralsymphonie; dasselbe Süjet bearbeitete er auch als Orgelsonate: »Die unterbrochene Hirtenwonne«), Konzertduett »Mirjam und Deborah« (aus Klopstocks »Messias«), Psalmen, ein doppelchöriges Tedeum, Messen, mehrere Opern und Singspiele, Melodrama »Das Lied von der Glocke« (Schiller), Orgelstücke, Klaviervariationen, Sonatinen, Flötenduette, Arien, Hymnen, zwei Choralbücher (württembergisches und protestantisch-bayrisches) ꝛc. Als Theoretiker war K. anfänglich ein Anhänger Kirnbergers, später schloß er sich dem Abt Vogler an. Er schrieb: »Erklärung einiger ... nicht verstandener Grundsätze aus der Voglerschen Theorie« (1785); »Gemeinnützliches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses« (1792—98, 4 Teile); »Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie« (1795); »Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere« (1795—98, 3 Teile; ein französisches Plagiat davon gab J. P. E. Martini zu Paris); »Theoretisch-praktische Generalbaßschule« (o. J.); »Kleine Klavierschule für die ersten Anfänger« (1800 u. 1802, 2 Teile; 2. Aufl. als »Bewährtes Methodenbuch ꝛc.«); »Allgemeiner musikalischer Katechismus« (1803, mehrfach aufgelegt); »Luthers Verdienst um Musik und Poesie« (1817). Zahlreiche theoretische Artikel von K. finden sich in den ersten Jahrgängen der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, einige auch in der Speierschen »Musikalischen Realzeitung«.

Kneifinstrumente, s. Harfeninstrumente.

Kniegeige, s. v. w. Viola da gamba (Gambe), jetzt auch s. v. w. Violoncell.

Kniese, Julius, geb. 21. Dez. 1848 zu Roda (Altenburg), erhielt seine Schulbildung in Altenburg, wo W. Stade sein Musiklehrer wurde, und bildete sich weiter zum Musiker aus (1868—70) unter Brendel und Riedel in Leipzig. Nachdem er sich in Konzerten als tüchtiger Orgel- und Klaviervirtuose bekannt gemacht hatte, übernahm er 1871—76 die Direktion der Singakademie in Glogau, wurde 1876 Dirigent des Rühlschen Gesangvereins und des Wagner-Vereins zu Frankfurt a. M. und 1884 Nachfolger Breunungs als städtischer Musikdirektor zu Achen. Von seinen Kompositionen sind gedruckt vier Hefte Lieder, als Manuskript aufgeführt eine symphonische Dichtung: »Frithjof«, und das Vorspiel einer Oper: »König Wittichis« (Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden 1879).

Knight (spr. neit), Joseph Philipp, geb. 26. Juli 1812 zu Bradford on Avon, Schüler des Organisten Corfe in Bristol, populärer engl. Liederkomponist, lebte 1839—41 in Nordamerika, war später zwei Jahre Organist zu St. Agnes auf den Scillyinseln, kehrte aber wieder nach England zurück und hat im Lauf der Zeit über 200 Lieder, Duette, Terzette ꝛc. herausgegeben, die sich großer Beliebtheit erfreuen.

Knorr, 1) Julius, bedeutender Klavierpädagog, geb. 22. Sept. 1807 zu Leipzig, gest. 17. Juni 1861 daselbst; studierte anfänglich in Leipzig Philologie, wandte sich aber bald ganz der Musik zu und trat zuerst 1831 in einem Gewandhauskonzert als Pianist mit Erfolg auf. K. lebte als Klavierlehrer zu Leipzig, war befreundet mit Schumann und einer der ersten Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«. Knorrs klavierpädagogische

Werke sind: »Neue Pianoforteschule in 184 Übungen« (1835; 2. Aufl. als »Die Pianoforteschule der neuesten Zeit; ein Supplement zu den Werken von Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Moscheles ꝛc.«, 1841); ferner »Materialien für das mechanische Klavierspiel« (1844); »Methodischer Leitfaden für Klavierlehrer« (1849, mehrfach aufgelegt); »Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtslitteratur« (o. J.); »Erklärendes Verzeichnis der hauptsächlichsten Musikkunstwörter« (1854). Auch redigierte er neue Ausgaben der Klavierschulen von J. G. Werner (1830) und A. E. Müller (1848). — 2) Iwan, geb. 1853 zu Mewe in Westpreußen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Richter), wurde 1874 Musiklehrer an einem Institut zu Charkow in Südrußland, seit 1878 Leiter des theoretischen Unterrichts an der dortigen Abteilung der kaiserl. Musikgesellschaft. Bei der Reorganisation des Dr. Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt a. M. wurde er auf Empfehlung von Brahms und Wüllner 1883 als Lehrer für Theorie und Komposition an dasselbe berufen. Als Komponist ist K. auf dem Gebiete der Orchester und Kammermusik thätig.

Knyvett (spr. nivet), Charles, gest. 1822 als Organist der Chapel Royal zu London; war in jüngern Jahren 1780 bis 1790) renommierter Konzertsänger (Tenor) und begründete mit S. Harrison die Vocal Concerts (1791—94). Sein ältester Sohn, Charles (geb. 1773, gest. 2. Nov. 1852 in London), Schüler von Webbe, richtete mit Greatorex, Bartleman und seinem Bruder William dieselben wieder ein (1801), hat sich auch durch Herausgabe einer Auswahl von Psalmenmelodien (1823) bekannt gemacht; er war längere Zeit Organist der Georgskirche zu London und als Klavier- und Theorielehrer geschätzt. Bedeutender ist sein Bruder William (geb. 21. April 1779, gest. 17. Nov. 1856 zu London), der bereits 1797 als Gentleman (besoldeter Sänger) der Chapel Royal angestellt und 1802 Nachfolger von Arnold als Komponist der Kapelle wurde. Lange Jahre war er der beste Londoner Konzertsänger (Tenor), dirigierte 1832—40 die Concerts of ancient music, 1834—43 die Musikfeste zu Birmingham, 1835 auch das zu York. Als Komponist bethätigte er sich nur mit einigen Glees und den Krönungsanthems für die Krönungen Georgs IV. und der Königin Viktoria.

Kobelius, Johann Augustin, geb. 21. Febr. 1674 zu Wählitz bei Halle, gest. 17. Aug. 1731 in Weißenfels, Schüler von Schiefferdecker und J. Phil. Krieger, Kammermusikus zu Weißenfels, Organist und Kapellmeister zu Sangerhausen und Querfurt, zuletzt herzogl. Kapellmeister zu Weißenfels, schrieb 1716—1729 für den Hof zu Weißenfels 20 Opern, meist über antike und mythologische Sujets..

Koch, Heinrich Christoph, geb. 10. Okt. 1749 zu Rudolstadt, wo sein Vater Mitglied des fürstlichen Orchesters war, gest. 12. März 1816 daselbst; wurde mit Unterstützung seitens des Fürsten zuerst in Rudolstadt, sodann durch Göpfert in Weimar zum Musiker ausgebildet, trat 1768 als Violinist in die Rudolstädter Kapelle und avancierte 1777 zum Kammermusiker. K. war als Komponist ohne Bedeutung (Kantaten für Hoffeste, ein Choralbuch für Harmoniemusik ꝛc.); dagegen leistete er als Theoretiker bedeutendes. Er gab heraus: »Musikalisches Lexikon« (1802, 2 Teile, ein verdienstliches Werk; ein Auszug desselben erschien als »Kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik« 1807, ein abermaliger Auszug aus diesem von fremder Hand 1828, eine vorzügliche Neubearbeitung von Arrey v. Dommer 1865), ferner »Versuch einer Anleitung zur Komposition« (1782—93, 3 Teile, ebenfalls ein ganz ausgezeichnetes Werk, das seiner Zeit fast ganz übersehen worden zu sein scheint); »Handbuch bei dem Studium der Harmonie« (1811); »Versuch, aus der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Leiter vermittelst des enharmonischen Tonwechsels in die Dur- und Molltonart der übrigen auszuweichen« (1812). 1795 versuchte er die Herausgabe eines »Journals der Tonkunst«, mußte aber dasselbe bald wieder eingehen lassen. Theoretische Artikel und Referate von ihm finden sich in der Speierschen »Musikalischen Realzeitung« (1788—91), Leipziger »Allge-

meinen Musikalischen Zeitung« und »Jenaer Litteraturzeitung«.

Köchel, Ludwig (später Ritter von), geb. 14. Jan. 1800 zu Stein a. d. Donau (Niederösterreich), gest. 3. Juni 1877 in Wien; studierte Jura, war 1827—42 Erzieher der kaiserlichen Prinzen, wurde 1832 zum kaiserlichen Rat ernannt, 1842 geadelt, bekleidete 1850—52 die Stelle eines Schulrats zu Salzburg und lebte dann bis zu seinem Tod in Wien. K. war passionierter Botaniker und Mineralog, besaß aber auch eine gründliche musikalische Bildung und bereicherte die musikalische Litteratur um einige wertvolle Werke: »Über den Umfang der musikalischen Produktion W. A. Mozarts« (1862), ein Vorläufer seines berühmten Katalogs: »Chronologisch-systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862); ferner »Die kaiserliche Hofmusikkapelle zu Wien von 1543—1867« (1868) und »Johann Joseph Fux« (1872).

Köhler, 1) Ernst, geb. 28. Mai 1799 zu Langenbielau i. Schlesien, gest. 26. Mai 1847 zu Breslau, wo er seit 1827 Oberorganist der Elisabethkirche war. K. war ein bedeutender Orgel- und Klavierspieler, seine gedruckten Orgel- und Klavierwerke sind nicht nach Gebühr bekannt, außer diesen schrieb er 12 Kirchenkantaten, 12 größere Gesangswerke mit Orchester, neun Ouvertüren, zwei Symphonien u. a. — 2) Chr. Louis Heinrich, geb. 5. Sept. 1820 zu Braunschweig, gest. 16./17. Febr. 1886 in Königsberg i. Pr., war zuerst Schüler von A. Sonnemann (Klavier), Chr. Zinkeisen sen., J. A. Leibrock (Theorie) und Chr. Zinkeisen jun. (Violine) in Braunschweig, sodann 1839 bis 1843 in Wien weiter ausgebildet durch Simon Sechter, J. v. Seyfried (Theorie, Komposition) sowie im Klavierspiel auf Czernys Rat durch K. M. v. Bocklet. Nach kurzer Thätigkeit als Theaterkapellmeister in Marienburg, Elbing und Königsberg setzte sich K. 1847 definitiv in Königsberg fest als Lehrer, Dirigent des Sängervereins, Kritiker und Direktor einer Schule für Klavierspiel und Theorie. 1880 wurde er zum Professor ernannt. K. ist beachtenswert als Komponist (Musik zur »Helena« des Euripides, drei Opern: »Prinz und Maler«, »Maria Dolores« [Braunschweig 1844] und »Gil Blas«, ein Ballett »Der Zauberkomponist« [Braunschweig 1846], Vaterunser für vier Frauen- und vier Männerstimmen, Op. 100) und angesehen als Lehrer. Unzweifelhaft war er einer der eifrigsten Klavierpädagogen unsrer Zeit, der Erbe Czernys; seine »Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik« (1. Teil: »Die Mechanik als Grundlage der Technik«, 1856; 2. Aufl. 1872, 3. Aufl. in Vorbereitung [revidiert von Riemann]; 2. Teil: »Tonschriftwesen, Harmonik, Metrik«, 1858) erfreut sich größter Verbreitung, ebenso seine zahlreichen Etüdenwerke, deren für jedes Stadium der technischen Ausbildung eine Anzahl existieren; sein »Führer durch den Klavierunterricht« (6. Aufl. 1879) ist ein schätzbares Handbuch, stellt nur seinen Verfasser etwas allzusehr in den Vordergrund. Zu erwähnen sind ferner die Schriften Köhlers: »Der Klavierfingersatz« (1862); »Der Klavierunterricht, Studien, Erfahrungen und Ratschläge« (4. Aufl. 1877); »Leichtfaßliche Harmonie- und Generalbaßlehre« (3. Aufl. 1880).

Kolbe, Oskar, geb. 10. Aug. 1836 zu Berlin, gest. 2. Jan. 1878 daselbst; Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, 1859—75 Theorielehrer am Sternschen Konservatorium, 1872 zum königlichen Musikdirektor ernannt, veröffentlichte einige Hefte Lieder, brachte ein Oratorium: »Johannes der Täufer« 1872 zur Aufführung und schrieb ein »Kurzgefaßtes Handbuch der Generalbaßlehre« (1862, 2. Aufl. 1872) und ein »Handbuch der Harmonielehre« (1873).

Kollmann, August Friedrich Karl, geb. 1756 zu Engelbostel (Hannover), gestorben im November 1824 zu London; wurde in Hannover musikalisch ausgebildet, kam 1778 als Hauslehrer einer hannöverschen Familie nach London, wurde dort 1782 als Künstler und Lehrer an der deutschen Kapelle von St. James angestellt und 1792 auch Organist an der von Georg III. der Kapelle geschenkten kleinen Orgel. K. war eine theoretisch angelegte Natur, was sich auch in der Mehrzahl seiner Kompositionen offenbart (Programm-Sym-

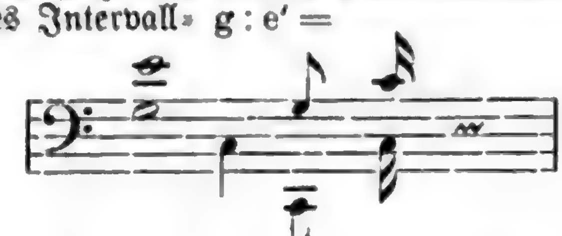
phonie: »Der Schiffbruch«, zwölf Fugen nebst Analyse, Rondo über das Motiv der verminderten Septime, die Melodie des 100. Psalms mit 100 Harmonisierungen, Klavierkonzerte ꝛc.); seine didaktischen Werke sind: eine Klavierschule (»First beginning on the pianoforte«, 1796), Modulationslehre (»Introduction to modulation«), »Essay on practical harmony« (1796), »Essay on practical musical composition« (1799), »Practical guide to thorough-bass« (1807), Vertheidigung eines Satzes des letztern (»Vindication« etc., 1802), »New theory of musical harmony« (1806), »A second practical guide to thorough-bass« (1807), »Remarks on Logier« (im »Quaterly Musical Magazine and Review« 1818; ein deutscher Auszug in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1822). Eine eigne Musikzeitung, das »Quarterly Musical Register« (1812), erschien nur in zwei Quartalheften, enthält aber mehrere wertvolle Artikel. K. besorgte die erste neue Ausgabe von Bachs »Wohltemperiertem Klavier«.

Kolophonium (Geigenharz), ein nach der Stadt Kolophon in Kleinasien benanntes sehr hartes Harz, mit welchem die mit Pferdehaaren bespannten Bogen der Streichinstrumente gestrichen werden (der Rückstand bei der Gewinnung des Terpentinöls aus Terpentin).

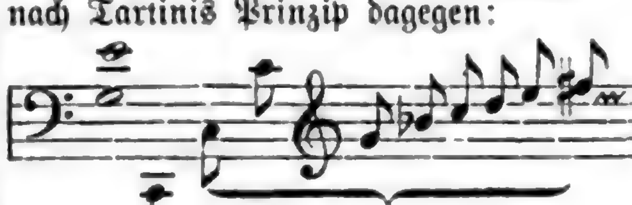
Koloratur, s. v. w. Verzierung, Passage; K.=Arie, s. Arie.

Kombinationspedale, eine ingeniöse Erfindung von Cavaillé-Col (s. d.), welche es ermöglicht, die Register einer Orgel vermittelst Pedaltritte gruppenweise in Aktivität zu setzen, anstatt sie einzeln anzuziehen.

Kombinationston heißt ein Ton, welcher durch das gleichzeitige Erklingen zweier Töne hervorgerufen wird. Die Entstehungsursache der Kombinationstöne ist wahrscheinlich dieselbe wie die der Schwebungen; bekanntlich lassen zwei nicht ganz im Einklang gestimmte Saiten leicht wahrnehmbare, in regelmäßigen Abständen wiederkehrende Verstärkungen hören, die man Stöße oder Schwebungen nennt. Jede Schwebung ist anzusehen als ein Zusammenfallen eines Verdichtungsmaximums der Schallwellen beider Töne. Steigt die Anzahl der Schwebungen auf etwa 30 in der Sekunde, so sind die einzelnen Stöße nicht mehr auseinander zu halten, und es entsteht die Empfindung eines tiefen Summens, d. h. es erscheint ein sehr tiefer Ton, der K. Die Notwendigkeit der Entstehung dieses Tones ist durch die wiederkehrenden Stöße gegeben. Die Kombinationstöne sind von beträchtlicher Stärke und bei einiger Übung ohne Hilfe von Resonatoren zu hören. Tartini, der Entdecker der Kombinationstöne, bestimmte anfänglich (im »Trattato«) die Tonhöhe derselben allgemein als dem zweiten Ton der Obertonreihe entsprechend, in welcher das angegebene Intervall mit möglichst kleinen Ordnungszahlen eingestellt ist, korrigierte sich aber selbst später (in der Schrift »Dei principj etc.«) dahin, daß der K. immer der Grundton der betreffenden Reihe sei. Diese Definition ist von den meisten Physikern dahin abgeändert worden, daß die Schwingungszahl des Kombinationstons immer der Differenz der Schwingungszahlen entspricht (Differenzton); doch ist nicht zu bestreiten, daß unter allen Umständen der dem Grundton der harmonischen Reihe entsprechende Ton hörbar wird, sofern er nicht außerhalb des Bereichs des Hörbaren liegt, mag er nun als K. erster oder zweiter Ordnung definiert werden. Bei genauerer Untersuchung stellt sich nämlich heraus, daß die ganze harmonische Reihe, in welche das angegebene Intervall gehört, hörbar wird und zwar nicht nur tiefere, sondern auch höhere Töne. Nach Helmholtz u. a. sind die Kombinationstöne des Intervalls g : e′ =



1. 2. 3. Ordnung

nach Tartinis Prinzip dagegen:

1. 2. Ordnung

d. h. jedes Intervall erzeugt zunächst den Ton, von welchem beide Intervalltöne nächste Obertöne (hier 3. und 5.) sind, und in zweiter Linie die volle Obertonreihe dieses Tons. Helmholtz führt noch eine andre Art von Kombinationstönen an, die er Summationstöne nennt, d. h. die der Summierung der Schwingungszahlen der Intervalltöne entsprechen, also für g : e′ (3+5=8)=c″. Es ist aber nicht recht zu bemerken, daß dieser Ton stärker aus der Reihe heraustrāte; sehr stark ist dagegen der erste koinzidierende Oberton des Intervalls, d. h. (3.5=15) der 15. Oberton h″ (v. Öttingens phonischer Oberton, den der Herausgeber dieses Lexikons an verschiedenen Orten Multiplikationston genannt hat; vgl. seine Mitteilung von Untersuchungen über Kombinationstöne in der Broschüre »Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle«, 1875).

Komma nennt man die bei Vergleichung der mathematischen Bestimmungen annähernd gleichhoher Töne sich ergebenden Differenzen, und zwar unterscheidet man: 1) das pythagoreische K., 531441:524288, um welches sechs Ganztöne zu 9:8 größer sind als die Oktave $\left(\frac{9^6}{8^6} : \frac{2}{1}\right)$; 2) das didymische oder syntonische K., 81:80, der Unterschied des größern und kleinern Ganztons $\left(\frac{9}{8} : \frac{10}{9}\right)$. Zur nähern Information über die Bedeutung des Kommas wie auch des Schismas ꝛc. dient die unter »Tonbestimmung« gegebene Tabelle.

Kömpel, August, vortrefflicher Violinist, geb. 15. Aug. 1831 zu Brückenau, Schüler der Musikschule in Würzburg, später von Spohr, David und Joachim, war zuerst Mitglied der Hofkapelle zu Kassel und ist seit 1867 Konzertmeister in Weimar.

Komposition ist ganz allgemein die Kunst der Verfertigung musikalischer Kunstwerke, welche musikalische Begabung, »Kompositionstalent«, voraussetzt; die Schule (Kompositionslehre) kann wohl das Talent regeln, auch fördern, aber nicht ganz ersetzen. Das Studium der K. beginnt mit dem Erlernen der Elemente unsers Musiksystems (allgemeine Musiklehre), odann m üssen Übungen im mehrstimmigen Satz vorgeschriebener Harmonien gemacht werden (s. Stimmführung, Generalbaß), in der Regel zugleich mit dem Studium der Verwandtschaftsbeziehungen der Töne (s. Harmonielehre). Die eigne musikalische Produktivität erhält reichere Nahrung durch die Übungen im Kontrapunkt (s. d.) und macht sich der vollen Freiheit würdig durch Bewegung in den Fesseln des imitatorischen Stils (s. Kanon und Fuge); endlich darf der flügge gewordene Vogel fliegen, er erreicht die letzte Stufe der üblichen Studienskala, die freie K. (vgl. Formen). Das ist wenigstens die jetzt allgemein gebräuchliche Ordnung und Reihenfolge des Studienganges; außer Acht ist dabei die Übung im Erfinden von Melodien und das Studium des Wesens des Rhythmus gelassen. Einzuschieben sind diese beiden (untrennbaren) Disciplinen nirgends, vielmehr müssen dieselben gesondert neben den Studium der Harmonie hergehen. Der unbändige Drang jugendlichen Talents respektiert freilich selten die besonnene Einteilung und Steigerung der Arbeiten, vielmehr gehen oft schon dem Studium der Harmonielehre und meist dem des Kontrapunkts Kompositionsversuche freiester Art voraus, und gar mancher kommt zu jenen gründlichen Schulstudien überhaupt nie, bleibt darum aber auch zeitlebens nur ein ungezügeltes Talent. Unsre großen Meister haben sehr ernsthafte Schulstudien gemacht, wenn auch nicht gerade streng nach dem jetzt gültigen Schema. Gewöhnlich versteht man unter Kompositionslehre die gesamte Lehre des musikalischen Satzes, so daß darunter die Harmonielehre, die Lehre von der Melodie und vom Rhythmus, der Kontrapunkt und die musikalische Formenlehre begriffen werden; im engern Sinne aber ist die Kompositionslehre im Gegensatz zu den mehr den frühern Stadien der musikalischen Ausbildung angehörigen theoretischen Einzeldisziplinen der höchste und letzte Schulkursus, die Lehre vom Schaffen musikalischer Kunstwerke, dessen Ausgangspunkt die musikalische Formenlehre bildet. Die Vorschriften der Kompositionslehre sind weniger rein technischer als allgemein ästhetischer Natur. Nicht mit Unrecht unterscheidet man eine Grammatik der Tonkunst und eine musikalische

Ästhetik; Teile jener sind Harmonielehre und Kontrapunkt, während die Kompositionslehre im engern Sinn angewandte Ästhetik ist. Vgl. Formen, Ästhetik, Harmonielehre, Kontrapunkt, Rhythmus 2c. Die großen Lehrbücher der K. von Reicha, Fétis, Marx, Lobe u. a. umfassen die sämtlichen genannten Einzeldisziplinen in gesonderten Teilen.

Kompositionslehre, s. Komposition.

Kondukten heißen in der Orgel die Windführungen von der Windlade zu den auf besondere Pfeifenbänke gestellten größten Pfeifen, die auf der Lade nicht Platz haben. Die K. sind gewöhnlich zinnerne Röhren von geringem Durchmesser.

Königslöw, Otto Friedrich von, geb. 13. Nov. 1824 zu Hamburg, ein vortrefflicher Violinvirtuose, erhielt die erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, der aber nicht Fachmusiker war, sowie kurze Zeit von Fr. Pacius und Karl Hafner, besuchte 1844—46 das Leipziger Konservatorium als Schüler Davids (Violine) und Hauptmanns (Theorie), machte 1846 bis 1858 Kunstreisen und war 1858 bis 1881 Konzertmeister der Gürzenichkonzerte, Violinlehrer und Vizedirektor des Konservatoriums zu Köln und erhielt den Titel königlicher Professor; jetzt lebt er zurückgezogen bei Bonn.

Koning, David, geb. 19. März 1820 zu Rotterdam, gest. 6. Nov. 1876 in Amsterdam; bemerkenswerter Komponist und Pianist, Schüler von Alois Schmitt in Frankfurt a. M. (1834—38), 1839 von der Niederländischen Musikgesellschaft für eine Ouvertüre (Op. 7) preisgekrönt, ließ sich 1840 zu Amsterdam nieder und übernahm die Direktion des Chorvereins Musae. Vorübergehend lebte er auch in London, Paris und Wien, kehrte aber immer nach Amsterdam zurück, wo er auch zehn Jahre lang Sekretär und später Präsident des Vereins Cäcilia war und als Musiklehrer sehr geschätzt wurde. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben: »Domine, salvum fac regem« mit Orchester (Op. 1), mehrere Streichquartette und Klaviersonaten, Etüden, Lieder (»Zuleika«), Chorgesänge für Männerstimmen, Frauenstimmen und gemischten Chor, Konzertszenen, eine komische Oper: »Das Fischermädchen« (preisgekrönt), die »Elegie auf den Tod eines Künstlers« (Op. 22), Choräle (vierstimmig) 2c. Auch übersetzte er ein theoretisches Werk: »Beknopte handleiding tot de kennis van de leerstellingen der toonkunst«, aus dem Englischen von C. C. Spandler.

Konradin, Karl Ferdinand, geb. 1. Sept. 1833 zu St. Helenenthal bei Baden (Nied.-Österreich), gest. 31. Aug. 1884 in Wien, beliebter Operettenkomponist (1860—67: 11 Operetten für Wien).

Konservatorium (ital. Conservatorio, franz. Conservatoire, engl. Conservatory) nennt man die größern Musikschulen, auf welchen die Schüler unentgeltlich oder gegen ein mäßiges Honorar eine große Anzahl Musikstunden erhalten und zu Komponisten, Lehrern, Virtuosen oder doch Orchesterspielern ausgebildet werden. Der Name K. stammt aus dem Italienischen, ist aber von Haus aus keineswegs darum gewählt, weil diese Anstalten die echte, wahre Kunst »konservieren« sollen, sondern conservatorio heißt im Italienischen »Bewahranstalt«, »Pflegehaus«, »Waisenhaus«; die ersten Konservatorien waren in der That nichts andres als Waisenhäuser, in denen die dafür beanlagten Kinder musikalisch ausgebildet wurden, so in dem 1537 gegründeten Conservatorio Santa Maria di Loreto zu Neapel, ferner den drei auch noch im 16. Jahrh. in Neapel entstandenen Della pietà de' Turchini, Dei poveri di Giesù Christo und Di Sant' Onofrio. Diese vier wurden 1808 auf Befehl des Königs Murat zum Collegio reale di musica vereinigt. Die Schüler dieser Anstalt teilen sich in interne und externe; die internen sind zugleich Pensionäre (Konviktschüler), d. h. haben Wohnung und Verpflegung im Institut. Ein sehr bedeutendes Vermögen setzt die Anstalt in die Lage 70 Freistellen zu vergeben. Die Altersgrenze für die Schüler sind 12—23 Jahre (doch sind Ausnahmen zulässig). Lehrerzahl 1885: 35, Schülerzahl ca. 2000. Die ältesten Musikschulen Venedigs hießen nicht Conservatorio sondern Ospedale (Hospital) und zwar Della pietà, Dei mendicanti, Degl' incurabili und San Giovanni e Paolo (Ospedaletto, nur für Mädchen). Heute ist das Hauptkonserva-

torium Venedigs das Liceo Benedetto Marcello (seit 1877) mit städtischer und Staatssubvention. Die Organisation ist die in Deutschland übliche (ohne Pension, wenig Freistellen). Lehrerzahl 13, Schülerzahl 135 (1885). Ein altes Konservatorium ist auch das Regio conservatorio di musica zu Palermo, 1615 eröffnet als Conservatorio buon pastore, 1737 mit Veränderung des Statuts in Collegio di musica umgetauft, 1863 unter Einziehung seines Vermögens in eine Staatsanstalt verwandelt (26 Lehrer, 56 Schüler). In neuerer Zeit sind in Italien viele andre Konservatorien entstanden, deren wichtigste sind: das Liceo musicale zu Bologna (1864 gegründet, städtische Anstalt, nur Freistellen, aber ohne Pension) 22 Lehrer, 313 Schüler [1885], hochbedeutende Bibliothek (Nachlaß von Padre Martini und Gaet. Gaspari); das Regio conservatorio di musica zu Mailand, 1807 von Eugen Beauharnais begründet mit 24 Freistellen (Konviktschülern), 1850 reformiert (Konvikt aufgehoben); 36 Lehrer, gegen 200 Schüler, Direktoren bisher: Lauro Rossi, Mazzucato, Ronchetti-Monteviti; das Civico instituto di musica zu Genua, 1829 gegründet, seit 1838 städtisch (19 Lehrer); das Regio instituto musicale zu Florenz, 1860 gegründet, Staatsanstalt, reich dotiert (26 Lehrer, 216 Schüler); das Liceo musicale zu Turin, seit 1865 aus kleinen Anfängen entwickelt, städtische Anstalt, freier Unterricht (18 Lehrer, 155 Schüler [1884]) und das Liceo musicale Rossini durch ein Legat von Rossini (2,300,000 Lire) begründet, seit 1883 bestehend, 26 Lehrer, 74 Schüler (nur Freistellen).

Älter als diese, überhaupt das älteste außeritalienische K. ist das Conservatoire de musique zu Paris, gegründet 1784 unter dem Namen École royale de chant et de déclamation zur Heranbildung von Opernsängern, 1793 zum Institut national de musique erweitert, seit 1795 unter seinem heutigen Namen, nur in der Restaurationszeit vorübergehend wieder als Ecole royale de chant et de déclamation. Dieses K. ist der Organisation nach das großartigste aller existierenden und genießt eines ausgezeichneten Renommees. Die hervorragendsten Musiker Frankreichs schätzen es sich zur Ehre, als Professoren am K. zu fungieren; Direktoren waren seit der Gründung: Sarette, Cherubini, Auber, Ambroise Thomas; derzeitige Professoren sind außer A. Thomas für Theorie und Komposition ꝛc.: J. Massenet, E. Guiraud, A. Delibes, Bourgault-Ducaudray, Dubois, Duprato, Pessard, Lenepveu, Barthe, Bazille; für Gesang: Masset, Saint Yves Bax, Boulanger, R. Bussine, Barbot, Crosti, Bonnehée; für Elementarmusiklehre: Danhauser, Heyberger, Mouzin, Hommey, R. Alkan, Lavignac [Diktat], und die Damen: Mercié-Porte, Doumie-Saint-Ange, Devrainne, Donne; Chorgesang: J. Cohen; Deklamation: Obin, Mocker, Ponchard, Got, Delaunay, Worms, Maubant; Geschichte der dramat. Litteratur: de Lapommeraye: Mimik: Petipa, M^lle Marquet: Dirigieren: Deldevez; Ensemblespiel: R. Baillot; Orgel: C. Franck; Klavier: Marmontel, Mathias, Le Couppey, Delaborde, M^me Massart; Harfe: Hasselmans; Violine: Massart, Dancla, Sauzay, Maurin, Garcin, Chaîne; Cello: Delsart, Jacquard; für andre Instrumente neun weitere Lehrer. Eine Studienkommission (Comité des études), aus den bedeutendsten Professoren und besondern Mitgliedern zusammengesetzt (u. a. auch Gounod, Saint-Saëns, Legouvé, Alex. Dumas) regelt den Gang des Unterrichts und hat für jedes Fach eine sorgfältig ausgearbeitete Methode herausgegeben. Für Schüler, welche sich auszeichnen, existieren in den einzelnen Klassen Preise; der höchste Kompositionspreis ist ein Staatspreis, der große Römerpreis (grand prix de Rome), das Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen der Stipendiat von Zeit zu Zeit Kompositionen als Zeugnisse seines fleißigen Studiums an die Akademie einzusenden hat. In den größern Provinzialhauptstädten Frankreichs sind sogen. Sukkursalen (Zweiginstitute, Filialen) des Konservatoriums errichtet (zu Marseille, Toulouse, Nantes, Dijon, Lyon, Rouen). Ein bedeutendes Pariser Musikinstitut ist auch die École Niedermeyer, hervorgegangen aus Chorons Kirchenmusikinstitut (1817), jetziger Direktor Gust. Lefèvre (Organistenschule).

Ein gleichfalls schon älteres Institut

von vortrefflicher Organisation ist das K. zu Prag, eröffnet 1. Mai 1811 unter Direktion von Dionys Weber, später von Kittl, Joseph Krejci, jetzt von Bennewitz geleitet (Instrumentalschule und Gesangschule; außer dem praktischen und theoretischen Musikunterricht werden gelehrt: Religion [katholisch], deutsche Grammatik, Geographie, Geschichte, Arithmetik und Kalligraphie, dazu noch in der Oberabteilung Stil und Litteratur, Mythologie, Metrik, Ästhetik, Geschichte der Musik, französische und italienische Sprache; der Instrumentalunterricht erstreckt sich auf alle Orchesterinstrumente; nur Ausländer zahlen Honorar; vgl. Ambros, Das K. in Prag, 1858). Das K. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde als Singschule 1. Aug. 1817 unter Salieri eröffnet, 1819 kam eine Violinschule hinzu, und 1821 wurde die Anstalt zu einem wirklichen K. erweitert. Erster eigentlicher Direktor (vorher leitete ein Komitee die Anstalt) wurde G. Preyer 1844—48, sein Nachfolger ist bis heute J. Hellmesberger; von berühmten Lehrern seien noch genannt: J. Böhm, J. Merk, S. Sechter, Frau Marchesi, Herbeck. Die Anstalt genießt eines vortrefflichen Rufs und ist sehr besucht (52 Lehrer, 758 Schüler [1883]; 104 Freistellen; vgl. K. F. Pohl, Die Gesellschaft der Musikfreunde ꝛc., 1871). Jahrzehntelang nahm unter allen deutschen Konservatorien die erste Stelle das von Mendelssohn gegründete K. zu Leipzig ein (eröffnet 2. April 1843) seit 1876 »Kgl. Konservatorium«. Die ersten Lehrer der Anstalt waren keine Geringern als Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, M. Hauptmann, L. Plaidy, E. F. Wenzel, E. F. Richter, K. F. Becker und K. A. Pohlenz, in der Folge F. Hiller, Niels Gade, J. Moscheles, J. Rietz, K. Reinecke, Fr. Brendel, K. Fr. Götze u. a. Von den Genannten ist heute nur noch Reinecke übrig, das Institut zählt z. Z. über 450 Schüler; im Lehrerkollegium treffen wir die Namen: K. Reinecke, S. Jadassohn, R. Papperitz, Jul. Klengel, Ad. Brodsky, O. Paul, Coccius, Ad. Schimon. Aus der großen Reihe berühmter Schüler dieses Instituts seien nur genannt; Th. Kirchner (der zuerst eingezeichnete), W. Bargiel, L. Meinardus, L. Brassin, S. Jadassohn, Rob. Radecke, F. v. Holstein, E. Grieg, A. Sullivan, A. Wilhelmj, J. S. Svendsen. Vgl. die »Jubiläumsschrift« von E. Kneschke (1868).

Das älteste Berliner K. ist das 1. Nov. 1850 von A. B. Marx, Th. Kullak und J. Stern begründete, das nach dem Ausscheiden von Kullak (1855) und Marx (1857) von Stern allein weitergeführt wurde und noch heute in Blüte steht; als Lehrer der Anstalt fungierten außer den Begründern unter andern: Hans v. Bülow, Fr. Kiel, de Ahna, G. Brassin, Barth, A. Kullak, A. Krug, O. Tiersch, B. Scholz, R. Wüerst ꝛc. Nach 25 Jahren wies die Schülerliste über 3000 Namen auf, darunter J. Huber, H. G. Götz und M. Moszkowski. Noch viel größere Dimensionen hat aber die 1. April 1855 von Th. Kullak eröffnete Neue Akademie der Tonkunst angenommen; dieselbe zählt über 1000 gleichzeitige Schüler und beschäftigt gegen 100 Lehrer. Den Schwerpunkt bildet die Ausbildung im Klavierspiel. Zweifellos die bedeutsamste wenn auch zur Zeit nicht besuchteste musikalische Unterrichtsanstalt Berlins ist aber die königliche Hochschule für Musik; dieselbe ist eine Dependenz der königlichen Akademie der Künste und zerfällt in drei getrennte Abteilungen. Die älteste ist das königliche Institut für Kirchenmusik, eröffnet 1822, Direktor (seit 1869) A. Haupt, zulässige Schülerzahl 20 (Unterricht unentgeltlich). Die Abteilung für musikalische Komposition (akademische Meisterschulen) wurde 1833 eröffnet; derzeitige Lehrer sind: H. v. Herzogenberg, Bargiel, Taubert; der Unterricht ist ebenfalls unentgeltlich. Die Abteilung für ausübende Tonkunst endlich wurde 1. Okt. 1869 eröffnet unter Direktion von J. Joachim. Sie enthielt anfänglich nur Unterrichtsklassen für Violine, Cello und Klavier; 1. Okt. 1871 wurde sie durch eine Orgelklasse, 1. April 1872 durch Klassen für Gesang, Blasinstrumente und Kontrabaß, 1. April 1873 durch eine Chorschule und 1874 durch Einrichtung eines Vokalchors erweitert. Sie besteht jetzt aus vier Abteilungen, deren jede ihren selbständigen Direktor hat: Streichinstrumente (Joachim), Theorie

(Herzogenberg), Klavier (Rudorff), Gesang (Schulze). Direktor der Verwaltung der Hochschule ist Ph. Spitta. Lehrer sind außer Joachim: Ph. Spitta, Bargiel, Haupt, de Ahna, Wirth, Rudorff, v. Herzogenberg, Ad. Schulze, Wieprecht, Succo u. a. Das sehr gut renommierte K. zu Köln (Rheinische Musikschule) wurde von Seiten der Stadt Köln 1850 begründet und mit seiner Organisation und Leitung F. Hiller beauftragt; unter den Lehrern befinden sich zur Zeit außer Hillers Nachfolger Fr. Wüllner u. a.: J. Seiß, G. Japha, Klauwell, G. Jensen, E. Mertke, G. Holländer. Das Dresdener kgl. K. (Pudorsches K.) wurde 1. Febr. 1856 vom Kammermusiker Tröstler gegründet und 1859 von F. Pudor übernommen, früher unter artistischer Direktion von F. Wüllner, jetzt unter einem aus den Hauptlehrern bestehenden Direktorium; aus der Zahl der Lehrer sind hervorzuheben: F. Dräseke, Th. Kirchner, Merkel, Rappoldi und F. Grützmacher. Schüler: Stägemann, Frau Otto-Alvsleben, Fides Keller, Anna Lankow ꝛc. Die Anstalt ist Instrumentalschule, Opernschule, Schauspielschule und Seminar für Musiklehrer. Frequenz: über 700 Schüler (1883). Eine vorzügliche Musikschule ist auch das K. zu Stuttgart, 1856—57 von Stark, Faißt, Lebert, Laiblin, Brachmann und Speidel begründet (Direktoren: Faißt und Scholl); besonders als Klavierschule ist dieses K. sehr berühmt. Dasselbe besteht aus einer Künstlerschule und einer Dilettantenschule, die völlig getrennt sind (43 Lehrer und über 600 Schüler). Eine staatliche Anstalt ist die königliche Musikschule zu München, begründet 1867, neuorganisiert 1874; an der Spitze steht der Hofmusikintendant K. v. Perfall, die Inspektion der Instrumental- und Theorieklassen hat J. Rheinberger. Die Organisation ist insofern eine ganz ausgezeichnete und des Staats würdig, als, ähnlich wie am Prager K., über die musikalische Ausbildung die allgemeine Bildung nicht vernachlässigt wird. Durch die den Schülern zugänglichen Aufführungen der königlichen Hofkapelle (a cappella-Chor) wird der Unterricht in der Musikgeschichte lebendig illustriert (Frequenz: 33 Lehrer und ca. 200 Schüler.) Auch in Würzburg ist eine königliche Musikschule, (1801 gegründet, 1820 städtisch, 1875 Staatsanstalt) die sich guten Besuchs erfreut (Direktor Kliebert, 17 Lehrer und über 550 Schüler). Noch jung, aber gut dotiert und mit guten Lehrkräften besetzt ist das Hochsche K. zu Frankfurt a. M., 1878 unter Direktion von J. Raff begründet aus den Mitteln eines Legats des verstorbenen Dr. Hoch daselbst. Die Anstalt ist schon gut besucht und hat eine Zukunft, wie unter anderm daraus hervorgeht, daß die Mozart-Stiftung (s. d.) den Plan, ein K. zu begründen, im Hinblick auf das Aufblühen des Hochschen Konservatorium definitiv aufgegeben hat. Hauptlehrer sind z. Z.: Bernhard Scholz (Direktor), Klara Schumann, J. Kwast, B. Coßmann, Dr. Krückl, H. Heermann (Frequenz: ca. 200 Schüler; nur begabte werden aufgenommen). Von sonstigen deutschen Musikschulen, deren beinahe jede Stadt mehrere hat, seien nur noch hervorgehoben: in Breslau das königliche Institut für Kirchenmusik (J. Schäffer, M. Brosig), in Hamburg das unter v. Bernuths Leitung stehende K. (Lehrer: J. v. Bernuth, H. Riemann, K. Bargheer, K. v. Holten, Arn. Krug, K. Armbrust, A. Gowa, W. Marstrand, Max Fiedler, E. Krause u. a.), in Regensburg die kirchliche Musikschule (Haberl), das städtische K. zu Straßburg i. E. (Direktor Franz Stockhausen; gegründet 1855, reorganisiert 1873, 18 Lehrer und ca. 300 Schüler), in Weimar die großherzogliche Orchester- und Musikschule (Direktor Müller-Hartung, eröffnet 1872), in Frankfurt die »Frankfurter Musikschule« 1860 von H. Henkel, Hilliger, Hauff und Oppel begründet (die Direktion wechselt zwischen den Begründern [Hilliger starb 1865]) und das bei Übernahme der Direktion des Hochschen Konservatoriums durch Bernh. Scholz von ausscheidenden Lehrern begründete »Raff-Konservatorium« (1883, Begründer: Roth, Schwarz und Fleisch), in Karlsruhe das Großherzogliche Konservatorium (1884 begründet von Heinr. Ordenstein), in Berlin das Scharwenkasche, Schwanzersche, Luisenstädtische K., die Musikschulen von Klindworth, W. Freudenberg u. a. In Wien besteht ein sehr besuchtes, in drei Abteilungen geschiedenes Klavierinstitut der Gebrüder Eduard

und Adolf Horak (Schulen in Wieden, Mariahilf und der Leopoldstadt); in Ofen-Pest bestehen die Landesmusikakademie, deren Ehrendirektor Fr. Liszt war, das Nationalkonservatorium (Direktor E. Bartay) und die Ofener Musikakademie (Szantner), in Graz die Musikbildungsanstalt von J. Buwa, zu Innsbruck die Musikschule des Musikvereins (1818 gegründet; Direktor J. Pembaur), in Lemberg die Musikschule des Galizischen Musikvereins (Mikuli), in Salzburg die Musikschule des Mozarteums (seit 1880, bereits über 300 Schüler). Die bedeutendsten schweizerischen Musikschulen sind die in Genf, Basel (Direktor Bagge), Bern (Reichel) und Zürich (Fr. Hegar). Eins der größten existierenden Konservatorien ist das zu Brüssel, begründet 1813 als städtische Musikschule, seit 1832 reorganisiert und und Staatsinstitut; erster Direktor Fr. J. Fétis, seit dessen Tode Fr. A. Gevaert (48 Lehrer, 539 Schüler; Unterricht unentgeltlich, Ausländer nur mit Bewilligung des Ministers und Direktors aufnahmefähig). Das zu Lüttich (1827 begründet als Kgl. Musikschule 1832 reorganisiert) steht ihm würdig zur Seite und ist noch besuchter (1000 Schüler; Direktor Th. Radoux). Beide Institute sind staatliche, ebenso das K. zu Gent (1833 begründet, seit 1879 Staatsanstalt; erst Direktor Mengal, seit 1871 Ad. Samuel; das K. zu Antwerpen, Antwerpen's Vlaamsche Muziekschool ist eine von der Stadt subventionierte Anstalt, 1867 begründet von ihrem jetzigen Leiter, dem berühmten Peter Benoit (38 Lehrer). Letzteres kultiviert, dank dem Direktor Benoit, vorzugsweise die deutsche Musik und giebt den politischen Sympathien Antwerpens mit dem Deutschen Reich eine nicht zu unterschätzende weitere Nahrung. Von holländischen Konservatorien sind besonders das in Amsterdam (K. der Maatschappij tot bevordering van toonkunst, 1862 eröffnet, 1884 reorganisiert, 1883: 16 Lehrer und 560 Schüler) und das zu Rotterdam, 1845 begründet, Direktor jetzt Fr. Gernsheim (15 Lehrer, über 600 Schüler) zu nennen. Im Haag besteht seit 1826 eine blühende königliche Musikschule (erster Direktor J. H. Lübeck, seit dessen Tode F. W. G. Nikolai, Unterricht unentgeltlich, 300 Schüler). Auch das 1864 gegründete Luxemburger K. ist nicht ohne Bedeutuug. Rußland hat Konservatorien in Warschau (seit 1821), Petersburg (seit 1865) und Moskau (seit 1864, jetzt 48 Lehrer und über 340 Schüler); England fünf in London: Royal Academy of music, 1822 gegründet, Direktor G. A. Macfarren, ca. 80 Lehrer, ca. 400 Schüler; London Academy of music 1861 gegründet, Direktor Wylde, hauptsächlich Dilettantenschule mit 2 Filialen; Trinity college, seit 1872, eine spekulative Gesellschaft, die Diplome ausgiebt, 43 Lehrer; Guildhall school for music, seit 1880, bereits 85 Lehrer und über 2000 Schüler, Direktor Whist Hill; und das Royal college of music, die beste von allen, seit 1883 (hervorgegangen aus der 1876 unter Sullivans Direktion begründeten National training school of music), Direktor Sir George Grove (34 Lehrer, reich dotiert und eine große Zukunft verheißend) und je eins in Edinburg und Dublin, Skandinavien in Kopenhagen (seit 1867, 14 Lehrer aber nach Bestimmung des Stifters [P. W. Moldenhauer] nur 50 Schüler), Christiania (1865) und Stockholm (1771 gegründet, Staatsanstalt, Unterricht gratis, 20 Lehrer, ca. 150 Schüler), Spanien in Madrid (seit 1830, 28 Lehrer, 34 Hilfslehrer, über 2000 Schüler), Saragossa und Valencia, Portugal in Lissabon (seit 1836, 15 Lehrer über 350 Schüler), Griechenland in Athen, endlich Amerika, dank dem industriellen Sinn seiner Bewohner, eine ganze Reihe in den größern Städten (New York, Boston, Baltimore, Cincinnati [1880: 283 Schüler]).

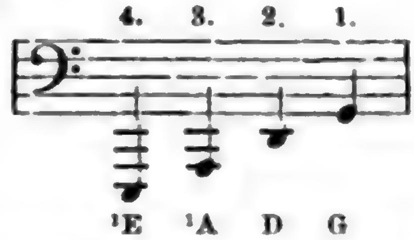
Über den Wert der Konservatorien sind die Meinungen sehr geteilt; zweifellos liegt in dem kollegialischem Verkehr der jungen Musiker untereinander etwas ungemein Anregendes, anderseits bringt derselbe große, für manches frische Talent verhängnisvolle Gefahren mit sich. Darüber ist indes wohl die Mehrheit vorurteilslos Denkender einig, daß die gegenwärtige Einrichtung der meisten Konservatorien eine durchaus nicht genügende, weil lediglich auf musikalische Dressur abzielende ist. Was ausnahmsweise z. B. bei den Konservatorien in

Prag und München Prinzip ist, müßte bei allen Instituten Norm sein, nämlich der obligatorische Unterricht in den notwendigsten Fächern der allgemeinen Bildung.

Konsonanz (lat. Consonantia, »Zusammentönen«) ist das Verschmelzen zweier oder mehrerer Töne zur Klangeinheit; konsonant sind Töne, welche demselben Klang angehören, sei es als Hauptton oder als Quintton oder Terzton (s. Klang). Es ist aber notwendig, daß die Töne, welche als Bestandteile ein und desselben Klanges gefaßt werden können, auch wirklich zufolge des Zusammenhangs in diesem Sinn verstanden werden, sonst sind sie dennoch nicht konsonant, sondern dissonant. Ein auffallendes Beispiel ist der Quartsextakkord. Obgleich derselbe (z. B. g : c : e oder g : c : es) nur Töne enthält, welche im Sinn eines und desselben Klanges (des C dur-Akkords oder C moll-Akkords) gefaßt werden können, ist er doch meist eine Dissonanz und wird als solche behandelt, d. h. er erhält eine Auflösung durch Sekundfortschreitung; g : c : e sowohl als g : c : es wird, wo der Quartsextakkord in seiner eigentümlichen, einen Schluß vorbereitenden Bedeutung auftritt, als G dur-Akkord mit doppeltem Vorhalt verstanden und zwar mit der Quarte statt der Terz und der Sexte (groß oder klein) statt der Quinte. Aus diesem Grund wird im vierstimmigen Satz des Quartsextakkords weder die Quarte noch die Sexte verdoppelt (dissonante Töne werden regulär nicht verdoppelt), sondern der Baßton; denn dieser ist der eigentliche Hauptton und der einzige den Klang repräsentierende Ton. Der alte Streit über den K. oder Dissonanz der Quarte ist hiernach leicht zu begreifen und zu entscheiden; g : c, im Sinn des C dur- oder C moll-Akkords gefaßt, ist konsonant, im Sinn des G dur- oder G moll- oder auch des F moll-, F dur- oder As dur-Akkords aber ist es dissonant. Entscheidend über K. oder Dissonanz ist also immer nur die Auffassung im Sinn der Klangvertretung, welche von der durch die vorausgegangenen Harmonien ausgeprägten Tonalität, oft auch mit von der rhythmischen Stellung des Zusammenklangs abhängt. Über konsonante Intervalle vgl. Intervall. Konsonante Akkorde giebt es nur zwei Arten, nämlich den Durakkord und Mollakkord (s. d.). Die Durkonsonanz ist der Zusammenklang eines Links Hauptons mit Oberquinte und Oberterz, die Mollkonsonanz der Zusammenklang eines Hauptons mit Unterquinte und Unterterz. Die nähere Begründung dieser Auffassung ist im Art. »Klang« gegeben.

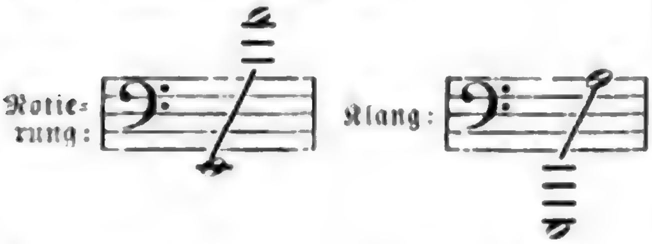
Kontertanz, s. Contredanse.

Kontrabaß, 1) das größte der heute üblichen Streichinstrumente (Contrabasso, franz. Contrebasse, engl. Double bass), gehört zur Familie der Violine und tauchte daher, wie das Violoncell, erst auf als die Violine die Viola gänzlich aus dem Felde schlug, d. h. zu Anfang des 17. Jahrh. (vgl. Streichinstrumente). Die naturgemäß nur allmählich verschwindenden tiefen Baßstreichinstrumente der vorausgehenden Epoche waren die zur Familie der Violen gehörigen Baßviolen (große Baßgeige, Archiviola da lyra, Violdigambenbaß). Man hat im 17. Jahrh. den K. noch überboten und Rieseninstrumente gebaut, die doppelt so groß waren; das neueste derartige Experiment war der Oktobaß von Vuillaume, produziert auf der Pariser Ausstellung 1855, jetzt im Instrumentenmuseum des Konservatoriums. Der K. war ursprünglich wie heute mit vier Saiten bezogen (wie alle Instrumente der Familie) und zwar standen dieselben wie es scheint in ${}_1$C ${}_1$G D A (eine Oktave tiefer als die des Violoncells), zeitweilig zog man es aber vor, ihn nur mit drei zu beziehen, mit der Stimmung ${}_1$G D A (italienisch) oder ${}_1$A D G (englisch). Die heute allein zu recht bestehende Stimmung ist:

4. 3. 2. 1.

^{1}E ^{1}A D G

Die Notierung für den K. ist eine Oktave höher, als die Töne klingen. Man schreibt für Orchesterbaß im Orchester im Umfang

vom Kontra-E (früher — bis c. 1830 — **vielfach vom Kontra-C**) bis klein a, **höchstens eingestrichen c**, also:

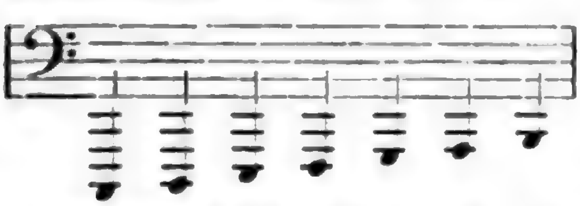


Berühmte Virtuosen älterer und neuerer Zeit auf dem K. sind: Dragonetti, Andreoli, Wach, August Müller, Bottesini.

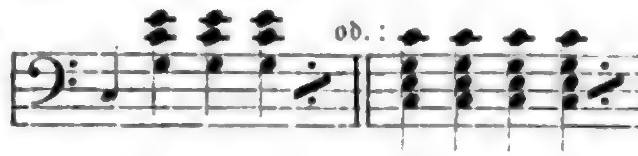
2) Blechblasinstrument, K. der Harmonie (**Bombardon**), unter dem Namen K. in kreisrunder Form 1845 von Cerveny konstruiert, vielfach nachgeahmt (Saxhorn-K., Helikon, Pelliton), in C, B, F und Es. 1873 baute Cerveny den noch eine Oktave tiefern Subkontrabaß, in der Tiefe bis Doppelkontra-C reichend. — 3) In der **Orgel** eine 16 Fuß- oder 32 Fuß-Gambenstimme, kommt aber auch als 16 Fuß-Zungenstimme vor (z. B. Basse contre, Paris, St. Vincent de Paul).

Kontrafagott, ein um eine Oktave tiefer als das Fagott stehendes Holzblasinstrument, in der Tiefe bis zu Kontra-D reichend, in der Höhe bis klein f, in neuerer Zeit auch aus Blech gefertigt unter dem Namen **Tritonikon**. Man notiert für K. (wie für Kontrabaß) eine Oktave höher als es klingt.

Kontraoktave, die Töne ,C—,H:



Vgl. die »Übersicht der Noten« auf S. 1 dieses Lexikons.

Kontrapunkt ist nach heutigem vulgären Gebrauch des Worts zunächst ein besonderer Teil der musikalischen Kunstlehre (der für die Praxis berechneten Theorie), nämlich im Gegensatz zur Harmonielehre, welche an bezifferten Bässen geübt wird, die Übung des mehrstimmigen Satzes an nichtbezifferten Aufgaben, d. h. also die mehrstimmige Aussetzung einer gegebenen Melodie ohne jedweden weitern Anhalt. Doch versteht man unter kontrapunktischer Behandlung der Stimmen im engern Sinn die **konzertierende** (ein Ausdruck, der sehr treffend ist und viel verbreiteter sein sollte, als er ist), bei welchen die Stimmen einander rivalisierend gegenübertreten und nicht die eine die Melodie die andern aber nur harmonisches Füllsel sind, wie etwa in der italienischen Oper die stereotypen:

die stets in der primitivsten Form die Harmonie ausprägen, in deren Sinn die melodische Phrase zu verstehen ist; vielmehr gestalten sich im konzertierenden Stil auch die Nebenstimmen melodisch, so daß die Wirkung eines Streitens (concertatio) der Stimmen miteinander um den Vorrang entsteht. Eine gut kontrapunktische (polyphone) Stimmführung ist daher die den einzelnen Stimmen Selbständigkeit gebende. Natürlich hat die Selbständigkeit ihre Grenzen; da wir einen Zusammenklang mehrerer Töne wie eine schnelle Folge von Tönen nur verstehen, wenn wir sie zur Einheit der Bedeutung eines Klanges zusammenfassen (s. Dissonanz und Tonleiter), so wird die selbständige Bewegung mehrerer Stimmen nur verständlich sein, wenn sie die Auffassung im Sinn derselben Harmonie zuläßt. Daß sich z. B. nicht die eine Stimme in der As dur-Tonleiter, die andre aber in der G dur-Tonleiter bewegen kann, ist an sich verständlich; doch ist es noch nicht genügend, daß die Fortschreitungen beider im Sinn desselben Klanges geschehen, es muß auch die Stellung dieses Klanges zu andern in beiden gleich aufgefaßt sein. Dieser Teil der Lehre des Kontrapunkts ist indes noch etwas im unklaren; zwei verschiedene Methoden stehen einander gegenüber, deren Verschmelzung erst das Rechte treffen kann, nämlich die auf die alten Kirchentöne fußende und die moderne, von der Dur- und Molltonleiter ausgehende. Wie die Verschmelzung dieser unvereinbar scheinenden Elemente möglich ist, hat der Herausgeber dieses Lexikons in seiner »Neuen

Schule der Melodik« (1883) entwickelt. Vgl. Tonleiter.

Als der Name Contrapunctus aufkam (im 14. Jahrh.), war die Kunst des mehrstimmigen Satzes schon sehr entwickelt; die als Regulae de contrapuncto auftretenden theoretischen Traktate eines Johannes de Muris, Philipp v. Vitry u. a. bringen daher nichts eigentlich Neues, sondern sind Abhandlungen über die vorher Discantus genannte Schreibweise mit veränderter Terminologie. Sie gehen dabei aus von dem Satz Note gegen Note (punctus contra punctum oder nota contra notam), der von Muris ausdrücklich als fundamentum discantus bezeichnet wird (Coussemaker, »Sript.«, III, 60); Vitry definiert: »Contrapunctus i. e. nota contra notam« (daselbst, 23). Den ungleichen K. nennt Muris »Diminutio contrapuncti«, eine Auffassung, die noch heute zu Recht besteht. Hier ist eins seiner Beispiele (daselbst, 62):

Die imitatorischen Formen des Kontrapunkts reichen zurück bis ins 13. Jahrh.; Walter Odington (1228 Bischof von Canterbury) giebt vom Rondellus die Definition: »Si quod unus cantat, omnes per ordinem recitent« (Coussemaker, »Script.«, I, 245). Zu übertriebener Künstelei wurden die Imitationen entwickelt durch die Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrhunderts (s. Niederländer) und klärten sich schließlich im 17.—18. Jahrhundert ab zur Kunstform der Fuge; der strenge Kanon (s. d.) mit schneller Stimmenfolge ist schließlich doch nur ein Kunststück, eine Spielerei. Von ungleich höherer Bedeutung für die Komposition ist der sogen. doppelte K., welcher so angelegt ist, daß die Stimmen vertauscht werden können, d. h. die obere zur untern gemacht. Man unterscheidet den doppelten K. in der Oktave, in der Dezime und in der Duodezime u. a. je nachdem er für die Umkehrung durch Versetzung in die Oktave, Dezime oder Duodezime rc. berechnet ist. Eine klare Darlegung der verschiedenen Arten des doppelten Kontrapunkts und des Kanons giebt schon Zarlino in seinen »Istitutioni armoniche« (1558). Lehrbücher des Kontrapunkts im alten Stil (d. h. mit Zugrundelegung der Kirchentöne) sind die von Martini, Albrechtsberger, Cherubini, Fétis, Bellermann, Bußler u. a.; für dieselben ist die Harmonielehre nur ein Accidens, die Regeln sind im Grunde dieselben wie zu den Zeiten des Diskantus, als man von Harmonie überhaupt noch keinen klaren Begriff hatte (Intervallenlehre statt Harmonielehre). Dagegen sind die Werke von Dehn, Richter, Tiersch, Jadassohn u. a. mit der Harmonielehre verwachsen, richtiger: bei ihnen ist die Harmonielehre die eigentliche Schule und der K. die Probe aufs Exempel: durch jene muß der Schüler lernen, diesen instinktiv zu handhaben. Daß sich aber durch Vertiefung der harmonischen Studien im Rahmen des Kontrapunkts, d. h. durch Vereinigung der beiden Methoden, eine glückliche Fortentwickelung der Lehre wird anbahnen lassen, ist oben schon angedeutet.

Kontrasubjekt heißt in der Fuge der Kontrapunkt, welchen die erste Stimme ausführt, während die zweite den Gefährten vorträgt; das K. wird nämlich vielfach im weitern Verlauf der Fuge verwertet und wie ein zweites Thema behandelt, was es in der Doppelfuge wirklich ist.

Kontratenor (Contratenor), s. Alt.

Kontski, 1) Antoine de, geb. 27. Okt. 1817 zu Krakau, ausgezeichneter Pianist, der auf zahlreichen Konzertreisen durch Glätte und Feinheit des Spiels großen Beifall erntete, lebte einige Jahre in Paris, sodann zu Berlin, wo er den Titel Hofpianist erhielt, und 1854—67 in Petersburg. Seitdem hat er sich in London niedergelassen, wo er noch lebt. Von seinen zahlreichen Salonkompositionen ist »Le reveil du lion« allgemein bekannt. Seine Oper »Les deux distraits« wurde 1872 in London gegeben. — 2) Apollinary de, Bruder des vorigen, geb. 23. Okt. 1825 zu Warschau, gest. 29. Juni 1879 daselbst; ein seiner Zeit hochgefeierter Violinvirtuose, war Schüler seines ältesten Bruders, Charles de K., und entwickelte sich erstaunlich früh; später genoß er einige

Zeit den Unterricht Paganinis in Paris. Nachdem er 1853—61 die Stellung eines kaiserlichen Kammervirtuosen zu Petersburg bekleidet, begründete er das Konservatorium in Warschau, dessen Direktor er bis zu seinem Tod war. Seine Violinkompositionen sind ohne Bedeutung. Auch Charles de K., geb. 6. Sept. 1815 zu Krakau, später Klavierlehrer in Paris, und Stanislaus de K., geb. 8. Okt. 1820 zu Krakau, Violinlehrer in Paris, die beiden Brüder der oben genannten, haben Klavier- und Violinstücke leichtern Genres herausgegeben.

Konzert (ital. Concerto, franz. Concert), 1) eine öffentliche Aufführung von Musikwerken (Symphoniekonzert, Kirchenkonzert, Militärkonzert, Gartenkonzert ꝛc.). — 2) Ein größeres Musikstück für ein Soloinstrument, der Regel nach mit Orchesterbegleitung, welches dem Ausführenden große Schwierigkeiten darbietet und seine Virtuosität zu zeigen geeignet ist (Klavierkonzert, Violinkonzert ꝛc.). Die Form des Konzerts ist die der Sonate und Symphonie mit den durch den Zweck gebotenen Modifikationen. — 3) Eine heute ziemlich außer Gebrauch gekommene Kompositionsform, in welcher mehrere Singstimmen oder Instrumente rivalisierend als Hauptstimmen auftraten (von dieser stammt eigentlich der Name K., »Wettstreit«). Die älteste Art der Konzerte in diesem Sinn sind die Kirchenkonzerte (Concerti ecclesiastici oder da chiesa), zuerst gebracht von Viadana (1602), Motetten für 1 (!), 2, 3 und 4 Singstimmen mit Orgelbaß. Dieselben haben ihre höchste Ausbildung gefunden in J. S. Bachs Kantaten, die derselbe stets als Concerti bezeichnete, und die allerdings in anbetracht ihres konzertierenden Stils (abgesehen von den eingelegten Chorälen) auf den Namen einen vollberechtigten Anspruch haben. Das Kammerkonzert (Concerto da camera) entstand erheblich später: der erste, welcher den Namen einführte, war Giuseppe Torelli, und zwar schrieb derselbe gleich Doppelkonzerte, das erste (1686) als Concerto da camera, die letzten (1709) als Concerti grossi bezeichnet, jene für zwei Violinen mit Baß, diese für zwei konzertierende und zwei begleitende Violinen, Viola und Continuo. Das Concerto grosso wurde durch Corelli bereits 1712 auf drei konzertierende Instrumente (di concertino) ausgedehnt, welche Zahl die gewöhnliche blieb, während das Orchester (concerto grosso) immer mehr verstärkt wurde. Das Kammerkonzert ging in unserm heutigen K. (s. oben) und der Sonate auf. Corelli, Vivaldi, J. S. Bach brachten diese Formen zur Vollendung.

Konzertmeister (franz. Violon solo, engl. Leader), der erste Geiger, Vorgeiger (Sologeiger) eines Orchesters, der gelegentlich den Kapellmeister zu vertreten hat.

Konzertstück, s. v. w. einsätziges Konzert von freierer Form, meist mit Wechsel des Tempo und der Taktart; auch für den Konzertvortrag bestimmte kleinere Solostücke nennt man Konzertstücke.

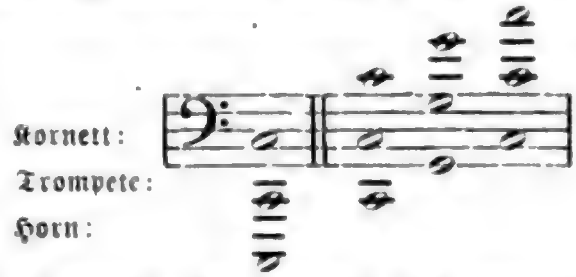
Kopfstimme, s. Register.

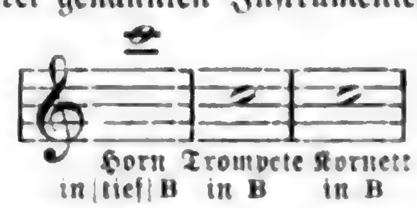
Koppel (lat. Copŭla) ist in der Orgel 1) eine Vorrichtung, welche ermöglicht, durch das Spiel auf einer Klaviatur die Tasten einer oder mehrerer andern mit herabzudrücken, so daß auch die zu diesen gehörigen Pfeifen mit ertönen. Man unterscheidet Manualkoppeln und Pedalkoppeln. Jene verbinden zwei oder drei Manuale und zwar in der Regel derart, daß mittels des Hauptmanuals ein oder zwei Nebenmanuale mitgespielt werden können; doch werden bei größern Orgeln auch die Nebenmanuale untereinander verkoppelt. Die Pedalkoppel ist entweder ebenso konstruiert (Anhängekoppel), oder sie wirkt direkt auf besondere Ventile in den Kanzellen der zum Hauptmanual gehörigen Windladen, ohne die Tasten des letztern mit herabzudrücken. Nach der Konstruktion unterscheidet man Druckkoppeln und Zugkoppeln; jene drücken von oben auf die Tasten einer tiefer liegenden Klaviatur (Frosch- oder Klötzchenkoppel), diese ziehen die einer höher liegenden mit herab (Gabelkoppel); noch mehr auf die Details der Ausführung beziehen sich die Namen Winkelhakenkoppel, Wippenkoppel u. s. f. Nach der Vorrichtung, mittels welcher die K. in Funktion gesetzt wird, unterscheidet man Manubrienkoppeln (mittels eines Registerzugs), Fußtrittkoppeln

(mittels Pedaltritts) und Schiebekoppeln (wenn eine Klaviatur ein wenig herausgezogen werden muß). — 2) Die Oktavkoppel verbindet mit jeder Taste die zur Ober- oder Unteroktave oder zu beiden gehörigen Töne (in letzterm Fall Doppeloktavkoppel); der Effekt ist der eines sehr vollgriffigen Spiels. — 3) K. (Koppelflöte) ist auch der veraltete, hie und da vorkommende Name verschiedenartiger Labialstimmen (der Grund ist nicht klar), nämlich: Prinzipal 8 Fuß, Hohlflöte 8 Fuß, Gemshorn 8 Fuß u. a.

Körner, 1) Christian Gottfried, geb. 2. Juli 1756 zu Leipzig, gest. 13. Mai 1831 in Berlin als Geheimer Oberregierungsrat (der Vater des Dichters Theodor K.); unterhielt zu Dresden, wo er lange Zeit im Amtsstellung war, einen Gesangverein in seinem Haus, komponierte auch selbst und schrieb unter anderm für die »Horen« von 1775: »Über den Charakter der Töne oder über Charakterdarstellung in der Musik«. — 2) Gotthilf Wilhelm, geb. 3. Juni 1809 zu Teicha bei Halle a. S., gest. 3. Jan. 1865 in Erfurt; besuchte das Seminar zu Erfurt, wirkte mehrere Jahre als Schullehrer und begründete 1838 in Erfurt den noch heute seinen Namen tragenden Musikverlag, der besonders reich an Orgelwerken ist. 1844 begründete er die noch bestehende Musikzeitung »Urania« (für Orgelfreunde).

Kornett (ital. Cornetto, franz. Cornet, »Hörnchen«), 1) s. v. w. Zink (s. d.) — 2) In der Orgel a) eine den Ton des Zinken nachahmende, jetzt veraltete Zungenstimme zu 8 Fuß oder als Cornettino 4 und 2 Fuß und Grand Cornet 16 Fuß. Ihr Ton ist blökend, und sie wird jetzt nur noch zu 2 und 4 Fuß fürs Pedal gebaut. b) eine gemischte Stimme, meist 3—5chörig, in der Regel zu einer 8-Fußstimme gehörig, selten zu 4 Fuß. Von Mixtur unterscheidet sich K. durch die Terz (fünfter Oberton), welche das Charakteristikum des Kornetts ist. K. bringt immer die Obertöne in geschlossener Reihe und zwar, wenn es fünffach ist, vom Grundton anfangend, vierfach von der Oktave, dreifach von der Duodezime anfangend, immer mit der Septdezime endend. Zu Heilbronn ist ein K. sechsfach, das aber erst mit der Doppeloktave anfängt (auf C = c′. e′. g′. c″. e″. g″). — 3) K. à pistons, Ventilkornett, Blechblasinstrument von noch höherer Tonlage als die Trompete, hervorgegangen aus dem alten Posthorn durch Anbringung des Ventilmechanismus. Die Naturskala der Hörner, Trompeten und Kornetts in C beginnt nämlich in der Tiefe so (das tiefste C spricht der engen Mensur wegen nicht recht an):



d. h. wenn für Kornett nach demselben Prinzip notiert würde wie für Horn und Trompete, so würde es eine Oktave höher klingen als die Notierung, wie das Horn im [tief] C eine Oktave tiefer klingt, die C-Trompete dagegen im Einklang mit der Notierung. Man notiert aber die Naturskala des Kornetts statt dessen eine Oktave höher, d. h. folgende Töne klingen auf allen drei genannten Instrumenten gleich

aber dieses b¹ (dem Klange nach) ist der 16. Naturton des Horns, der 8. der Trompete, der 4. des Kornetts. Doch reicht das K., abgesehen von den Leistungen der Virtuosen, in der Höhe nicht über die Trompete hinaus. Man baut heute das Ventilkornett nur noch in B (mit Stimmbogen für A-Stimmung); im Symphonieorchester hat dies Instrument wegen seines unedlen Klangs kein Eingang gefunden. Virtuosen auf dem K. sind Arban und Legendre in Paris, Wurm in Petersburg und J. Kosleck und seine Genossen (Kaiser Kornettquartett) in Berlin.

Kosleck, Julius, geb. 3. Dez. 1835 zu Neugard in Pommern, Virtuose auf der Trompete und dem Kornett à pistons, trat 1852 in das Musikkorps des 2. Garderegiments in Berlin, wurde nach einigen Jahren in der königlichen Kapelle ange-

stellt und 1873 Lehrer für Trompete und Posaune an der königlichen Hochschule. K. ist bekannt als der Begründer und Chef des unter dem Namen Kaiser-Kornettquartett berühmten Quartetts von Pistoninstrumenten. Außer zahlreichen Arrangements für dieses Quartett gab K. auch eine Schule für Trompete und Kornett à pistons heraus.

Koschat, Thomas, Komponist, geb. 8. Aug. 1845 zu Viktring bei Klagenfurt, absolvierte das Landesgymnasium in Klagenfurt und begann in Wien das Studium der Naturwissenschaften, trat dann aber in den Chor der Hofoper und widmete sich ganz der Musik. 1874 trat er als Sänger in die Domkapelle und 1878 in die Hofkapelle ein. 1871 erschienen seine ersten Männerquartette im Kärntner Volkston, welche Furore machten und eine zahlreiche Nachfolgeschaft hatten. K. ist zugleich der Dichter (im Kärtner Dialekt) und Komponist dieser Lieder, welche ein typisches Bild des geistigen und Gemütsleben des kärntnischen Volks geben, aber von überaus schlichter Faktur sind. Er gab auch zwei Bändchen solcher Gedichte ohne Musik heraus (»Hadrich« und »Dorfbilder aus Kärnten«). Auch ein Liederspiel: »Am Wörther See«, ward zu Wien u. anderweit mehrfach aufgeführt.

Kossak, Ernst, geb. 4. Aug. 1814 zu Marienwerder, gest. 3. Jan. 1880 in Berlin; studierte zu Königsberg und Berlin Philologie und promovierte zum Dr. phil., widmete sich aber völlig der journalistischen Karriere und exzellierte besonders als musikalischer Feuilletonist. Auch die »Neue Berliner Musikzeitung« sowie die von ihm begründete und längere Zeit redigierte Musikzeitung »Echo« und die 1847 gleichfalls von ihm ins Leben gerufene »Zeitungshalle« (nachmals »Berliner Feuerspritze« und »Berliner Montagspost«) brachten vieles aus seiner Feder.

Koßmaly, Karl, geb. 27. Juli 1812 zu Breslau, Schüler von L. Berger, Zelter und Klein in Berlin (1828—30), sodann Opernkapellmeister zu Wiesbaden-Mainz, Amsterdam (1838), Bremen (1841), Detmold und Stettin (1846—49), seitdem in Stettin als Musiklehrer und Konzertdirigent lebend, hat sich als Komponist mit Liedern und einigen Instrumentalwerken bekannt gemacht. Bedeutender ist seine schriftstellerische Thätigkeit: »Schlesisches Tonkünstlerlexikon« (in Lieferungen, 1846—47); »Mozarts Opern« (1848, nach Ulibischew); »Über die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Kompositionen« (1858); »Über Richard Wagner« (1874, antiwagnerisch). Außerdem brachten die »Neue Zeitschrift für Musik«, »Neue Berliner Musikzeitung« und die »Stettiner Zeitung« Aufsätze von seiner Feder.

Köstlin, 1) Karl Reinhold, Professor der Ästhetik und Kunstgeschichte in Tübingen, geb. 28. Sept. 1819 zu Urach (Württemberg), ein Mann von hoher musikalischer Bildung, wie sowohl seine »Ästhetik« (1863—69, 2 Bde.) als der von ihm verfaßte, speziell die Musik behandelnde Band (III, 2, 4) von F. Th. Vischers umfangreicher »Ästhetik« und seine Broschüre über R. Wagner beweisen. — 2) Heinrich Adolf, Musikschriftsteller, geb. 4. Okt. 1846, Sohn des als Kriminalist und Dichter berühmten Tübinger Professors Christian Reinhold K. und der vortrefflichen Liederkomponistin Josephine Lang-K. (s. d.), erhielt früh eine tüchtige musikalische Ausbildung, studierte aber nach des Vaters frühem Tod (1856) Theologie zu Tübingen, ging 1869 als Hauslehrer des württembergischen Gesandten nach Paris, machte 1870 den Krieg als Feldprediger mit, war 1871—73 Repetent am theologischen Seminar zu Tübingen, wo er Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1873—75 Diakonus zu Sulz a. N., organisierte 1875 den Dreistädtebund für Kirchengesang (Sulz, Kalw, Nagold; seit 1877 erweitert zum Evangelischen Kirchengesangverein für Württemberg), dessen Festaufführungen er mehrere Jahre selbst leitete, ward 1875 nach Maulbronn, 1878 nach Friedrichshafen berufen, wo er bis 1881 als Prediger und zugleich als Dirigent des Oratorienvereins lebte. 1881 siedelte er nach Stuttgart über, und wurde 1883 an das Predigerseminar zu Friedberg (Hessen) berufen, um über Hymnologie, Liturgik und Pastoraltheologie zu lesen. Seine Kritiken über musikalische Bücher (im »Deutschen Litteraturblatt« und der Augsburger »All-

gemeinen Zeitung«) sind bemerkenswert, ebenso seine Schriften: »Geschichte der Musik im Umriß« (1875, 3., erheblich vermehrte Auflage 1883) und »Die Tonkunst. Einführung in der Ästhetik der Musik« (1878).

Rothe, Bernhard, geb. 12. Mai 1821 zu Gröbnig in Schlesien, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin, genoß auch eine Zeitlang den Unterricht von A. B. Marx und wurde 1851 als Kirchenmusikdirektor und Schulgesanglehrer zu Oppeln angestellt, von wo er 1869 als Seminarmusiklehrer nach Breslau ging. R. begründete dort den Cäcilienverein für katholische Kirchenmusik, gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge für Männerchor: »Musica sacra«, heraus, ferner Orgelstücke, Motetten, eine Gesanglehre, »Singtafeln« (für den Unterricht in Schulen) sowie die Schriften: »Die Musik in der katholischen Kirche« (1862) und »Abriß der Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten« (1874). — Auch seine beiden Brüder Aloys (geb. 3. Okt. 1828, gest. 1868 als Seminarmusiklehrer zu Breslau) und Wilhelm (geb. 8. Jan. 1831, Seminarmusiklehrer in Habelschwerdt) haben sich durch Herausgabe von kirchlichen Kompositionen und Schulgesangswerken bekannt gemacht.

Röttlitz, Adolf, geb. 27. Sept. 1820 zu Trier, tüchtiger Violinist, lebte mehrere Jahre in Köln und, protegiert von Liszt, drei Jahre in Paris, war 1848—56 Konzertmeister zu Königsberg und setzte sich auf einer Konzertreise durch Sibirien in Uralsk als Musikdirektor fest, wo er 26. Okt. 1860 auf der Jagd verunglückte. Von seinen Kompositionen sind zwei Streichquartette hervorzuheben. — Seine Frau Klotilde, geborne Ellendt (gest. 1867), war in Königsberg als Gesanglehrerin geschätzt.

Rotzeluch, (Koželuch), 1) Johann Anton, geb. 13. Okt. 1738 zu Wellwarn (Böhmen), gest. 3. Febr. 1814 als Kapellmeister der St. Veitskirche in Prag; ausgebildet im Jesuitenkolleg zu Brzeznitz, später in Prag und Wien, wo er mit Gluck bekannt wurde, schrieb mehrere Opern, Oratorien, Messen 2c., die bei seinen Lebzeiten hoch geschätzt wurden, aber nicht im Druck erschienen. — 2) Leopold, Vetter des vorigen, fruchtbarer Komponist, geb. 1748 zu Wellwarn, gest. 7. Mai 1811 in Wien; absolvierte seine Schul- und Universitätsstudien zu Prag, widmete sich aber, als 1771 ein Ballett seiner Komposition am Prager Nationaltheater mit Erfolg zur Aufführung gelangt war, ganz der Komposition und schrieb zunächst in sechs Jahren 24 weitere Ballette, 3 Pantomimen und einige andre Theatermusiken. 1778 ging er nach Wien und wurde bald darauf zum Musiklehrer der Erzherzogin Elisabeth ernannt. Das Anerbieten, Mozarts Nachfolger als erzbischöflicher Konzertmeister in Salzburg zu werden (1781), schlug er aus; dagegen rückte er nach Mozarts Tod in dessen Stellung als kaiserlicher Hofkomponist ein (1792). K. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit, doch auch ohne viel Selbstkritik; seine Werke, besonders die für Klavier, waren in Deutschland sehr beliebt; den Druck der meisten besorgte ein Bruder Kotzeluchs in Wien. Seine Kompositionen sind außer den schon genannten Balletten mehrere Opern (»Didone abbandonata«, »Judith«, »Deborah und Sisara«), ein Oratorium: »Moses in Ägypten«, zahlreiche Arien, Kantaten, Chöre 2c., gegen 30 Symphonien (nur zum Teil gedruckt), 13 im Druck erschienene Klavierkonzerte (eins zu 4 Händen, eins für 2 Pianoforte), 57 Klaviertrios, 3 Symphonies concertantes für Streichtrio, viele Klaviersonaten (zu 2 und 4 Händen), Klavierstücke, 6 Cellokonzerte (2 gedruckt), 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzerte für Bassetthorn 2c.

Rotzolt, Heinrich, der Begründer (1849) und bis zu seinem Tode der Leiter des Kotzoltschen a cappella-Gesangvereins in Berlin, geb. 26. Aug. 1814 zu Schnellwalde bei Neustadt (Oberschlesien), gest. 2/3. Juli 1881 in Berlin; studierte 1834 bis 1836 zu Breslau Philologie, ging dann zur Musik über und studierte 1836 bis 1838 in Berlin bei Dehn und Rungenhagen Theorie, wurde 1838 erster Bassist der Danziger Oper, ließ sich in Danzig 1839—42 als Gesanglehrer nieder, wurde nach einigen längern Konzertreisen 1843 erster Solobaß des Berliner Domchors und 1862 zweiter Dirigent desselben. Seit 1865

war er auch Gesanglehrer an der Königsstädtischen Realschule und seit 1872 am Joachimsthalschen Gymnasium, wurde 1866 zum königlichen Musikdirektor und 1876 zum Professor ernannt. K. war ein vortrefflicher Gesanglehrer und Dirigent und hat auch eine a cappella-Gesangschule herausgegeben.

Kowal, Ernst, geb. 16. Juli 1865 zu Spremberg, gest. 4. Juli 1884 zu Berlin (ertrunken im Schwimmbassin), Schüler der Kgl. Hochschule, erweckte Hoffnungen als Komponist, die sein früher Tod vereitelte. Im Druck erschienen einige kleine Sachen; größere Werke (für Orchester), auch eine unbeendete Oper hinterließ er im Manuskript.

Kraft, 1) Anton, geb. 30. Dez. 1752 zu Rokitzan in Böhmen, gest. 28. Aug. 1820 zu Wien; ausgezeichneter Cellist, wirkte in den Kapellen der Fürsten Esterhazy (1778—90), Grassalkowitsch (bis 1795) und Lobkowitz (bis 1820) in Wien. Haydn war eine Zeitlang sein Kompositionslehrer. K. schrieb: ein Cellokonzert, 6 Cellosonaten, 3 Duos concertants für Cello und Violine, 2 Duos für zwei Celli, ein Divertissement für Cello und Baß und mehrere Trios für zwei Barytons (Lieblingsinstrument des Fürsten Esterhazy, das auch K. spielte) und Cello. — 2) Nikolaus, Sohn und Schüler des vorigen, war ebenfalls ein hervorragender Cellospieler, geb. 14. Dez. 1778 zu Esterhaz, gest. 18. Mai 1853 in Stuttgart; Mitglied des berühmten Schuppanzighschen Quartetts, machte schon früh mit seinem Vater Konzertreisen, wurde 1796 Kammermusikus des Fürsten Lobkowitz, auf dessen Kosten er noch 1801 zu Berlin unter Duport studierte, trat 1809 in das Hofopernorchester, aus dem er 1814 in das zu Stuttgart überging. 1834 erhielt er seine Pensionierung. Auch ihm verdankt die Cellolitteratur wertvolle Werke, unter andern 5 Konzerte, 1 Phantasie mit Streichquartett (Op. 1), 3 Divertissements für zwei Celli, 6 Duos für Celli, Charakterstücke, 1 Polonäse, Bolero ꝛc. Sein Sohn Friedrich, geb. 12. Febr. 1807, war längere Jahre als Cellist in der Hofkapelle zu Stuttgart angestellt.

Krakowiak (franz. Cracovienne), ein polnischer Tanz im 2/4-Takt, der, wie die Mazurka und andre polnische, ungarische und böhmische Tänze, sein Charakteristisches in der häufigen Accentuierung eigentlich leichter Taktteile und Anwendung der Synkopierung ( ) hat, aber weniger leidenschaftlich als heiter u. graziös ist.

Krause, 1) Karl Christian Friedrich, Philosoph, geb. 6. Mai 1781 zu Eisenberg (Altenburg), gest. 27. Sept. 1832 in München, wohin er kurz vorher von Göttingen zum Zweck der Habilitation als Privatdozent an der Universität übergesiedelt war, nachdem er dort lange vergeblich auf eine Professur gewartet; gab außer hochinteressanten philosophischen Schriften (»Urbild der Menschheit«, »Logik als philosophische Wissenschaft«, »Philosophie des Rechts« ꝛc.) und geschichtlichen Arbeiten über Freimaurerei heraus: »Darstellungen aus der Geschichte der Musik« (1827), »Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik« (1838, nachgelassen) und ein technisches Unterrichtswerk für Klavierspiel (»Vollständige Anweisung ꝛc.«, 1808). — 2) Theodor, geb. 1. Mai 1833 in Halle, Schüler von Fr. Naue, E. Hentschel, M. Hauptmann und E. Grell (Theorie) und Eduard Mantius und Martin Blumner (Gesang), Begründer des Kirchenchors von St. Nikolai und St. Marien zu Berlin, Dirigent des Seiffertschen Gesangvereins (a capella), Musikreferent der »Deutschen Rundschau«, des »Reichsboten«, der »Berliner Zeitung« u. a., lebt in Berlin als Rektor. K. versucht den Gesangunterricht in Schulen durch die sogenannte »Wandernote« zu erleichtern. Als Komponist trat er mit Liedern und Chorliedern, auch kirchlichen hervor. Er erhielt 1887 den Titel Königl. Musikdirektor. — 3) Anton, hochgeachteter Klavierpädagog, Dirigent und Komponist, geb. 9. Nov. 1834 zu Geithain (Sachsen), Schüler von Fr. Wieck, Spindler und Reißiger, 1850—53 noch am Konservatorium in Leipzig, ist seit 1859 Dirigent der Konkordienkonzerte, des Städtischen Singvereins und der Liedertafel zu Barmen, wo er auch regelmäßige Kammermusikaufführungen veranstaltet. Krauses Kompositionen sind überwiegend instruktive Klavierwerke (Sonatinen und Sonaten für

zwei und vier Hände, auch einige für zwei Pianoforte, Etüden ꝛc.) und stehen verdientermaßen wegen ihrer schlichten Faktur in hohem Ansehen. Doch veröffentlichte K. auch stimmungsvolle Lieder, ein Kyrie, Sanktus und Benediktus für Soli, Chor und Orchester sowie zwei Opern. — 4) Emil, gleichfalls geschätzter Klavierpädagog, geb. 1840 zu Hamburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Rietz, Moscheles, Plaidy und Richter, lebt seit 1860 als Lehrer für Klavierspiel und Theorie in Hamburg, seit 1864 auch als Musikreferent thätig, seit 1885 Lehrer am Konservatorium. Von seinen Publikationen sind besonders die »Beiträge zur Technik des Klavierspiels« (op. 38 und 57, letzteres als Grundlage der höheren pianistischen Ausbildung), und sein »Aufgabenbuch für die Harmonielehre« hervorzuheben; er schrieb auch Kammermusikwerke, 3 Kantaten, Ave maria für 6st. Doppelchor von Frauenstimmen, Lieder ꝛc.

Kraushaar, Otto, geb. 31. Mai 1812 zu Kassel, gest. 23. Nov. 1866 daselbst; Schüler Moritz Hauptmanns, dessen Idee von der Gegensätzlichkeit der Dur- und Mollkonsonanz er aufgriff und vor Erscheinen von Hauptmanns »Natur der Harmonik und der Metrik« in einem Schriftchen: »Der akkordliche Gegensatz und die Begründung der Skala« (1852), in konsequenterer Weise als Hauptmann selbst fortentwickelte, indem er der Durtonleiter als Gegensatz die reine Mollskala gegenüberstellte. Der ihm von Hauptmann in der Vorrede seines obengenannten Werks gemachte Vorwurf des Plagiats ist darum ein durchaus ungerechtfertigter. Außer zahlreichen Aufsätzen in musikalischen Zeitschriften schrieb K. noch: »Die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheiblersche Stimmgabeln« (1838); auch hat er mehrere Hefte Lieder und Lieder ohne Worte herausgegeben.

Krauß, Gabriele, Opernsängerin (Sopran), geb. 24. März 1842 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, war 1860—68 an der Wiener Hofoper engagiert und ist seitdem eine Hauptkraft der Pariser Großen Oper, wurde unter anderm 1870 Ehrenmitglied der Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte und 1880 sogar Offizier der Akademie. Ihre Hauptrollen sind die großen dramatischen Partien, wie Aida, Norma ꝛc.

Krebs, 1) Johann Ludwig, geb. 10. Okt. 1713 zu Buttelstädt bei Weimar, gest. 1780 in Altenburg; besuchte die Thomasschule zu Leipzig, wurde Privatschüler Bachs und bekleidete Organistenposten in Zwickau, Zeitz und Altenburg. Bach dachte nicht gering von seinem Talent. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: »Klavierübungen« (1743—49), Sonaten für Klavier und Flöte, Flötentrios, ein Klavierkonzert und Präludien für Klavier; im Manuskript sind Orgelstücke und einige kirchliche Gesangswerke erhalten. — 2) Karl August, geb. 16. Jan. 1804 zu Nürnberg, gest. 16. Mai 1880 in Dresden; vortrefflicher Dirigent, Komponist und Pianist, hieß eigentlich Miedcke, nahm aber später den Namen seines Adoptivvaters, des Opernsängers J. B. Krebs, an, dem er auch persönlich zum guten Teil seine künstlerische Ausbildung verdankte. Nach weitern einjährigen Studien unter Seyfried in Wien begann er 1826 seine Dirigentenkarriere als dritter Kapellmeister an der Wiener Hofoper, ging aber schon 1827 als Kapellmeister ans Stadttheater nach Hamburg, für dessen Musikleben er ein wichtiger Faktor wurde. 1850 nach Dresden als Hofkapellmeister berufen, entfaltete er auch hier eine langjährige ersprießliche Thätigkeit, bis er 1872 in den Ruhestand trat. Von seinen Kompositionen waren besonders die für Pianoforte zeitweilig verbreitet und beliebt (Phantasien ꝛc.); mehrere Opern (»Silva«, 1830; »Agnes Bernauer«, 1835, neu bearbeitet 1858), gelangten zur Aufführung, auch schrieb er ein Tedeum, Messen, Lieder ꝛc. Seine Frau Aloysia K.-Michalesi (geb. 29. Aug. 1826 zu Prag, vermählt 1850) war eine gefeierte Opernsängerin (Hamburg, Dresden). Beider Tochter Mary, geb. 5. Dez. 1851 zu Dresden, ist eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin ihres Vaters) und trat bereits 1865 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf.

Krebskanon (lat. Canon cancricanus), ein Kanon, bei welchem die imitierende

Stimme die von der Schlußnote an rückwärts gelesene Hauptstimme ist.

Kreïeren (lat., »schaffen«), ein Musikwerk, eine Rolle, s. v. w. zum erstenmal öffentlich aufführen.

Kreipl, Joseph, der Komponist des zum Volkslied gewordenen »Mailüfterl« (Text von Kleesheim) u. a., ist geb. 1805 und gest. im Mai 1866 in Wien.

Kreisler, Johannes, s. Hoffmann 2).

Kreißle von Hellborn, Heinrich, der verdiente Schubert-Biograph, geb. 1812 zu Wien, gest. 6. April 1869 als Beamter im Finanzministerium daselbst; war Mitglied des Direktoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine beiden Schriften sind: »F. Schubert, eine biographische Skizze« (1861) und einige Jahre später die ausführlichere Biographie »Franz Schubert« (1865; engl. von Arthur Duke Coleridge, 1869; ein Auszug von Wilberforce, 1866).

Krejčí, Joseph, geb. 6. Febr. 1822 zu Milostin in Böhmen, gest. 19. Okt. 1881 zu Prag; ausgezeichneter Organist, Schüler von Witassek und Proksch in Prag, 1844 Organist an der Kreuzherrenkirche zu Prag, 1848 Chordirektor der Minoritenkirche, 1853 in gleicher Eigenschaft an der Kreuzherrenkirche, 1858 Direktor der Orgelschule, 1865 Direktor des Konservatoriums. K. komponierte Orgelsachen, Messen und andre Instrumental- und Vokalwerke.

Krempelsetzer, Georg, geb. 20. April 1827 zu Vilsbiburg (Niederbayern), gest. 9. Juni 1871 daselbst; war schon längere Jahre als Tuchmacher thätig, als er sich entschloß, sich ganz der Musik zu widmen, auf welche Neigung und Talent ihn hinwiesen. F. Lachner in München wurde sein Lehrer, und nach kurzer Zeit tauchte K. mit gutem Erfolg als Operettenkomponist auf, (»Der Onkel aus der Lombardei«, »Der Vetter auf Besuch«, »Die Kreuzfahrer«, »Das Orakel in Delphi«, »Die Geister des Weins«, »Der Rotmantel«). Zeitweilig bekleidete er einen Kapellmeisterposten am Aktientheater in München (1865), später wirkte er in gleicher Eigenschaft zu Görlitz (1868) und Königsberg (1870).

Kremser, Eduard, geb. 10. April 1838 zu Wien, seit 1869 Chormeister des Wiener Männergesangvereins, komponierte Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, eine Operette 2c.

Krenn, Franz, geb. 26. Febr. 1816 zu Droß (Niederösterreich), Organist und Komponist, Schüler von Seyfried, bekleidete verschiedene Organistenstellen zu Wien und wurde 1862 Kapellmeister an der Michaels- (Hof-) Kirche und 1869 Professor der Harmonielehre am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine Kompositionen sind zumeist kirchliche und weltliche Gesangswerke als: 15 Messen, Tedeum, Salve Regina, mehrere Requiems, Kantaten, Oratorien (»Bonifacius«, »Die vier letzten Dinge«), Chorlieder, Lieder; doch schrieb er auch Orgel- und Klaviersachen, Quartette, eine Symphonie, eine Orgelschule, Schulgesanglehre 2c.

Kretschmer, Edmund, geb. 31. Aug. 1830 zu Ostritz (sächsische Oberlausitz), wo sein Vater Realschuldirektor war, Schüler von Jul. Otto und Joh. Schneider in Dresden, weiter ausgebildet durch eifriges Selbststudium, wurde 1854 Organist an der katholischen Hofkirche zu Dresden, 1863 Hoforganist, dirigierte 1850—70 verschiedene Vereine daselbst und begründete den Cäcilienverein, den er noch leitet. K. ist als Komponist bedeutend und rühmlichst anerkannt. 1865 wurde seine »Geisterschlacht« von Rietz, Abt und J. Otto preisgekrönt, 1868 erhielt er beim internationalen Konkurs zu Brüssel den ersten Preis für eine Messe. Außerdem hat er noch drei andre Messen geschrieben, ferner: »Pilgerfahrt« für Chor, Soli und Orchester, »Festgesang« für Chor und Orchester, »Musikalische Dorfgeschichten« für Orchester, vor allem aber die großen Opern: »Die Folkunger« (Dresden 1874), »Heinrich der Löwe« (Leipzig 1877, auch Dichter des Textes) und die Spieloper »Der Flüchtling« (Ulm 1881), von welchen die beiden ersteren mit großem Erfolg die Runde über die bedeutendsten Bühnen machten. Besondere Anregung und Förderung erhielt K. durch den Umgang mit J. Rietz, der den Wert der »Folkunger« gleich richtig erkannte, und durch hauptsächlich brieflichen Verkehr mit Franz Lachner, der sich neben Fétis mit unter

den Preisrichtern der Brüsseler Konkurrenz befand.

Kretzschmar, Aug. Ferd. Hermann, geb. 19. Jan. 1848 zu Olbernhau im sächsischen Erzgebirge, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kantor und Organist war, besuchte die Kreuzschule zu Dresden (Musikunterricht von J. Otto), studierte zu Leipzig Philologie, erlangte 1871 den philosophischer Doktorgrad durch eine Arbeit über die Notenschriftzeichen vor Guido von Arezzo und wurde in demselben Jahr Lehrer am Leipziger Konservatorium, das er vorher als Schüler (von Paul, Richter, Papperitz und Reinecke) besucht hatte. Da er zugleich eine umfangreiche Dirigententhätigkeit entfaltete (Ossian, Singakademie, Bach-Verein, Euterpe), so zwang ihn 1876 die Überanstrengung seiner Kräfte, sämtliche Leipziger Stellungen aufzugeben. Nach kurzer Ruhepause übernahm er noch in demselben Jahr eine Theaterkapellmeisterstelle zu Metz und ist jetzt seit 1877 Universitätsmusikdirektor zu Rostock, seit 1880 auch städtischer Musikdirektor. Einige wenige veröffentlichte Kompositionen für Orgel und einige Chorlieder bekunden den guten Musiker. K. ist überdies ein vortrefflicher Orgelspieler und hat sich auch als Musikkritiker (»Musikalisches Wochenblatt«) einen guten Namen gemacht. Seine neuesten litterarischen Arbeiten sind Vorträge über »Chorgesang, Sängerchöre etc.« und über »Peter Cornelius« (1880, in Waldersees Sammlung), der »Führer durch den Konzertsaal« (1. Bd. 1887), sowie mehrere wertvolle Aufsätze über das neuere Kunstlied u. a. in den »Grenzboten« (1881).

Kreubé, Charles Frédéric, geb. 5. Nov. 1777 in Lunéville, gest. 1846 auf seiner Villa bei St. Denis, Schüler von Rod. Kreutzer, 1816—1828 erster Kapellmeister der Opera comique; schrieb 1813—28 eine Reihe (16) komische Opern für Paris.

Kreutzer, 1) Rodolphe, geb. 16. Nov. 1766 zu Versailles, gest. 6. Jan. 1831 in Genf; war der Sohn eines Violinisten der königlichen Kapelle, entwickelte sich unter der Leitung seines Vaters und Anton Stamitz' früh zu einem vorzüglichen Geiger und schrieb bereits mit 13 Jahren sein erstes Violinkonzert, bevor er noch theoretischen Unterricht gehabt. Mit 16 Jahren verlor er seinen Vater, rückte an dessen Stelle in die Kapelle ein und wurde 1790 auch als Soloviolinist am Théâtre italien angestellt, in welcher Stellung er die nötigen Verbindungen anknüpfte, um eine Oper herausbringen zu können. Seine »Jeanne d'Arc à Orléans« eröffnete 1790 die stattliche Reihe von beinahe 40 Opern, welche er bis 1823 teils für die Große, teils für die Komische Oper schrieb; dieselben fanden zumeist eine günstige Aufnahme, sind aber sämtlich vergessen. Dagegen ist sein Ruhm als Virtuose und Lehrer der Violine noch heute lebendig. 1795 wurde er an dem neubegründeten Konservatorium als Violinprofessor angestellt und machte sich 1796 auf einer großen Konzerttour durch Italien, Deutschland und Holland auch im Ausland bekannt. Als Rode 1801 nach Rußland ging, rückte K. in seine Stelle als Soloviolinist der Großen Oper, avancierte 1816 zum zweiten und 1817 zum ersten Kapellmeister derselben und bekleidete daneben noch seit 1802 die Stelle eines Kammervirtuosen bei Napoleon und von 1815 ab bei Ludwig XVIII. 1826 trat er in den Ruhestand. Seine letzten Jahre waren ihm verbittert durch die schnöde Abweisung seiner letzten Oper: »Mathilde«, seitens der Direktion der Großen Oper. Das Werk, welches Kreutzers Namen als Komponist am längsten erhalten wird, sind seine klassischen »40 études ou caprices« für Violine allein; außerdem schrieb er für sein Instrument 19 Konzerte, 2 Doppelkonzerte, eins desgleichen für Violine und Cello, 15 Streichquartette, 15 Streichtrios, mehrere Violinsonaten mit Baß, Violinduette, Variationen für Solovioline mit Orchester sowie für zwei Violinen, für Trio, und für Quartett. K. gab mit Rode und Baillot die große Violinschule des Pariser Konservatoriums heraus. Rodolphe K. ist es, dem Beethoven die Violinsonate Op. 47 (K.-Sonate) widmete.

2) Auguste, geb. 1781, gest. 31. Aug. 1832, Bruder des vorigen und sein Schüler am Konservatorium; war gleichfalls ein

vortrefflicher Geiger und Violinpädagog, wirkte seit 1798 im Orchester der Komischen und 1802—23 in dem der Großen Oper sowie im Hoforchester Napoleons, Ludwigs XVIII. und Karls X. bis 1830 und trat 1826 an die Stelle seines Bruders als Violinprofessor am Konservatorium. Von seiner Komposition erschienen für Violine: 2 Konzerte, 2 Duette, 3 Sonaten mit Baß sowie einige Soli und Variationen.

3) Charles Léon François, Sohn des vorigen, geb. 23. Sept. 1817 zu Paris, gest. 6. Okt. 1868 in Vichy; war ein geistreicher, aber rigoristischer musikalischer Kritiker und schrieb besonders für die Journale: »La Quotidienne«, »L'Union«, »Revue et Gazette musicale« (1841 eine Serie wertvoller Artikel: »L'opéra en Europe«), »Revue contemporaine« (Studien über Meyerbeer). Ein Separatabzug seiner mit Fournier für die »Encyclopédie du XIX. siècle« geschriebenen Artikel über die Oper erschien 1845 als »Essai sur l'art lyrique au théâtre« (bis Meyerbeer). K. war auch als Komponist sehr begabt und veröffentlichte Klaviersonaten, Streichquartette, ein Trio, Lieder, ein Vorspiel zu Shakespeares »Sturm« ꝛc. sowie eine »Modulationslehre«. 2 Symphonien, 2 Opern ꝛc. blieben Manuskript. Eine biographische Notiz über ihn verfaßte A. Pougin (1868).

4) Konradin (Kreuzer, laut Taufschein), geb. 22. Nov. 1780 zu Mößkirch in Baden, gest. 14. Dez. 1849 zu Riga, war der Sohn eines Müllers, erhielt aber früh geregelten Musikunterricht; nach dem Tod seines Vaters (1797) sollte er Medizin studieren, doch gelang es ihm, den Widerstand seines Vormunds gegen seine musikalischen Neigungen zu besiegen (bereits 1800 wurde sein erstes Singspiel »Die lächerliche Werbung« zu Freiburg i. Br. aufgeführt), und er erhielt die Erlaubnis, sich in Wien zum Musiker auszubilden. Auf der Reise dorthin blieb er indes einige Jahre in Konstanz hängen; erst 1804 kam er nach Wien und wurde Schüler Albrechtsbergers. Sein Kompositionstalent entwickelte sich schnell zur schönen Blüte, und K. machte sich bald durch Vortrag eines eignen Klavierkonzerts vorteilhaft bekannt. Die Aufführungen seiner großen Opern: »Konradin von Schwaben« und »Der Taucher«, wurden hintertrieben; doch hatte er mit den beiden Singspielen »Äsop in Phrygien« (1808) und »Jery und Bätely« (1810) hübsche Erfolge. Eine Aufführung der Oper »Konradin« zu Stuttgart (1812) verschaffte ihm die Ernennung zum württembergischen Hofkapellmeister; er schrieb nun für Stuttgart mehrere neue Opern, ging aber 1817 nach Donaueschingen als Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg. 1822 kehrte er nach Wien zurück, brachte dort seine »Libussa« zur Aufführung und war längere Jahre (1825, 1829—32 und 1837—40) Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater und in der Zeit von 1833—37 am Josephstädter Theater. 1840—46 war er Kapellmeister zu Köln, 1846—49 wieder in Wien an O. Nicolais Stelle; seiner Tochter Cäcilia zuliebe, die er zur Opernsängerin ausgebildet hatte, ging er sodann nach Riga, wohin diese engagiert wurde, und starb dort. Im ganzen schrieb K. 30 Opern, einige Schauspielmusiken und ein Oratorium »Die Sendung Mosis«, doch haben sich von allen nur das »Nachtlager von Granada« (Wien 1834) und »Der Verschwender« gehalten; auch seine Instrumentalkompositionen (Septett, Quintett, Klavierquartett, 3 Klavierkonzerte, Trios für Klavier, Flöte und Cello, eins desgleichen für Klavier, Klarinette und Fagott, Phantasien, Variationen ꝛc.) und seine Lieder sind vergessen. Nur einige Männerquartette sind im schönsten Sinn populär (»Der Tag des Herrn«, »Die Kapelle« u. a.).

Kreuz, das Zeichen der chromatischen Erhöhung eines Tons (♯), s. Versetzungszeichen. Spanisches K., Andreaskreuz (×), s. Doppeltreuz. Gerades K. (+), s. Triller und Klangschlüssel.

Kreuzer, s. Kreutzer 4).

Krieger, 1) Adam, geb. 7. Jan. 1634 zu Driesen (Neumark), Schüler von S. Scheidt in Halle, gest. 30. Juni 1666 als Hoforganist zu Dresden; schrieb Arien für 1—5 Singstimmen mit Instrumentalritornellen, von denen er eine 1656 herausgab; 16 andre erschienen nach seinem Tod (1667). — 2) Johann Philipp,

geb. 26. Febr. 1649 zu Nürnberg, gest. 6. Febr. 1725 in Weißenfels; Organist zu Kopenhagen, sodann von 1672 an einige Jahre Kammerkomponist und Kapellmeister zu Baireuth, aber des französischen Krieges wegen lange ohne Funktion und mit Urlaub auf Reisen in Italien, später mehr oder weniger lange in Stellung in Kassel, Halle a. S. und seit 1685 als Hofkapellmeister zu Weißenfels. Kaiser Leopold adelte ihn gelegentlich eines Hofkonzerts in Wien. K. schrieb mehrere Opern für Dresden, Braunschweig und Hamburg; erhalten sind von ihm: 24 Sonaten für zwei Violinen mit Baß (Op. 1, 1687; Op. 2, 1693); »Lustige Feldmusik« (Stücke für vier Blasinstrumente) und »Musikalischer Seelenfriede« (20 geistliche Arien mit Violine und Baß, 1697; 2. Aufl. 1717). — 3) Johann, geb. 1. Jan. 1652 zu Nürnberg, gest. 18. Juli 1736 in Zittau; Schüler und Bruder des vorigen und sein Nachfolger in Baireuth, 1678 Hofkapellmeister zu Greiz, vorübergehend auch zu Eisenberg, 1681 Musikdirektor und Organist in Zittau. Von ihm: »Musikalische Ergötzlichkeit« (1684, 5—9stimmige Arien); »Musikalische Partien« (1697, Tanzstücke für Klavier) und »Anmutige Klavierübungen« (1699, Präludien, Fugen, Ricercari 2c.). Motetten und Messenteile von ihm in Manuskript bewahrt die Berliner Bibliothek. K. genoß das Renommee eines bedeutenden Kontrapunktikers. — 4) Ferdinand, geb. 8. Jan. 1843 zu Waldershof (Oberfranken), Schüler des Lehrerseminars zu Eichstätt und des Münchener Konservatoriums, seit 1867 Musiklehrer an der Präparandenanstalt zu Regensburg; gab heraus: »Die Elemente des Musikunterrichts« (1869); »Die Lehre der Harmonie nach einer bewährten praktischen Methode« (1870); »Studien für das Violinspiel«; »Technische Studien im Umfang einer Quinte für das Pianofortespiel«; »Der rationelle Musikunterricht, Versuch einer musikalischen Pädagogik und Methodik« (1870).

Kriesstein, Melchior, Augsburger Musikdrucker im 16. Jahrh., gab zwei Sammelwerke Siegmund Salblingers heraus: »Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum (1540) und »Cantiones 7, 6 et 5 vocum« (1545).

Krigar, Julius Hermann, geb. 3. April 1819 zu Berlin, gest. 5. Sept. 1880 daselbst; bildete sich anfänglich zum Maler aus und ging erst 1843 zur Musik über, besuchte das Leipziger Konservatorium und lebte als Musiklehrer in Berlin, wo er einen eignen Gesangverein ins Leben rief, einige Jahre die Neue Berliner Liedertafel dirigierte und 1857 zum königlichen Musikdirektor, 1874 zum Professor ernannt wurde. Von seinen Kompositionen erschienen nur wenige kleinere Sachen. 1873—74 gab K. bei Bote u. Bock in Berlin einen »Musikerkalender« heraus.

Krisper, Anton, Dr. phil. in Graz, schrieb »Die Kunstmusik in ihrem Prinzipe, ihrer Entwickelung und ihrer Konsequenz« (1882), eine sehr interessante historisch-theoretische Studie auf harmonisch-dualistischer Basis.

Kristallpalastkonzerte zu London bestehen seit 22. Sept. 1855 unter Direktion von August Manns und gehören zu den bedeutendsten Konzertinstituten der Welt. Mit kurzer Pause in der Weihnachtszeit findet jeden Sonnabend von Anfang Oktober bis Ende April ein Konzert statt. Das Orchester besteht allein aus 61 Streichinstrumenten, ist also größer als das der Pariser Konservatoriumskonzerte. Die Programme sind nach demselben Prinzip zusammengesetzt wie die des Gewandhauses in Leipzig (eine Symphonie, zwei Ouvertüren, ein Konzert, Solostücke und Gesangsvorträge).

Krizowsky, Paul, namhafter kirchlicher Komponist, geb. 1821, gest. 8. Mai 1885 zu Brünn, war Augustinermönch und erzbischöfl. Konsistorialrat.

Kroll, Franz, geb. 22. Juni 1820 zu Bromberg, gest. 28. Mai 1877 in Berlin; Schüler von Liszt in Weimar und Paris, lebte seit 1849 in Berlin, wo er auch als Klavierspieler mit Erfolg auftrat. 1863—64 wirkte er als Lehrer am Sternschen Konservatorium; ein Nervenleiden verbot ihm die letzten Jahre vor seinem Tod alle Arbeit. Seine Name hat einen guten Klang durch seine vortreffliche kritische Ausgabe von Bachs »Wohl-

temperiertem Klavier« (bei Peters und im 14. Jahrgang der Bachgesellschafts-Ausgabe) und einigen andern Werken.

Krolop, Franz, trefflicher Bühnensänger (Bassist), geboren im September 1839 zu Troja in Böhmen, studierte Jura zu Prag und begann die Karriere des Armeeauditoriats, gab dieselbe aber 1861 auf und bildete sich unter Richard Levy in Wien zum Opernsänger aus. 1863 debütierte er zu Troppau als Ernani und entwickelte sich seitdem zu einem der angesehensten Bassisten, war engagiert zu Troppau, Linz, Bremen, Leipzig und ist seit 1872 eine der Zierden der Berliner Hofoper. Sein Repertoire ist ein sehr reiches, und er singt z. B. im »Don Juan« sowohl den Gouverneur als Leporello und Masetto. Seit 1868 ist K. verheiratet mit der Sängerin Vilma v. Voggenhuber (s. d.).

Krommer, Franz, geb. 17. Mai 1760 zu Kamenitz in Mähren, gest. 8. Jan. 1831 zu Wien; vortrefflicher Violinspieler und Komponist, wurde von einem Oheim, der Regens chori in Turin war, zum Organisten ausgebildet; nachdem er einige Zeit eine Organistenstelle versehen, kam er als Violinist in die Hauskapelle des Grafen Styrum zu Simonthurm (Ungarn), wurde Regens chori in Fünfkirchen, sodann Kapellmeister des Regiments Karoly, ging mit Fürst Grassalkowitsch als dessen Kapellmeister nach Wien und lebte nach dessen Tod vom Unterrichten und Komponieren, bis er die Stelle eines kaiserlichen Kammerthürhüters erhielt, von der aus er 1814 nach Kotzeluchs Tod zum Hofkapellmeisterposten avancierte. Seine Kompositionen für Kammermusik, besonders die 69 Streichquartette, sind fließend und gefällig und nicht ohne Originalität, vermochten aber in der Zeit, wo Haydn, Mozart und Beethoven schrieben, nicht zu voller Anerkennung zu gelangen; er schrieb außerdem: 18 Streichquintette, 1 Streichtrio, Violinduette, 5 Violinkonzerte, 5 Symphonien, Harmoniemusiken, Märsche 2c., Flöten- und Klarinettenkonzerte, Quartette und Quintette für Blasinstrumente sowie Concertanten für verschiedenartiges Ensemble.

Kromphorn, s. Krummhorn.

Kronach, Emanuel, s. Klitzsch.

Kropf heißen in der Orgel die rechtwinkelig geknickten Röhren, mittels deren die Kanäle an die Bälge, resp. die Nebenkanäle an den Hauptkanal und an die Windladen angesetzt sind. Wird ein Kanal durch zwei Bälge gespeist, so hat er zwei Kröpfe (Doppelkropf).

Kröpfen nennt man das Umknicken großer Orgelpfeifen, um dieselben in beschränktem Raum anbringen zu können. Der Ton der Pfeifen leidet durch das K. fast gar nicht, besonders wenn die Ecken des Knies abgekantet werden.

Krotālon (griech., »Klapper«), antikes Klapperinstrument, ähnlich den Kastagnetten, zur Markierung des Rhythmus.

Krückl, Franz, Dr. jur., trefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 10. Nov. 1841 zu Edlspitz (Mähren), war bereits als Jurist im Staatsdienst thätig, als er sich entschloß, sich unter Dessoff zum Bühnensänger auszubilden. Er debütierte 1868 zu Brünn und war seitdem in Engagement zu Kassel, Augsburg (1871), Hamburg (1874), Köln (1875), 1876 bis 1885 wieder in Hamburg, seitdem Gesanglehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M.

Krug, 1) Dietrich, geb. 25. Mai 1821 zu Hamburg, Musiklehrer daselbst gest. 7. April 1880; schrieb eine große Zahl leichter melodiöser Pianofortewerke, auch Etüden und eine Klavierschule. — 2) Arnold, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 16. Okt. 1849 zu Hamburg, später von Gurlitt weitergebildet, 1868 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1869 Stipendiat der Mozart-Stiftung und als solcher Schüler von Reinecke und Kiel (1871), im Klavierspiel noch von E. Frank, war 1872—77 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium zu Berlin und ging 1877—78 als Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung nach Italien und Frankreich. Seitdem lebt er zu Hamburg als Dirigent eines eigenen Gesangvereins, seit 1885 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Altonaer Singakademie. K. besitzt ein gesundes Kompositionstalent und hält sich von Effekthascherei fern. Unter seinen veröffentlichten Kompositionen befinden sich eine Symphonie, der sympho-

nische Prolog zu »Othello«, eine Suite, Romanische Tänze für Orchester, »Liebesnovelle« für Streichorchester, ein Violinkonzert, ein Chorwerk mit Soli und Orchester »Sigurd«, »An die Hoffnung« für gemischten Chor und Orchester, ein Klavierquartett, Trio, vierhändige Walzer für Klavier, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein Psalm ɛc.

Krüger, 1) Eduard, Musiktheoretiker, geb. 9. Dez. 1807 zu Lüneburg, gest. 9. Nov. 1885 in Göttingen; besuchte die Gymnasien in Lüneburg, Hamburg und Gotha, studierte zu Berlin und Göttingen Philologie, machte aber dabei zugleich gründliche musikalische Studien. Nachdem er zuerst längere Zeit Gymnasiallehrer und danach Seminardirektor in Emden und Aurich gewesen, redigierte er eine Zeit lang die »Neue Hannoversche Zeitung« und wurde 1861 als Professor der Musik nach Göttingen berufen. K. ist einer unsrer gelehrtesten und denkendsten Musiker; seine Kritiken in den »Göttinger Gelehrten Anzeigen« sind von einer heute sehr seltenen Sachlichkeit und Gediegenheit, desgleichen seine Novitätenbesprechungen in der »Neuen Berliner Musikzeitung« und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«. Einen reichen Schatz von Denk- und Forscherarbeit bergen auch seine Werke: »Grundriß der Metrik« (1838), »Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst« (1847) und besonders das »System der Tonkunst« (1866); auch hat er zahlreiche Broschüren geschrieben, unter andern die Doktordissertation »De musicis Graecorum organis circa Pindari tempora« (1830). Von seinen Kompositionen sind nur wenige kleine Sachen gedruckt worden. — 2) Wilhelm, geb. 1820 zu Stuttgart, gest. 17. Juni 1883 daselbst, Sohn des 1790 zu Berlin gebornen Flötenvirtuosen und königlich württembergischen Kammermusikus Gottlieb K., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist eleganter Salonmusik für sein Instrument; er lebte 1845—70 in Paris, seitdem wieder in Stuttgart als königlicher Hofpianist und Lehrer am Konservatorium. Sein Bruder Gottlieb, geb. 1824, ist ein ausgezeichneter Harfenvirtuose und als solcher Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart.

Krummbogen heißen bei den Naturhörnern und Naturtrompeten die verschieden großen Einsatzstücke, mittels deren die Naturskala des Instruments verschoben und z. B. aus einem C-Horn ein B-Horn gemacht wird.

Krummhorn (Kromphorn, Krumhorn, davon das franz. Cromorne und ital. Cormone; ital. auch Cornamuto torto oder kurz Storto) 1) veraltetes, den Bomharten verwandtes Holzblasinstrument, das mittels eines in einem Kessel stehenden doppelten Rohrblatts angeblasen wurde und sich von den Bomharten durch die halbkreisförmige Umbiegung des untern Teils der Schallröhre und durch den auffallend geringen Tonumfang (eine None) unterschied. Das K. wurde im 16. Jahrh. in drei bis vier verschiedenen Größen gebaut (als Diskant-, Alt- [Tenor-] und Baßinstrument) und hatte an dem geraden Teil der Röhre sechs Grifflöcher. Der Ton des Instruments war melancholisch; eine Nachahmung seiner Klangfarbe giebt — 2) das K. (Cormorne, Cremona, auch Phocinx) genannte Orgelpfeifenregister, das früher für kleine Orgeln und für die Echowerke größerer beliebt war (zu 8 Fuß, 4 Fuß, im Pedal auch zu 16 Fuß als Krummhornbaß), eine Zungenstimme, deren Aufsätze häufig halbgedeckt oder unten konisch und oben cylindrisch waren.

Krumpholtz, 1) Johann Baptist, berühmter Harfenvirtuose, geboren um 1745 zu Zlonitz bei Prag, gest. 19. Febr. 1790 in Paris; wuchs zu Paris auf, wo sein Vater Musikmeister eines französischen Regiments wurde. 1772 konzertierte er in Wien und ließ sich als Lehrer seines Instruments nieder, war 1773—76 Mitglied der Kapelle des Fürsten Esterhazy und genoß den Unterricht Haydns in der Komposition. Mittlerweile hatte sich sein Ruf verbreitet, und er unternahm eine große Konzerttour durch Deutschland nach Frankreich; in Metz bildete er ein Fräul. Meyer zur Harfenvirtuosin aus, heiratete sie und wandte sich nach Paris, wo er große Triumphe feierte, besonders nachdem Nadermann nach seinen Angaben Harfen mit einem Fortepedal und einem Dämpferpedal gebaut hatte. K. war es auch, der Erard auf die Idee der Doppelpedalharfe

brachte. Aus Kummer über die Untreue seiner Frau, die mit einem jungen Mann davonlief, ertränkte er sich in der Seine. Seine Kompositionen für Harfe (6 Konzerte, 52 Sonaten, Variationen, Quartette mit Violine, Bratsche und Cello, Harfenduos, Symphonie für Harfe, 2 Violinen, Flöte, 2 Hörner und Cello u. a.) sind noch heute von Wert. — 2) Wenzel, geboren um 1750, Bruder des vorigen, wurde 1796 Mitglied des Wiener Opernorchesters, war befreundet mit Beethoven und starb 2. Mai 1817. Beethoven widmete seinem Andenken den »Gesang der Mönche«. Von ihm: »Abendunterhaltung« für Solovioline und »Eine Viertelstunde für eine Violine«.

Krustische Instrumente (v. griech. *κρούειν*, »schlagen«), s. v. w. Schlaginstrumente.

Kücken, Friedrich Wilhelm, geb. 16. Nov. 1810 zu Bleckede bei Hannover, gest. 3. April 1882 zu Schwerin, Sohn eines Bauern, erhielt seine erste musikalische Ausbildung vom Schwager seines Vaters, dem Hoforganisten Lürß zu Schwerin, und wirkte als Spieler verschiedener Instrumente im Schweriner Hoforchester, lenkte aber schon damals die Aufmerksamkeit auf sich durch schlichte Lieder, die schnell populär wurden (das Thüringer Volkslied »Ach wie wär's möglich dann«), und wurde als Musiklehrer der Prinzen angestellt. 1832 ging er zu weitern Studien nach Berlin zu Birnbach und errang dort mit einer Oper: »Die Flucht nach der Schweiz«, einen nachhaltigen Erfolg. Später studierte er noch unter Sechter in Wien (1841) und Halévy in Paris (1843); trotz dieses Studieneifers ist K. als Komponist über den Standpunkt, welcher der großen Masse behagt, nicht hinausgekommen. 1851 folgte er einem Ruf als Hofkapellmeister nach Stuttgart, anfangs neben Lindpaintner, nach dessen Tod als alleiniger Orchesterchef, nahm aber 1861 seinen Abschied und zog sich nach Schwerin zurück. Die Zahl der Kompositionen, besonders der Lieder und Duette Kückens ist sehr groß (darunter »Gretelein«, »Ach wenn du wärst mein eigen«, »Du schönes blitzendes Sternlein« ɔc.); auch sind noch zu erwähnen eine Oper: »Der Prätendent« (Stuttgart 1847), Violinsonaten, Cellosonaten, Männerquartette u. a.

Kudelski, Karl Mathias, geb. 17. Nov. 1805 zu Berlin, gest. 3. Okt. 1877 in Baden-Baden, war Kapellmeister am Kaiserl. Theater in Petersburg. Derselbe schrieb eine Kompositionslehre, ein Cellokonzert, Violinkonzert, Trios und Streichquartette.

Kufferath, 1) Johann Hermann, geb. 12. Mai 1797 zu Mülheim a. d. Ruhr, gest. 28. Juli 1864 in Wiesbaden; trefflicher Violinist, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, 1823 Musikdirektor zu Bielefeld, 1830 städtischer Musikdirektor zu Utrecht, Gesanglehrer an der Musikschule und Dirigent mehrerer Musikvereine, hochverdient um das Musikleben dieser Stadt, zog sich 1862 nach Wiesbaden zurück. K. komponierte mehrere Festkantaten, Ouvertüren, Motetten ɔc. und gab 1836 eine Gesanglehre für Schulen heraus (preisgekrönt vom Niederländischen Musikverein). — 2) Hubert Ferdinand, geb. 10. Juni 1808 zu Mülheim, Bruder und Schüler des vorigen, studierte noch 1833 bis 1836 unter Fr. Schneider in Dessau und unter Mendelssohn und David in in Leipzig, war 1841—44 Dirigent des Männergesangsvereins zu Köln, ließ sich 1844 in Brüssel nieder und wurde 1872 Kompositionsprofessor am Konservatorium. Er veröffentlichte eine Symphonie, mehrere Klavierkonzerte, Lieder ɔc. — 3) Louis, geb. 10. Nov. 1811 zu Mülheim, gest. 2. März 1882 in der Nähe von Brüssel, Bruder der beiden vorigen, Pianist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, 1836 bis 1850 Direktor der Musikschule zu Leeuwarden sowie Dirigent der Vereine Euphonia-Crescendo und Tot nut van t'algemeen und Begründer der Groote Zang vereeniging, seit 1850 zu Gent ansässig, sich ganz der Komposition und dem Privatunterricht widmend. Von ihm: 1 vierstimmige Messe mit Orgel und Orchester, 250 Kanons, 1 Kantate: »Artevelde«, viele Klavierkompositionen, Lieder, Chorlieder ɔc.

Küffner, Joseph, geb. 31. März 1776 zu Würzburg, gest. 9. Sept. 1856 daselbst; komponierte 7 Symphonien, 10 Ouvertüren, viele Werke für Harmonie- und Mi-

litärmusik, Streichquartette, ein Bratschenkonzert, Quintette für Flöte und Streichquartett, Flötenduette und -Trios, Klarinettenduos 2c. Besondern Anklang fanden seine Werke für Militärmusik.

Kugelmann, Hans, oberster Trompeter Herzog Albrechts von Preußen, gab 1540 ein geistliches Liederbuch zu 3 Stimmen heraus, zum Kirchengebrauche in Preußen, dem als Anhang eine Reihe Kunstgesänge von 2—8 Stimmen beigefügt sind. K. starb 1542 in Königsberg. Über seine Bedeutung für das Kirchenlied s. Winterfeld, Evang. Kirchengesang I, 265. Vgl. Monatsh. f. Mus.-Gesch. VIII, 65 ff.

Kuhe, Wilhelm, geb. 10. Dez. 1823 zu Prag, Schüler von Tomaczek daselbst, Pianist und Komponist gefälliger Klaviersachen, lebt seit längern Jahren als Musiklehrer in London.

Kuhlau, Friedrich, geb. 13. März 1786 zu Ülzen in Hannover, gest. 18. März 1832 zu Kopenhagen; war Kurrendensänger zu Braunschweig und studierte unter Schwencke in Hamburg Harmonik, entzog sich 1810 der französischen Konskription durch die Flucht nach Kopenhagen, wo er als Violinist der königlichen Kapelle Anstellung fand und zum Hofkompositeur und Professor aufrückte. K. komponierte für Kopenhagen die Opern: »Die Räuberburg« (1814), »Elisa«, »Lulu«, »Die Zauberharfe«, »Hugo und Adelheid«, und Musik zu Heibergs »Erlenhügel« (1828), welche vortreffliche Aufnahme fanden, aber vergessen sind. Seine Instrumentalkompositionen (3 Flötenquartette, Trios concertants, Duette, Soli 2c. für Flöte, 2 Klavierkonzerte, 8 Violinsonaten, vier- und zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen, letztere noch heute allbeliebtes, höchst wertvolles Unterrichtsmaterial für Anfänger [op. 55, 20, 59], Rondos, Variationen, Divertissements, Tänze 2c.) haben sich zum Teil gehalten, während man von seinen einst beliebten Liedern und Männerquartetten nichts mehr hört. Vgl. K. Thrane: »Fr. Kuhlau« zur 100j. Wiederkehr seines Geburtstages (1886). Ein Verwandter Kuhlaus, Friedrich K., als Cellist angesehen, starb im Aug. 1878 in Kopenhagen.

Kühmstedt, Friedrich, geb. 20. Dez. 1809 zu Oldisleben in Thüringen, gest. 10. Jan. 1858 zu Eisenach; war für das Studium der Theologie bestimmt, entlief aber mit 19 Jahren vom Gymnasium zu Weimar und wurde drei Jahre Kompositionsschüler von K. H. Rinck in Darmstadt. Die Absicht sich zum Klaviervirtuosen auszubilden, vereitelte eine Lähmung der linken Hand. Nachdem er einige Zeit als Musiklehrer zu Weimar gelebt, wurde er 1836 als Seminarlehrer in Eisenach angestellt, später zum Musikdirektor und schließlich zum Professor ernannt. K. komponierte mehrere Oratorien (»Auferstehung«, »Triumph des Göttlichen«), eine vierstimmige Messe mit Orchester, Motetten und andre auch weltliche Chorsachen, Lieder, Klavierkonzerte, Rondos 2c., welche sämtlich vergessen sind; dagegen halten sich in Ansehen sein »Gradus ad Parnassum« (Präludien und Fugen als Vorschule für Bachs Orgel und Klavierwerke) sowie seine zahlreichen Orgelwerke (Vorspiele, Nachspiele, Fugen, Konzert Doppelfuge, Fantasia eroica 2c.), seine »Kunst des Vorspiels für Orgel« (Op. 6) und die »Theoretisch praktische Harmonie u. Ausweichungslehre« (1838, für den Selbstunterricht).

Kuhnau, Johann, geb. im April 1667 zu Geising in Sachsen, gest. 5. Juni 1722 zu Leipzig; war Kreuzschüler und Ratsdiskantist in Dresden, floh aber 1680 vor der Pest in seine Heimat, war einige Zeit Kantor zu Zittau, 1684 Nachfolger Kühnels als Organist an der Thomaskirche in Leipzig und 1700 Universitätsmusikdirektor und Thomaskantor. J. S. Bach wurde sein Nachfolger. K. war nicht nur ein vortrefflicher Musiker, sondern hatte auch Sprachen und Jurisprudenz studiert und übersetzte aus dem Griechischen, Hebräischen 2c. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Neue Klavierübung« (1689 u. 1695, 2 Teile); »Frische Klavierfrüchte oder sieben Suonaten von guter Invention 2c.« (1699) und »Musikalische Vorstellungen einiger biblischen Historien in sechs Sonaten auf dem Klavier zu spielen« (1700). K. nimmt in der Klavierlitteratur eine bedeutsame Stellung ein als der erste, welcher den Titel Sonaten für Klavierwerke brauchte; der Stil derselben ist aber noch nicht der »galante« eines Ph. E. Bach. Die musikalischen Schriften Kuh-

naus sind: »Jura circa musicos ecclesiasticos« (1688); »Der musikalische Quacksalber« (1700, Satire auf die italienische Musik). Manuskript blieben: »Tractatus de tetrachordo« und »Introductio ad compositionem musicalem«.

Kuhreigen (Kuhreihen, franz. Ranz des vaches), schweizer. Nationalmelodie, ursprünglich Gesangs- oder Schalmei-Melodie der Alpenhirten, die indes im Lauf der Zeit in den verschiedenen Kantonen verschiedene Gestalt angenommen hat. Charakteristisch ist das Hin- und Hergehen in den Tönen desselben Akkords, welches eine gute Wirkung bei der Vervielfachung durch das Echo ermöglicht.

Kui, Cäsar, s. Cui.

Kullak, 1) Theodor, geb. 12. Sept. 1818 zu Krotoschin in Posen, wo sein Vater Landsgerichtssekretär war, gest. 1. März 1882 in Berlin, zeigte früh musikalisches Talent und erregte die Aufmerksamkeit des Fürsten A. Radziwill (s. d.), welcher seine Ausbildung durch Agthe in Posen überwachte und auch vermittelte, daß K. mit elf Jahren in einem Hofkonzert zu Berlin als Pianist auftrat. Der Tod des Fürsten zerstörte die musikalischen Zukunftspläne, K. besuchte das Gymnasium zu Züllichau und ging 1837 nach Berlin, um Medizin zu studieren. Hier fand er seinen alten Lehrer Agthe wieder als Inhaber eines Musikinstituts, und es dauerte nicht lange, so war er wieder ganz im musikalischen Fahrwasser, erteilte Klavierunterricht und studierte unter Dehn Harmonie. 1742 setzte er seine Musikstudien unter Czerny, Sechter und Nicolai in Wien fort, und 1843 wurde er nach einer erfolgreichen Konzerttour durch Österreich zu Berlin als Musiklehrer der Prinzessin Anna, Tochter des Prinzen Friedrich Karl, angestellt und nicht lange danach als Musiklehrer sämtlicher Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses. 1846 erfolgte seine Ernennung zum Hofpianisten. 1850 begründete er mit J. Stern und A. B. Marx das Berliner (Sternsche) Konservatorium, trat aber 1855 von der Mitdirektion zurück und begründete die Neue Akademie der Tonkunst, welche 1880 ihr 25jähriges Bestehen mit 100 Lehrern und über 1000 Schülern feierte. Theodor K. war nicht nur ein vorzüglicher Pianist, sondern auch ein Lehrer ersten Ranges; seine »Schule des Oktavenspiels« (Op. 48) ist ein Werk, das heute kaum ein Pianist übergeht. Auch seine »Materialien für den Elementarunterricht« (3 Hefte) und der praktische Teil zur Methode des Pianofortespiels von Moscheles und Fétis (2 Hefte) sind vortreffliche Unterrichtswerke. Die Gesamtzahl seiner Kompositionen beträgt gegen 130 Werke, zumeist dem Genre der Salonmusik und der brillanten Paraphrasen, Phantasien &c. für Pianoforte angehörig; doch schrieb er auch eine Klaviersonate (Op. 7), eine »Symphonie de piano« (Op. 27), Klavierkonzert (Op. 55), 3 Duos mit Violine (Op. 57, mit R. Wüerst), 1 Andante mit Violine oder Klarinette (Op. 70), 1 Trio (Op. 77) und einige Lieder (Op. 1 u. 10). — 2) Adolf, geb. 23. Feb. 1823 zu Meseritz, gest. 25. Dez. 1862 in Berlin; Bruder des vorigen, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin, studierte daselbst Philosophie und promovierte zum Dr. phil., widmete sich aber dann ganz der Musik (Agthe und Marx waren seine Lehrer gewesen), war Mitarbeiter der Berliner Musikzeitung und erteilte Unterricht an der Akademie seines Bruders. Außer verschiedenen Klavierwerken und Liedern veröffentlichte er die Schriften: »Das Musikalisch-Schöne« (1858) und »Ästhetik des Klavierspiels« (1861; 2. Aufl. von H. Bischoff, 1876; ein treffliches Buch). — 3) Franz, Sohn Theodor Kullaks, geb. 12. April 1844 in Berlin, ausgebildet auf der Akademie seines Vaters, deren Direktion er seit dessen Tode übernahm, machte sich durch sorgfältige Ausgabe klassischer Klavierkonzerte auch durch eine Oper »Ines de Castro« (Berlin 1877) als würdiger Erbe seines Vaters bekannt.

Kummer, 1) Kaspar, geb. 10. Dez. 1795 zu Erlau bei Schleusingen, Flötenvirtuose, seit 1813 in der Hofkapelle zu Koburg angestellt, gest. 21. Mai 1870; gab zahlreiche Werke für Flöte heraus (Konzerte, Quartette und Quintette mit Streichinstrumenten, Duos, Phantasien, Variationen &c. und eine Flötenschule). — 2) Friedrich August, geb. 5. Aug. 1797 zu Meiningen, gest. 22. Mai 1879 in

Dresden; Sohn eines Oboebläsers in der Meininger Hofkapelle, der bald in gleicher Stellung nach Dresden berufen wurde. Der junge K. bildete sich unter Dotzauer zum Cellisten aus, wurde aber, da keine Cellistenstelle frei war, zuerst 1814 als Oboist angestellt und erst 1817 als Cellist. Bald wurde K. bekannt als einer der besten Vertreter seines Instruments, sowohl als Solo- wie als Quartett- und Orchesterspieler, besonders als Lehrer (Coßmann, J. Goltermann u. a. sind seine Schüler). 1864 feierte er sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Dresdener Kapelle und trat in den Ruhestand, blieb aber noch Lehrer am Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Divertissements und andre Stücke für Violoncell, eine Violoncellschule und viele Schauspielmusiken. Wie sein Vater und dessen Brüder, wurden auch seine Söhne und Enkel tüchtige Musiker; hervorzuheben ist sein Enkel Alexander K., geb. 10 Juni 1850, ein vortrefflicher Violinist, Schüler des Leipziger Konservatoriums; derselbe lebt in England.

Kündinger, 1) Georg Wilhelm, geb. 28. Nov. 1800 zu Königshofen (Bayern), 1831 Stadtkantor und Musikdirektor zu Nördlingen, 1838 in gleicher Eigenschaft zu Nürnberg, zog sich zufolge körperlicher Leiden von seinen Ämtern zurück und lebte in Fürth. K. schrieb viele Kirchenstücke. Seine Söhne sind: — 2) August, geb. 13. Febr. 1827 zu Kitzingen, Violinist und Violinkomponist, Mitglied des Kaiserl. Hoforchesters zu Petersburg. — 3) Kanut, geb. 11. Nov. 1830, Violoncellist, seit 1849 Mitglied des Münchener Hoforchesters. — 4) Rudolf, ausgezeichneter Pianist und Lehrer, geb. 2. Mai 1832 in Nördlingen, Schüler seines Vaters (s. oben 1) und in der Theorie von Blumröder daselbst, ging 1850 als Hausmusiklehrer des Baron Vietinghoff nach Petersburg, trat dort alljährlich in den Konzerten der k. r. Musikgesellschaft auf und wurde 1860 Musiklehrer der Kinder des Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch. Seit dieser Zeit beschränkt sich K. auf die Lehrthätigkeit am kaiserl. Hof, unterrichtete auch die jetzige Kaiserin und wurde mit hohen Auszeichnungen bedacht. Eine ihm 1879 übertragene Klavier-Professur am Konservatorium legte er nach einem Jahr wieder nieder (von seinen Kompositionen erschien nur ein Trio und einige Klavierstücke im Druck.)

Kunkel, Franz Joseph, geb. 20. Aug. 1808 zu Dieburg in Hessen, gest. 31. Dez. 1880 zu Frankfurt a. M.; Rektor der Bürgerschule und Seminarmusiklehrer zu Bensheim, 1854 pensioniert, komponierte kirchliche Gesangswerke, Orgelstücke, ein Choralbuch und schrieb: »Kleine Musiklehre«; »Die Verurteilung der Konservatorien zu Pflanzschulen des musikalischen Proletariats« (1855); »Kritische Beleuchtung des K. F. Weitzmannschen Harmoniesystems« und das Schriftchen »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten« (1863).

Kunstpfeifer, s. Stadtpfeifer.

Kuntze, Karl, geb. 17. März 1817 zu Trier, gest. 7. Sept. 1883 in Delitzsch, Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin (A. W. Bach, Marx, Rungenhagen), Organist zu Pritzwalk, 1852 zum königlichen Musikdirektor ernannt, 1858 Organist in Aschersleben, 1873 Seminarmusiklehrer zu Delitzsch, hat sich einen Namen gemacht durch die Komposition humoristischer und komischer Männerquartette, Lieder, Duette, Terzette &c.

Kunz, Konrad Max, geb. 30. Dez. 1812 zu Schwandorf (bayr. Oberpfalz), gest. 3. Aug. 1875 in München; begann zu München das Studium der Medizin, erhielt sich aber durch Musikunterricht und ging schließlich ganz zur Musik über, dirigierte die Münchener Liedertafel und wurde 1845 Chordirektor der Hofoper in München. K. ist der Komponist einer großen Zahl außerordentlich beliebter Männerquartette (»Elslein«, »Odin, der Schlachtengott« &c.). Auch schrieb er die satirische Broschüre »Die Gründung der Moosgau-Brüderschaft Moosgrillia«.

Kunzen, 1) Johann Paul, geb. 30. Aug. 1696 zu Leisnig in Sachsen, gest. 1770 als Organist zu Lübeck; war 1718 Kapellmeister in Zerbst, 1719 Konzertdirektor zu Wittenberg und lebte später in Hamburg. K. wird von Mattheson als einer der besten Komponisten seiner Zeit

gerühmt (mehrere Opern für Hamburg, eine Passion, Kantaten, Ouvertüren ꝛc.). — 2) Karl Adolf, Sohn des vorigen, geb. 22. Sept. 1720 zu Wittenberg, gest. 1781 in Lübeck; machte als musikalisches Wunderkind mit acht Jahren in Holland und England als Klavierspieler Aufsehen. 1750 war er als Kapellmeister zu Schwerin, 1757 Nachfolger seines Vaters in Lübeck. K. gab zwölf Klaviersonaten heraus; seine zahlreichen übrigen Werke blieben Manuskript (Symphonien, Konzerte für Violine, Flöte, Oboe, Oratorien, Kantaten ꝛc.). — 3) Friedrich Ludwig Ämilius, Sohn von Karl Adolf K., geb. 24. Sept. 1761 zu Lübeck, gest. 28. Jan. 1817 in Kopenhagen; besuchte die Schule zu Hamburg und die Universität in Kiel, ging 1787 nach Kopenhagen, wo er mit seiner Erstlingsoper: »Holger Danske« (Oberon), großes Aufsehen machte, von da nach Berlin, wo er mit Reichardt das »Musikalische Wochenblatt« (1791) und die »Musikalische Monatsschrift« (1792) herausgab, war kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Frankfurt a. M. und Prag und erhielt endlich 1795 die Berufung als Hofkapellmeister nach Kopenhagen. K. schrieb außer »Holger Danske« noch 9 andre dänische und deutsche Opern (»Holger Danske« und »Das Wiegenfest« erschienen im Klavierauszug) ferner mehrere Oratorien, Kantaten, Ouvertüren, Sonaten ꝛc.

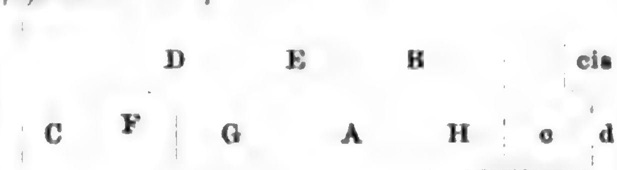
Kupfer-Berger, Ludmilla, Opernsängerin (Sopran) geb. 1850 zu Wien als Tochter eines Fabrikanten Berger, Schülerin des Wiener Konservatoriums, debütierte 1868 in Linz als Gretchen in Gounods »Faust« und wurde noch in demselben Jahr zu Berlin als Ersatz für die ausscheidende Harriers-Wippern engagiert. In Berlin verheiratete sie sich mit einem reichen Kaufmann, Namens Kupfer, und vertauschte bald darauf die Berliner Hofoper mit der Wiener, an der sie mit Frau Materna sich in die großen dramatischen Sopranpartien zu teilen hat.

Kurpinski, Karl Kasimir, poln. Opernkomponist, geb. 5. März 1785 zu Luschwitz bei Fraustadt (Posen), gest. 18. Sept. 1857 in Warschau, Sohn eines Organisten, zuerst zweiter, 1825—41 als Nachfolger Elsners erster Kapellmeister am Nationaltheater zu Warschau, zugleich seit 1819 kaiserl. russ. Hofkapellmeister, schrieb 1811—1826 nicht weniger als 26 polnische Opern für Warschau.

Kurrénde (v. lat. currere, »laufen«) hießen aus bedürftigen Schülern der untern Klassen der Volksschulen gebildete, unter Leitung eines ältern Schülers (des Präfekten) gegen geringe Geldgaben auf den Straßen vor den Häusern, bei Begräbnissen ꝛc. geistliche Lieder singende Chöre, wie sie besonders in Thüringen und Sachsen sich bis in dieses Jahrhundert hinein und in Hamburg sogar bis über 1860 hinaus hielten. Die Kurrendaner trugen kleine schwarze Radmändel und flache Cylinderhüte. Vgl. Schaarschmidt, Geschichte der K. (1807).

Kurschmann, s. Curschmann.

Kurze Oktave heißt die in alten Orgeln (aus dem 17. bis in die Mitte des 18. Jahrh.) sowohl in Manual als Pedal gewöhnliche Einrichtung der Klaviatur für die tiefste Oktave, weche für Cis, Dis, Fis und Gis keine Töne hat, die Tasten aber so zusammenrückt, daß der tiefste Ton (C) scheinbar E ist:



d. h. C F G A H sind Untertasten, D E und B Obertasten. Diese höchst sonderbare Einrichtung erklärt sich ganz einfach daraus, daß in den Orgeln des 15.—16. Jahrh. gewöhnlich F der tiefste Ton war und chromatische Töne mit Ausnahme des B nicht vertreten waren; offenbar schob man später D und E ein und setzte nur C in der Verlängerung nach der Tiefe an, weil die Verbreiterung um die drei Tasten C D E aus Raumrücksichten unmöglich war. Die Einrichtung mag vielleicht dann auch bei neugebauten Orgeln getroffen worden sein, da sich die Organisten an die k. O. gewöhnt hatten.

Kusser (Cousser), Johann Siegmund, geboren um 1657 zu Preßburg, gest. 1727 in Dublin; außerordentlich begabter Dirigent und angesehener Opernkomponist, der eigentliche Begründer des Glanzes der Hamburger Oper, war nach

dem Zeugnis Walthers (im »Musikalischen Lexikon«) ein unruhiger Geist, der nirgends lange bleiben konnte, so daß »wohl nicht leicht ein Ort sein wird, da er nicht bekannt geworden«. K. lebte sechs Jahre zu Paris in intimer Freundschaft mit Lully, war Kapellmeister an den Höfen von Stuttgart und Braunschweig-Wolfenbüttel, pachtete 1693 mit Jakob Kremberg von Schott die Hamburger Oper und führte bis 1695 so ausgezeichnet die Direktion und den Kapellmeisterstab, daß Mattheson im Schlußkapitel des »Vollkommenen Kapellmeisters« ihn als Muster eines Dirigenten aufstellt. Nach zwei einander schnell folgenden Reisen begab er sich sodann nach England und wurde Kapellmeister des Vizekönigs von Irland. Kussers erhaltene Werke sind die Opern: »Erindo« (1693), »Porus« (1694), »Pyramus und Thisbe« (nicht aufgeführt), »Scipio Africanus« (1694), »Jason«; er gab heraus: »Apollon enjoué« (1700, sechs Ouvertüren und einige Arien); »Helikonische Musenlust« (1700, Stücke aus der Oper »Ariadne«); eine Geburtstagsserenade für den König Georg I. (1724); eine Trauerode auf Miß Arabella Hunt; als neuerdings gefundenes Manuskript signalisierte Chrysander (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1879, 26) eine »Serenata teatrale« zu Ehren der Königin Anna.

Küster, Hermann, geb. 14. Juli 1817 zu Templin (Ukermark), gest. 17. März 1878 in Herford (Westfalen); Schüler von A. W. Bach, L. Berger, Rungenhagen und Marx am königlichen Institut für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin, 1845—52 Musikdirektor in Saarbrücken, lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin, wo er den Berliner Tonkünstlerverein begründete, wurde 1857 königlicher Musikdirektor und Hof- und Domorganist, 1874 Professor. K. komponierte mehrere Oratorien und andre Vokal- und Instrumentalwerke; bedeutender sind aber seine Schriften: »Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urteils« (1870—77, 4 Bde.); »Über Händels Israel in Ägypten« (1854) und viele Einzelaufsätze in Berliner Musikzeitungen. 1872 gab er eine »Methode für den Unterricht im Gesang auf höhern Schulanstalten« heraus.

Kwast, James, ausgezeichneter Pianist, geb. 23. Nov. 1852 in Nijkerk (Holland), Schüler seines Vaters und Ferd. Böhmes (eines Schülers von M. Hauptmann), 1869—74 Stipendiat der Maatschapij tot Bevordering van Toonkunst sowie später in Genuß eines kgl. Stipendiums Schüler von Reinecke und Richter am Leipziger Konservatorium, Th. Kullak und Wüerst in Berlin und L. Brassin und Gevaert in Brüssel, wurde 1874 Nachfolger Gernsheims als Lehrer am Kölner Konservatorium angestellt und ist nun seit Okt. 1883 neben Klara Schumann Leiter der Ausbildungsklassen für Klavierspiel. 1877 verheirate sich K. mit der Tochter Ferd. Hillers. Als Komponist trat K. mit Erfolg mit einem Trio (Studienarbeit von Leipzig aus), einer Ouvertüre (preisgekrönt bei einer vom König von Holland befohlenen Konkurrenz) einem Klavierkonzert in F dur (das er wiederholt öffentlich mit Beifall spielte) und einigen andern Klavierwerken hervor.

Kyrië, heißt der erste Teil der Messe (s. d.), welcher direkt dem Introitus folgt, und dessen Text der dreimalige Ruf um Gnade ist: »K. eleison! Christe eleison! K. eleison!« Man spricht deshalb von einem ersten und zweiten K.; jenes geht dem Christe voraus, dieses folgt ihm.

L.

L', der ital. Artikel (statt: lo, la) vor Vokalen.

La 1) in Italien, Frankreich, Belgien, Spanien &c. der Name des bei den Deutschen, Holländern und Engländern A (s. d.) genannten Tons. Über la mi re, la fa

2c. vgl. Solmisation, auch Mutation. — 2) Im Italienischen der weibliche Artikel (die), vor Vokalen l'.

Labarre (spr. -bar), Théodore, berühmter Harfenvirtuose, geb. 5. März 1805 zu Paris, gest. 9. März 1870; Schüler von Bochsa und Nadermann sowie am Konservatorium von Dourlen, Fétis und Boieldieu, machte sich auf Konzertreisen weitbekannt, lebte abwechselnd zu Paris und London, brachte in Paris mehrere Opern zur Aufführung, war 1847—49 Orchesterchef der Komischen Oper, ging dann wieder nach London, kehrte aber 1851 als Chef der Privatmusik Napoleons III. nach Paris zurück und wurde 1867 Nachfolger Prumiers als Harfenprofessor am Konservatorium. Außer 4 Opern und 5 Balletten schrieb L. hauptsächlich für Harfe (Soli, Phantasien, Notturnen, Duos mit Klavier, Violine, Horn, Oboe, Trios mit Horn und Fagott 2c.), eine »Méthode complète pour la harpe« und eine Anzahl beliebt gewordener Gesänge (Romanzen).

Labatt, Leonard, vortrefflicher Bühnensänger (Heldentenor), geb. 1838 zu Stockholm, Schüler der dortigen Musikakademie und Massets in Paris, debütierte 1866 als Tamino zu Stockholm und gehört seit 1868 der Hofoper in Wien als eins ihrer schätzenswertesten Mitglieder an.

Labialpfeifen (Lippenpfeifen), diejenigen Pfeifen, bei welchen die Tonerzeugung vermittelst eines bandförmigen, gegen eine Kante getriebenen Luftstroms geschieht, der im Pfeifenkörper abwechselnd Verdichtungs- und Verdünnungswellen erregt und durch diese abwechselnd in die Pfeife hineingezogen und nach außen gelenkt wird. Vgl. Blasinstrumente. Von den Instrumenten unsers Orchesters gehören nur die Flöten zu den L., Oboe, Klarinette, Fagott und die Blechinstrumente dagegen zu den Zungenpfeifen. Nach der verschiedenartigen Mensur (s. d.) sowie nach den verschiedenen Höhen- und Breitenverhältnissen des Aufschnitts unterscheidet man in der Orgel vielerlei zu den L. gehörige Stimmen: Prinzipale, Gambenstimmen, Flötenstimmen, Hohlflöten 2c.; von abweichender Gestaltung des Pfeifenkörpers sind: Gemshorn, Pyramidon, auch Bifara und Doppelflöte (vgl. die einzelnen Artikel). Eine besondere Abteilung der L. bilden die Gedackte und die halbgedeckten L. (Rohrflöte). Nicht der Bauart, sondern der Verwendung nach unterschieden sind: die Quinten- und Terzenstimmen, Mixturen, Kornett, Progressivharmonika, Sesquialter, Tertian (s. Hilfsstimmen).

Labien (v. lat. labium), Lippen heißen die unten und oben den Aufschnitt der Labialpfeifen (s. d.) begrenzenden Kanten; das Unterlabium bildet mit dem Pfeifenkern die Kernspalte, durch welche ein schmaler Luftstrom gegen das genau gegenüberliegende scharf gekantete Oberlabium geleitet wird.

Labisation, seltenere Bezeichnung für Hitzlers Bebisation. S. Bobisationen.

Labitzky, Joseph, geb. 4. Juli 1802 zu Schöneseld bei Eger, gest. 18./19. Aug. 1881 in Karlsbad; beliebter Tanzkomponist im Genre Strauß-Lanner, war anfänglich Mitglied (Violinist) der Kurorchester zu Marienbad und später in Karlsbad, begründete 1834 zu Karlsbad ein eignes Orchester, mit welchem er erfolgreiche Konzerttouren bis Petersburg und London unternahm und seine Walzer, Quadrillen 2c. weltbekannt machte. Die Leitung des Orchesters übernahm einige Jahre vor seinem Tode sein Sohn August.

Lablache (spr. -blásch), Luigi, geb. 4. Dez. 1794 zu Neapel, gest. 23. Jan. 1858, von Vaters Seite französischer Abkunft; ausgezeichneter Sänger (Baß), Schüler des Conservatorio della Pietà, machte zuerst Karriere als Baßbuffo am Theater San Carlino zu Neapel und zu Messina, ging dann zum seriösen Fach über, war mit immer steigendem Renommee in Palermo, Mailand, Venedig, Wien engagiert und erreichte den Gipfel seines Ruhmes, als er 1830 nach Paris kam. Er sang bis 1852 zu Paris, London und Petersburg, zog sich dann auf sein Landhaus Maisons-Lafitte zurück und starb auf seiner Villa bei Neapel, wohin er sich des Klimas wegen begeben hatte. L. hat in einer »Méthode de chant« seine Erfahrungen als Sänger niedergelegt.

Labor, Josef, geb. 29. Juni 1842 zu Horowitz in Böhmen, erblindete früh und

wurde, da er musikalische Begabung zeigte, mit schweren Opfern der jung verwitweten Mutter vom Wiener Konservatorium ausgebildet (Sechter, Pirkhert). 1863 trat er zuerst in Wien als Pianist auf und fand mit seinem seelenvollen Spiel solche Anerkennung, daß er es unternehmen konnte, eine größere Konzerttour durch Deutschland zu machen. In Hannover hielt ihn König Georg fast zwei Jahre fest als Kammerpianist und Lehrer der Prinzessin. 1865 trat L. in Brüssel, London, 1866 in Leipzig, sodann auch in Paris, Petersburg und Moskau auf. Nach 1870 bildete er sich auch im Orgelspiel weiter aus und genießt seither auch als Orgelvirtuos eines großen Renommees. Als Komponist trat er mit einem Klavierquintett, Klavierquartett, Klavierstücken und Liedern hervor; die Hofkapelle sang von ihm ein Pater noster für Chor und Orchester und ein kanonisches Ave Maria für 2 Frauenstimmen.

Laborde (spr. -bórd'), Jean Benjamin de, geb. 5. Sept. 1734, Schüler von Dauvergne und Rameau, Kammerherr Ludwigs XV., später Generalpachter, 22. Juli 1794 zu Paris guillotiniert; schrieb mehrere komische Opern, auch Chansons sowie: »Essai sur la musique ancienne et moderne« (1780, 4 Bde.); »Mémoire sur les proportions musicales etc.« (1781, Supplement des vorigen) und »Mémoires historiques sur Raoul de Coucy« (1781).

Lachner, 1) Franz, geb. 2. April 1803 zu Rain in Oberbayern, ist einer der bedeutendsten lebenden Komponisten, besonders ein hervorragender Meister des Kontrapunkts. Den ersten Musikunterricht erhielt er 1810—15 von seinem Vater, der Organist war, sodann bis 1819 als Schüler des Gymnasiums zu Neuburg a. d. Donau vom Rektor Eisenhofer; den ursprünglichen Plan, ein wissenschaftliches Studium zu verfolgen, gab L., der sich mittlerweile auf verschiedenen Gebieten als Komponist versucht hatte, sowie Klavier, Orgel und Cello spielte, auf und lebte 1820—21 in München, Musikunterricht erteilend und seinerseits unter Kapellmeister Ett weiterarbeitend. 1822 eilte er nach Wien, das seit langem das Ziel seiner Wünsche war, erlangte eine Anstellung als Organist an der protestantischen Kirche, befreundete sich innig mit Franz Schubert, genoß den belehrenden Umgang S. Sechters und des Abt Stadler und fand auch bei Beethoven Anerkennung. 1826 wurde er Vizekapellmeister und 1828 erster Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater und blieb in dieser Stellung, bis ihm 1834 die Kapellmeisterstelle zu Mannheim angeboten wurde. Auf dem Weg dorthin brachte er in München seine D moll-Symphonie zur Aufführung; der Erfolg trug ihm das Engagement als Hofkapellmeister ein, dem er jedoch erst 1836 Folge geben konnte, da er so lange in Mannheim gebunden war. Seit dieser Zeit entfaltete er als Dirigent der Hofoper, der kirchlichen Aufführungen der Hofkapelle und der Konzerte der musikalischen Akademie zu München eine außerordentlich rege und fruchtbare Thätigkeit, fand aber noch Zeit genug, die musikalische Litteratur alljährlich mit neuen vortrefflichen Werken zu beschenken. Auch leitete er die Musikfeste in München 1854 und 1863, zu Aachen 1861 und 1870 ꝛc. Bereits 1852 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor, um ihn dauernd an München zu fesseln. Der L. nichts weniger als sympathische allmählich in München aufblühende Wagner-Kultus verleidete ihm jedoch seine Stellung, so daß er 1865 um seine Pensionierung bat, die ihm vorerst nur in Gestalt eines Urlaubs bewilligt, 1868 aber perfekt wurde. 1872 verlieh ihm die Universität München den philosophischen Doktorgrad honoris causa. Von den ca. 190 veröffentlichten Werken Lachners sind in erster Reihe zu nennen: seine Suiten für großes Orchester, Op. 113, 115, 122, 129, 135, 150 und 170 (Ballsuite), wahre Prunkstücke kontrapunktischer Kunst, eine achte hat er kürzlich beendet (1881); ferner seine 8 Symphonien (Symphonia appassionata, Op. 52, 1835 preisgekrönt von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien); die Opern: »Die Bürgschaft« (Pest 1828), »Alidia« (München 1839), »Catharina Cornaro« (daselbst 1841) und »Benvenuto Cellini« (daselbst 1849); die Oratorien: »Moses« und »Die vier Menschenalter«; das Requiem, Op. 146, die solenne Messe, Op. 52, zwei Stabat Mater, Op. 154 und 168, eine

Reihe andrer Messen, Psalmen, Motetten ꝛc., 5 Streichquartette, mehrere Klavierquartette, -Quintette, Sextette, 1 Nonett für Blasinstrumente, 1 Serenade für vier Celli, 1 Elegie für fünf Celli, Trios, Violinsonaten, Orgelsonaten, -Fugen und -Stücke, eine große Zahl Lieder, zu deren Komposition ihm der Verkehr mit Schubert die schönste Anregung gab, Chorlieder, Gesänge mit Orchester ꝛc. L. ist ein Vertreter des Klassizismus, aber er ist in seiner Harmonie durchaus modern.

2) **Ignaz**, Bruder des vorigen, geb. 11. Sept. 1807 zu Rain, besuchte das Gymnasium in Augsburg, wirkte als Violinist im Orchester des Isarthor-Theaters zu München, wurde von seinem Bruder als Violinist nach Wien gezogen, später Repetitor und 1825 Vizekapellmeister am Kärtnerthor-Theater und Nachfolger seines Bruders als Organist der evangelischen Kirche, 1831 Hofmusikdirektor in Stuttgart, 1842 zweiter Kapellmeister neben seinem Bruder in München, 1853 erster Kapellmeister am Hamburger Theater, 1858 Hofkapellmeister zu Stockholm und 1861 erster Kapellmeister in Frankfurt a. M., wo er noch heute lebt, seit 1875 im Ruhestand. Auch Ignaz L. ist ein vortrefflicher Musiker und hat viele Werke aller Art herausgegeben, auch mehrere Opern geschrieben (»Der Geisterturm«, Stuttgart 1837, »Die Regenbrüder«, Stuttgart 1839, »Loreley«, München 1846).

3) **Vinzenz**, geb. 19. Juli 1811 zu Rain, der dritte oder vierte der Brüder (der älteste: **Theodor**, geb. 1798, gest. 22. Mai 1877, Stiefbruder, war Organist zu München und zuletzt Repetitor an der Oper), besuchte mit Ignaz das Gymnasium in Augsburg, war einige Zeit Hauslehrer in Posen, ging dann nach Wien zu seinen Brüdern und folgte 1831 Ignaz als Organist der evangelischen Kirche und 1836 Franz als Hofkapellmeister in Mannheim, wo er bis auf zwei kurze Unterbrechungen (London 1842 und Frankfurt 1848) bis zu seiner Pensionierung 1873 eine äußerst ersprießliche Thätigkeit als Dirigent und Lehrer entfaltete. Von seinen Kompositionen wurden verschiedene preisgekrönt (Ouvertüre, Klavierquartett, Lied); seine Ouvertüren zu »Turandot«, »Demetrius« ꝛc. werden oft in Konzerten gehört, auch seine Männerquartette sind beliebt. Zwei Schwestern der drei Brüder, **Thekla** und **Christiane**, bekleideten mehrere Jahre Organistenposten, die erstere zu Augsburg, die letztere in ihrem Geburtsort Rain.

Lackowitz, **Wilhelm**, geb. 13. Jan. 1837 zu Trebbin bei Berlin, besuchte das Berliner Schullehrerseminar, war in der Musik Schüler seines Vaters (Stadtmusikus), L. Erks, Th. Kullaks (an dessen Akademie) und Dehns, fungierte einige Jahre als städtischer Lehrer, ging aber bald ganz zur Musik über, redigiert seit 1877 die »Deutsche Musikerzeitung« und veröffentlichte »Musikalische Skizzenblätter« (1876); L. ist auch Botaniker (»Flora Berlins«, 4. Aufl. 1880).

Lacombe (spr. lakóngb), 1) **Louis Trouillon**, Komponist, geb. 26. Nov. 1818 zu Bourges, gest. 30. Sept. 1884 zu St. Vaast-la-Hougue; wurde schon 1829 Klavierschüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium und erhielt 1831 den ersten Klavierpreis. 1832 verließ er das Institut und unternahm mit seiner Schwester **Félicie** L., begleitet von den Eltern, eine Kunstreise durch Frankreich, Belgien und Deutschland, die in Wien endete, wo er (1834) acht Monate lang unter Czerny das höhere Klavierspiel weiterstudierte und bei Sechter und Seyfried theoretische Kurse durchmachte. 1839 nach Paris zurückgekehrt, widmete sich L. mehr und mehr der Komposition. Ein Klavierquintett, ein Trio und Klavierstücke waren seine ersten Publikationen; dann folgten die dramatischen Symphonien (mit Soli und Chören); »Manfred« (1847) und »Arva, oder die Ungarn« (1850), ein zweites Trio, eine große, bekannt gewordene Oktavenetüde für Klavier, Klavierstücke, Lieder, ein »lyrisches Epos« von gigantischer Anlage, eine Oper: »La Madone« (Théâtre lyrique 1860), die Musik zu Ribovets »L'amour« ꝛc. Lacombes bekanntestes Werk ist »Sappho«, Preiskantate der Weltausstellung 1878, die wiederholt im Châtelet und Konservatorium aufgeführt wurde. Die Richtung Lacombes ist durchaus modern (Berlioz-David), seine Musik soll immer bedeutsam sein und setzt zur Erzie-

lung besonderer Effekte große Instrumental- und Vokalmassen in Bewegung. Lacombes zweite Gattin (1869), Andréa, geborne Favel, ist eine tüchtige Sängerin, die eine bemerkenswerte Gesangschule herausgegeben hat. — 2) Paul, Komponist, geb. 1837 zu Carcassonne, wo er seine Ausbildung durch einen ehemaligen Schüler des Pariser Konservatoriums (Teysseyre) erhielt, hat sich besonders auf dem Gebiet der Kammermusik einen Namen gemacht (2 Violinsonaten, 1 Trio, Klavierstücke, 1 symphonische Ouvertüre [in vierhändigem Klavierarrangement erschienen], Pastorale für Orchester, Lieder ꝛc.).

Lacome [d'Estalenx] (spr. lakohm-destaläng), Paul Jean Jacques, Komponist, geb. 4. März 1838 zu Houga (Gers), erhielt seine Ausbildung in seiner Heimat, kam nach Paris, als eine Operette seiner Komposition von den Bouffes Parisiens preisgekrönt wurde (wegen Direktionswechsels nicht aufgeführt), und lebt seitdem dort als Komponist und Musikreferent. Außer mit einer Anzahl Operetten und Possen (saynètes) hat er sich besonders durch Kompositionen für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, Walzer ꝛc. für Klavier, Lieder, Psalmen für eine und mehrere Stimmen mit Orgel oder Klavier bekannt gemacht.

Lacrimosa, Anfangswort der 8. Strophe der Totenmesse (s. Requiem), daher in dem groß ausgeführten Requiem Name eines besondern (in der Regel weich und klagend gehaltenen) Satzes des Werks.

Ladegast, Friedrich, geb. 30. Aug. 1818 zu Hochhermsdorf bei Geringswalde, bedeutender Orgelbauer, war der Sohn eines Tischlers, lernte bei seinem Bruder Christlieb (geb. 3. Dez. 1813), der damals in Geringswalde eine Orgelbauwerkstätte hatte, arbeitete in der Folge in noch mehreren andern Werkstätten und etablierte sich 1846 selbständig in Weißenfels. Eine seiner frühsten größern Arbeiten war der Umbau der großen Orgel des Merseburger Doms (1855), welche seinen Namen schnell bekannt machte; von L. ist unter andern die Orgel der Nikolaikirche zu Leipzig (1859—62 gebaut, 4 Manuale und 85 Stimmen).

Ladurner, Ignaz Anton Franz Xaver, geb. 1. Aug. 1766 zu Aldein in Tirol, gest. 4. März 1839 zu Massy; Sohn eines Organisten, wurde im Kloster Benediktbeurn erzogen, versah nach seines Vaters Tod einige Zeit dessen Stelle als Organist, bis ihn ein jüngerer Bruder ablöste, bildete sich dann zu München weiter und machte die Bekanntschaft einer Gräfin Hainhausen, mit der er auf einen Landsitz bei Bar le Duc zog. 1788 kam er nach Paris und erwarb sich dort eine hochangesehene Stellung als Pianist und Lehrer (Auber ist sein Schüler). 1836 zog er sich auf eine Villa bei Massy zurück. L. gab heraus: 12 Klaviersonaten, eine desgleichen zu vier Händen, 9 Violinsonaten, Divertissements, Variationen ꝛc.; auch brachte er an der Komischen Oper zwei Opern zur Aufführung.

Lafage (spr. fahsch'), Juste Adrien Lenoir de, verdienter Musikschriftsteller, geb. 28. März 1801 zu Paris, gest. 8. März 1862 im Irrenhaus zu Charenton bei Paris; war Schüler von Perne und Choron, widmete sich zuerst dem Gesangunterricht, ging sodann mit einem Regierungsstipendium nach Italien (1828—29), studierte unter Bainis Anleitung den fugierten Stil der alten Meister, wurde nach seiner Rückkehr als Kapellmeister der Kirche St. Etienne du Mont zu Paris angestellt, ging 1833 nochmals nach Italien und begann sodann seine Thätigkeit als musikalischer Schriftsteller mit der Ausarbeitung des von seinem alten Lehrer Choron (gest. 1834) skizziert hinterlassenen »Manuel complet de musique vocale et instrumentale« (große Kompositionsschule, 1836 bis 1838, 6 Bde. in 3 Teilen). L. machte dann noch mehrfache weitere Forschungsreisen nach Italien, Deutschland, Spanien und England und überarbeitete sich schließlich dermaßen, daß sein Geist gestört wurde. Seine Hauptwerke außer dem »Manuel« sind: »Séméiologie musicale« (1837, Elementarmusiklehre nach Chorons Prinzipien; im Auszug 1837 als: »Principes élémentaires de musique«); »De la chanson considérée sous le rapport musical« (1840); »Histoire générale de la musique et de la danse« (1844, 2 Bde.); »Miscellanées musicales« (1844, Biographisches über Haydn, Tritto, Bellini ꝛc.);

biographische Notizen über Stanislao Mattei (1839), Zingarelli (ohne Jahr), Choron (1844), Bocquillon-Wilhem (1844), Baini (1844), Donizetti ꝛc.; Berichte über die von Cavaillé Coll gebauten Orgeln zu St. Denis (1845) und St. Eustache (1845); »Quinze visites musicales à l'exposition universelle de 1855«; »Extraits du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale«; »Essais de diphtérographie musicale«; »De l'unité tonique et de la fixation d'un diapason universel« (1859); »Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale«. In seinen späteren Jahren beschäftigte sich L. mit Vorliebe mit der Reform des Gregorianischen Gesangs: »De la réproduction des livres de plain-chant romain« (1853); »Lettre écrite à l'occasion d'un mémoire pour servir à la restauration du chant romain en France par l'abbé Céleste Alix« (1853); »Cours complet de plain-chant« (1855—56, 2 Bde.); »Nouveau traité de plain-chant« (1859); »Prise à partie de M. l'abbé Tesson dans la question des nouveaux livres de plain-chant romain«; »Routine pour accompagner le plain-chant«. 1859 begründete L. noch eine Zeitschrift: »Le plain-chant«. Die Kompositionen Lafages sind außer einigen Heften Variationen, Phantasien und Duos für Flöte und einigen Liedern kirchliche Werke meist mit an das 16. Jahrh. erinnernden lateinischen Titeln (»Adriani de L. motetorum liber I« [1832—35, 2. Buch 1837]; »Psalmi vespertini quaternis vocibus cum organo« [1837] ꝛc.; auch ein »Ordinaire de l'office divin arrangé en harmonie sur le plain-chant« [1832—35]).

Lafont (spr. lafóng), Charles Philippe, ausgezeichneter Violinist, geb. 1. Dez. 1781 zu Paris, gest. 23. Aug. 1839; Neffe und Schüler von Berthaume, später von Kreutzer und Rode, in der Harmonie von Berton, machte schon als Kind Konzertreisen und setzte das unruhige Leben des wandernden Virtuosen fort, bis er an Stelle des nach Frankreich zurückkehrenden Rode als Kammervirtuose nach Petersburg berufen wurde; 1815 zog ihn Ludwig XVIII. in gleiche Stellung nach Paris. L. unternahm indes immer wieder Konzertreisen und fand schließlich auf einer solchen den Tod durch einen Sturz mit dem Postwagen zwischen Bagnères de Bigorre und Tarbes. Lafonts Kompositionen sind 7 Violinkonzerte, viele Phantasien, Rondos, Variationen ꝛc., teils mit Orchester, teils mit Streichquartett, Klavier, Harfe ꝛc., sowie gegen 200 Lieder (Romanzen). Auch brachte L. je eine kleine Oper in Petersburg und Paris zur Aufführung.

Lage (franz. Position), ist 1) ein auf die Fingersetzung bei den Streichinstrumenten bezüglichen Terminus; die erste L. (Position) hat dann statt, wenn der erste Finger (Zeigefinger) den nächsten Ton über der leeren Saite greift; bei der zweiten L. (zweiten Position, halben Applikatur, Mezza manica) und dritten L. (ganzen Applikatur) rückt derselbe um eine, resp. zwei Stufen nach der Höhe u. s. f. — 2) Über erste, zweite, dritte L. des Dur- und Mollakkords (in der Harmonielehre) vgl. Durakkord und Mollakkord; über enge und weite L. s. Enge L.

Lagrimōso (ital., »thränenvoll«), klagend.

La Harpe (spr. lă arp'), Jean François de, geb. 20. Nov. 1739 zu Paris, gest. 11. Febr. 1803 daselbst; Dichter und Kritiker, war einer der Antagonisten Glucks und hat im »Journal de politique et de littérature« (1777) mehrfach die Musik desselben angegriffen.

Lahire (spr. lă ihr), Philippe de, Professor der Mathematik an der Pariser Universität, geb. 1640 zu Paris, gest. 21. April 1719 daselbst; schrieb unter anderm: »Explication des différences de sons de la corde tendue sur la trompette marine« und »Expériences sur le son« (in den Berichten der Pariser Akademie).

Lajarte (spr. laschárt'), Théodore Edouard Dufaure de, geb. 10. Juli 1826 zu Bordeaux, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, brachte mehrere kleine Opern und Operetten im Théâtre lyrique und anderweit zur Aufführung, komponierte Märsche und Tänze für Militärmusik, auch einige Chöre mit Militärmusik, verdient aber seinen Platz an dieser Stelle besonders als Musikschriftsteller. Abgesehen von seiner Mitarbeiterschaft an

verschiedenen musikalischen Zeitschriften sowie als musikalischer Feuilletonist und Kritiker politischer Blätter, hat L. geschrieben: »Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra« (1876 ff., 2 Bände), ein Werk von hoher Bedeutung, Aufzählung sämtlicher an der Pariser Oper aufgeführten Stücke nebst Spezialnotizen aller Art auf Grund der Archive der Opéra, deren Bibliothekar L. seit 1873 ist; ferner: »Instruments Sax et fanfares civiles« (1867) und »Traité de composition musicale« (mit Bisson, 1880). Auch gab er ein Sammelwerk heraus: »Airs à danser de Lulli à Méhul«, und hat neuerdings die Veröffentlichung von Klavierauszügen der ältern französischen Opern übernommen: »Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra fançais« (Lullys »Thésée«, »Psyché« und »Armide« sowie Werke von Rameau, Campra, Piccini ɿc.).

Lalande (spr. lalángd'), 1) Michel Richard (de), geb. 15. Dez. 1657 zu Paris als Sohn eines Schneiders, gest. 18. Juni 1726 als Hofmusikintendant Ludwigs XV.; komponierte 60 Motetten mit Chören und Orchester, die auf Kosten des Königs in Prachtausgabe in 20 Heften erschienen und L. bei seinen Landsleuten großen Ruhm einbrachten; auch schrieb er Musik zu Molières »Mélicerte« und ein Ballett: »Die Elemente«. — 2) Henriette Clémentine Méric-L., geb. 1798 zu Dünkirchen, berühmte Sängerin, debütierte 1814 in Nantes, 1822 zu Paris, bildete sich noch unter Garcia weiter sowie in Mailand unter Bonfichi und Banderali, vermählte sich mit dem Hornvirtuosen Méric und glänzte besonders in Italien, Wien und Paris, während sie in London nicht aufzukommen vermochte. Ihre dramatische Laufbahn endete in den 30er Jahren in Spanien.

Lalo, Edouard, geboren um 1830, Schüler der Sukkursale des Pariser Konservatoriums zu Lille, vortrefflicher Geiger und bemerkenswerter Komponist, machte sich in Paris zuerst bekannt als Bratschist in den Kammermusiksoireen von Armingaud und Jacquard und trat bald mit Kammermusikwerken an die Öffentlichkeit. Eine Oper: »Fiesque«, verfolgte seltsames Mißgeschick, so daß dieselbe bis heute nicht zur Aufführung gelangte, obgleich sie schon von der Pariser und Brüsseler Oper angenommen gewesen ist. L. ist ein warmer Anhänger der neuesten Richtung (Berlioz, Liszt, Wagner), was zum Teil seine Erfolge erschwert. Seine bedeutendsten bisherigen Werke sind: 2 Violinkonzerte (das erste ist Sarasate gewidmet, das zweite heißt »Symphonie espagnole«), »Rhapsodie norvégienne« für Orchester (von den Skandinaviern nicht als echt norwegisch anerkannt), 1 Divertissement für Orchester, 1 Streichquartett, 2 Klaviertrios, 1 Violinsonate, 1 Duo concertant für Klavier und Violine, 1 Cellosonate sowie verschiedene Charakterstücke für Violine und Klavier, Violine, Cello und Klavier und für Cello und Klavier, endlich Lieder (Mélodies vocales).

La Mara, s. Lipsius.

Lambert, 1) (spr. langbähr) Michel, geb. 1610 zu Vivonne (Poitou), berühmter Gesanglehrer zu Paris, Schwiegervater Lullys, seit 1650 Kammermusikmeister Ludwigs XIV., gest. 1696 in Paris; gab eine Sammlung »Airs et brunettes« heraus (1666, 2. Aufl. 1689), und nach seinem Tod erschien eine andre: »Airs et dialogues« (ein- bis fünfstimmig, 1698). Einzelne seiner durchgängig mit Verzierungen überladenen Kompositionen finden sich in Pariser Sammelwerken, viele auch in Manuskripten. — 2) Johann Heinrich, geb. 29. Aug. 1728 zu Mülhausen i. E., gest. 25. Sept. 1777 zu Berlin als Oberbaurat und Mitglied der Akademie, schrieb für letztere mehrere wertvolle Arbeiten über Akustik: »Sur quelques instruments acoustiques« (1763; deutsch von Huth, 1796); »Sur la vitesse du son« (1768); »Remarques sur le tempérament en musique« (1774; deutsch von Marpurg in den »Historisch-kritischen Beiträgen«, 5. Bd.); »Observations sur les sons des flûtes« (1775), sämtlich in den Sitzungsberichten der Akademie abgedruckt.

Lambillotte (spr. langbijött), Louis, geb. 27. März 1797 zu Charleroi (Hennegau), gest. 27. Febr. 1855 in Vaugirard bei Paris; kirchlicher Komponist und bedeutender Musikschriftsteller, war zuerst Organist zu Charleroi, dann zu Dinant, um 1822 Kapellmeister am Jesuitenstift zu

St. Acheul, trat nach energischem Studium der alten Sprachen 1825 selbst in den Jesuitenorden und lebte fortan in verschiedenen Häusern seines Ordens, zuletzt zu Baugirard. Seine Kompositionen sind: vier große Messen, darunter eine im fünften Kirchenton (lydisch), ferner Motetten, Marienhymnen für große und kleine Feste, zweistimmige Cantica; auch gab er ein Sammelwerk guter Orgelstücke, Fugen ꝛc. heraus: »Musée des organistes« (1842—44, 2 Bde.). Seine Schriften sind: »Antiphonaire de Saint Grégoire« (1851, Faksimile des in Neumen notierten Antiphonars von St. Gallen, mit historisch-kritischen Abhandlungen); »Quelques mots sur la restauration du chant liturgique« (1855, nachgelassen); »Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien restauré d'après la doctrine des anciens et les sources primitives (1855, nachgelassen). Der Herausgeber der beiden letzten Werke, Pater Dufour, gab auch das »Graduale« und »Vesperale« nach Lambillottes Reformen in Choralnoten und Übertragung in moderne Noten heraus (1856).

Lamentabīle, lamentōso (ital.), klagend.

Lampadarius, 1) Johannes, byzantin. Kirchenkomponist und Musiktheoretiker im 14. Jahrh., war Kapellsänger an der Sophienkirche zu Konstantinopel. Sein Werk über die griechische Kirchenmusik heißt »*Τεχνολογια της μουσικης τεχνης*« (auf der Wiener Bibliothek). — 2) Petrus, geboren um 1730 zu Tripolitza auf Morea (daher er sich zum Unterschied vom vorigen »der Peloponnesier« nannte), war ebenfalls ein Komponist der griechischen Kirche; sein Bruder Gregorius L. reformierte mit Chrysanthus von Madytos (s. d.) die neugriechische liturgische Notation und veranstaltete zu Paris eine Ausgabe der Triodien (Gesänge für die Fastenzeit) nach der Komposition des Petrus L. in der neuen Notierung (1821).

Lamperen, Michel van, geb. 26. Dez. 1826 zu Brüssel, seit 1859 Bibliothekar des Brüsseler Konservatoriums, giebt seit 1870 einen vollständigen Katalog der ihm unterstellten Bibliothek heraus. Auch veröffentlichte er eine Anzahl kirchlicher Kompositionen.

Lampert, Ernst, geb. 3. Juli 1818 zu Gotha, gest. 17. Juni 1879 als Hofkapellmeister daselbst; Schüler von Hummel in Weimar und von Spohr und Hauptmann in Kassel, hat eine größere Anzahl Instrumental- und Vokalkompositionen herausgegeben, auch in Gotha und Koburg mehrere Opern zur Aufführung gebracht.

Lamperti, Francesco, geb. 11. März 1813 zu Savona, berühmter Gesanglehrer, Schüler des Mailänder Konservatoriums, begründete seinen Ruf als Direktor des Teatro filodrammatico zu Lodi (mit Masini), wurde 1850 als Gesangsprofessor am Konservatorium in Mailand angestellt und wirkte mit großem Erfolg bis 1875. Seitdem hat er sich von der Anstalt zurückgezogen und erteilt nur noch Privatunterricht. Aus der stattlichen Reihe seiner berühmten Schüler seien nur die Damen Damen Cruvelli, Artôt, La Grange, Albani genannt. L. hat bei Ricordi in Mailand eine Gesangschule sowie mehrere Hefte Etüden, Trillerstudien ꝛc. herausgegeben. — Wohl zu unterscheiden von Francesco L. ist M. G. B. Lamperti, der gleichfalls instruktive Gesangswerke veröffentlicht hat.

Lampugnani, Giovanni Battista, ital. Opernkomponist, geb. 1706 in Mailand, gest. um 1772, schrieb für Mailand, London (1744—55) u. a. eine größere Zahl meist seriöser Opern im Stil Hasses mit besonders ausdrucksvoller Behandlung des Recitativs.

Landgraf, J. Fr. Bernhard, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 25. Juni 1816 zu Dielsdorf (Weimar), gest. 25. Jan. 1885 in Leipzig, seit 1840 erster Klarinettist im Gewandhausorchester.

Landi, Steffano, päpstlicher Kapellsänger (Kastrat) um 1630, vorher Kirchenkapellmeister zu Padua, war ein gediegener Kirchenkomponist und gab heraus: 4stimmige Madrigale (1619), 5stimmige Madrigale (1625), »Poesie diverse in musica« (1628), »Missa in benedictione nuptiarum« (1628), 8 Bücher 1- und 2stimmiger Arien (1627—39), 4stimmige Psalmen (1629), 1 Musikdrama: »Sant' Alessio« (1634), 1 Pastorale: »La morte d'Orfeo« (1639), und 1 Buch 4—5stimmiger Messen (a cappella).

Landino, Francesco, bekannt unter dem Namen Francesco Cieco (der Blinde) oder Francesco degli Organi, hochberühmter Orgelspieler und Komponist, war geboren gegen 1325 zu Florenz und starb 1390 daselbst. Von seinen Kompositionen sind nur einige zwei- und dreistimmige Kanzonen erhalten, welche Fétis auf der Pariser Bibliothek fand, und von denen er eine in seiner »Revue musicale« 1827 mitgeteilt hat. Eine Würdigung seiner Verdienste s. in A. G. Ritters »Geschichte des Orgelspiels« (1884) S. 3.

Ländler, s. Tyrolienne.

Landolfi (Landulphus), Carlo Ferdinando, renommierter Geigenbauer zu Mailand um 1750—60, dessen Violinen und besonders auch die Celli in Ansehen stehen; L. ahmte Giuseppe Guarneri mit großem Geschick nach.

Lang, 1) (L.-Köstlin) Josephine, geb. 14. März 1815 zu München, gest. 2. Dez. 1880 in Tübingen; Tochter des Hofmusikus Theobald Lang und der berühmten Sängerin Regina Hizelberger-Lang (für welche Peter Winter die Myrrha im »Unterbrochenen Opferfest« geschrieben); war eine vortreffliche Liederkomponistin, Schülerin ihrer Mutter, später der Frau Berlinghof-Wagner und in der Theorie Mendelssohns (1831), der sie sehr hoch schätzte. Nachdem sie einige Zeit in München Privatunterricht in Gesang und Klavierspiel erteilt, auch als Kapellsängerin in der Hofkapelle mitgesungen, vermählte sie sich 1842 mit dem Tübinger Professor der Rechte, Chr. Reinhold Köstlin (als Dichter: Karl Reinhold), der schon 1856 starb; seitdem erteilte sie wieder Musikunterricht. Eine größere Anzahl Lieder und Klavierstücke sind im Druck erschienen, viele noch Manuskript. Ihr Leben beschrieb ihr Sohn H. A. Köstlin (in der »Sammlung musikalischer Vorträge«, 1881). — 2) Benjamin J., geb. 28. Dez. 1839 zu Salem in Massachusetts (Nordamerika), vortrefflicher Pianist, in Deutschland gebildet, hat sich um die musikalischen Verhältnisse Bostons sehr verdient gemacht und ist seit 21 Jahren Organist der Handel and Haydn Society sowie Dirigent der Cecilia Society (gemischter Chor) und des Apollo Club (Männerchor).

Langbecker, Emanuel Christian Gottlieb, geb. 31. Aug. 1792 zu Berlin, gest. 24. Okt. 1843 daselbst als Sekretär des Prinzen Waldemar von Preußen; beschäftigte sich eingehend mit der Entstehungsgeschichte des protestantischen Chorals und schrieb darüber: »Das deutsch-evangelische Kirchenlied« (1830); »Johann Crügers ... Choralmelodien« (1835); »Gesangblätter aus dem 16. Jahrhundert« (1838); »Paul Gerhardts Leben und Lieder« (1841).

Langdon (spr. längd'n), Richard, gestorben im September 1803 zu Armagh, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1761), Organist in Exeter, Bristol und zuletzt in Armagh, gab ein Sammelwerk: »Divine harmony« (1774, 2 Bde.; Psalmen und Anthems), heraus, sowie 12 Glees, 2 Hefte Songs (Lieder) und einige Chansons eigner Komposition.

Lange, 1) Otto, geb. 1815 zu Graudenz, gest. 13. Febr. 1879; widmete sich dem Schulfach, war aber daneben als musikalischer Berichterstatter der »Vossischen Zeitung«, 1846—58 als Redakteur der »Neuen Berliner Musikzeitung« sowie als Schulgesanglehrer in Berlin thätig und starb als Professor em. zu Kassel. L. gab mehrere musikpädagogische Schriften heraus, darunter: »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen« (1841). — 2) Samuel de, Organist und Komponist, geb. 22. Febr. 1840 zu Rotterdam, wo sein gleichnamiger Vater Organist an der St. Laurenskirche und Lehrer an der Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst war (geb. 9. Juni 1811 zu Rotterdam, gest. 15. Mai 1884 daselbst); erhielt von diesem den ersten Unterricht und wurde später von A. Winterberger (Wien), Damcke und Mikuli (Lemberg) weiter ausgebildet. L. ist hervorragender Orgelvirtuose, konzertierte 1858—59 in Galizien, hielt sich dann vier Jahre in Lemberg auf, wurde 1863 als Organist und Lehrer zu Rotterdam an der Musikschule der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst angestellt, konzertierte von dort aus in der Schweiz, in Leipzig, Wien, Paris ꝛc., wirkte 1874 bis 1876 an der Musikschule zu Basel und wurde nach kurzem Aufenthalt in

Paris 1877 als Lehrer ans Konservatorium zu Köln berufen, wo er auch Dirigent des Kölner Männergesangvereins sowie des Gürzenich-Chors war. 1885 übernahm er die Direktion des Oratorienvereins im Haag. Von seinen Kompositionen sind besonders die vier Orgelsonaten, Op. 5, 8, 14, 28, hervorzuheben, ferner 1 Klavierkonzert, 2 Streichquartette, 1 Trio, Quintett, Violinsonate, Männerchorlieder 2c. Eine Symphonie wurde 1879 in Köln aufgeführt. S. de L. ist nächst C. Fuchs der erste, welcher die Prinzipien der Phrasierung, wie sie H. Riemann aufgestellt, auf das Orchesterspiel zu übertragen wagte (Konzerte zu Amsterdam 1886 und 1887).

Langer, 1) Hermann, geb. 6. Juli 1819 zu Höckendorf bei Tharandt, studierte in Leipzig Philosophie und Musik und wurde daselbst 1843 als Universitätsmusikdirektor und Organist angestellt, war zeitweilig auch Dirigent der Euterpekonzerte und leitet mehrere Leipziger Gesangvereine (Männergesangverein, Leipziger Gau-Sängerbund, Zöllner-Bund); in seiner amtlichen Stellung an der Universität ist er Dirigent des ausgezeichneten Pauliner-Gesangvereins, hält als Lector publicus Vorlesungen über protestantische Liturgie, Harmonielehre 2c. und nimmt im Musikleben Leipzigs eine hochgeachtete Stellung ein. 1859 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. hon. c. 1882 erhielt er zum 60j. Jubiläum des Pauliner-Vereins den Professortitel. L. gab heraus: »Repertorium für den Männergesang«, redigierte die »Musikalische Gartenlaube« und schrieb: »Der erste Unterricht im Gesang« (1876—77, 3 Kurse). — 2) Viktor, geb. 14. Okt. 1842 zu Pest, Schüler R. Volkmanns, besuchte das Leipziger Konservatorium und entwickelte sodann in seiner Heimat eine rege Thätigkeit als Dirigent, Musiklehrer, Komponist (teilweise unter dem Pseudonym Aladar Tisza) und Redakteur einer ungarischen Musikzeitung. — 3) Ferdinand, Opernkomponist, geb. 1839 in Leimen bei Hannover als Sohn eines Schullehrers, brachte es ohne renommierte Lehrer dahin, daß er als Cellist im Hoftheater zu Mannheim angestellt wurde, dessen zweiter Kapellmeister er jetzt ist. L. errang mit seinen Opern: »Die gefährliche Nachbarschaft« (1868), »Dornröschen« (1873) und »Aschenbrödel« (1878) hübsche, jedoch ziemlich lokalisiert gebliebene Erfolge.

Langert, Joh. August Ad., geb. 26. Nov. 1836 in Koburg, war als Dirigent an den Bühnen zu Koburg, Mannheim (1865), Basel (1867), Triest (1868) thätig, privatisierte dann zu Koburg, Paris und Berlin, nahm 1872 eine Lehrerstelle am Genfer Konservatorium an und folgte 1873 einem Rufe als Hofkapellmeister nach Gotha. Opern: »Die Jungfrau von Orleans« (1861), »Des Sängers Fluch« (1863), »Die Fabier« (1866, diese drei für Koburg), »Dornröschen« (Leipzig 1871) und »Jean Cavalier« (Koburg 1880).

Langhans, Fr. Wilhelm, Violinist und Musikschriftsteller, geb. 21. Sept. 1832 zu Hamburg, erhielt seine Schulbildung auf dem Johanneum daselbst, wurde 1849 am Leipziger Konservatorium Schüler von David (Violine) und Richter (Komposition), machte dann weitere Privatstudien im Violinspiel bei Alard in Paris; 1852 bis 1856 Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1857—60 Konzertmeister in Düsseldorf, sodann als Lehrer und Konzertspieler in Hamburg (1860), Paris (1863), Heidelberg (1869), wo er von der Universität den Doktortitel erhielt, seit 1871 in Berlin, wo er 1874 Lehrer der Musikgeschichte an der Neuen Akademie der Tonkunst (Kullak) wurde, ging 1881 von dieser an X. Scharwenkas neubegründetes Konservatorium über. L. gab heraus ein Streichquartett (1864 in Florenz preisgekrönt), Violinetüden, eine Violinsonate, ferner die Schriften: »Das musikalische Urteil« (1872, 2. Aufl. 1886), »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1873), »Musikgeschichte in zwölf Vorträgen« (1878, holländisch von Ed. de Hartog 1885) und eine geschickt kompilierte Fortsetzung der Ambrosschen »Geschichte der Musik« unter dem Titel: »Die Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts« (1882—86, 2 Bände), eine dankenswerte Bereicherung der Litteratur. Lieder von L. erschienen unter dem Titel »Parerga«. L. wurde zum Ehrenmitglied der musikalischen Akademien zu Florenz

(Philharmoniker 1878) und Rom (S. Cäcilia, 1887) ernannt. Seit 1858 ist er vermählt mit **Luise Japha** (s. d.).

Langlé (spr. langleh), **Honoré François Marie**, geb. 1741 zu Monaco, gest. 20. Sept. 1807 in Villiers le Bel bei Paris; Schüler von Cafaro am Conservatorio della Pietà zu Neapel, war zuerst einige Zeit Musikdirektor in Genua und kam 1768 nach Paris, wo er sich durch Vorführung eines größern Gesangswerks bekannt machte, so daß er 1784 als Gesanglehrer an der École royale de chant et de déclamation angestellt wurde (bis zu deren Unterdrückung 1791); bei der Errichtung des Konservatoriums (1794) wurde er zum Bibliothekar und Harmonieprofessor ernannt, verlor aber 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals die letztere Funktion und behielt nur die erstere. Langlés Kompositionen sind ohne Bedeutung (mehrere Opern, Kantaten 2c.); wertvoller sind seine theoretischen Arbeiten: »Traité d'harmonie et de modulation« (1797, Prinzip: Terzenaufbau); »Traité de la basse sous le chant« (1798); »Nouvelle méthode pour chiffrer les accords« (1801); »Traité de la fugue« (1805).

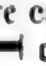
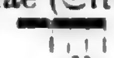
Languendo, languente (ital., »schmachtend«), klagend.

Laniere (spr. lanière), **Nicholas**, geboren um 1590 zu London, gestorben zwischen 1665 und 1670 daselbst; Sohn eines etwa 20 Jahre früher eingewanderten italienischen Musikers, war ein vielseitig begabter Mensch, nämlich Komponist, Sänger, Maler und Kupferstecher; ihm gebührt das Verdienst, den Stilo rappresentativo in England eingeführt zu haben und zwar in seinen »Masques« (Maskenspiele, kleine Bühnenstücke mit allegorischer Handlung). L. wurde 1626 als Hofmusikdirektor König Karls I. angestellt, verlor durch die Revolution seine Stellung, erhielt dieselbe aber nach Cromwells Tod von Karl II. wieder. Von seinen Kompositionen sind noch erhalten einige Gelegenheitsstücke (Trauerhymne auf Karl I., Neujahrslieder 2c.) sowie einzelne Lieder in den Sammelwerken: »Airs and dialogues« (1653, 1659); »The musical companion« (1667); »The treasury of music« (1669); »Choice airs and songs« (4. Buch, 1685).

Lanner, Joseph Franz Karl, berühmter Tanzkomponist, geb. 11. April 1802 zu Oberdöbling bei Wien, gest. 30. März 1843 daselbst. Autodidakt im Violinspiel und der Komposition, begann seine Karriere als erster Violinist eines Liebhaberquartetts (mit Joh. Strauß an der Bratsche), für das er Opernpotpourris arrangierte und Tänze komponierte, und das sich allmählich zu einem vollständigen Orchester entwickelte. Das Lannersche Orchester wurde bald ein ganz außergewöhnlicher Magnet für das Publikum, und seine Walzer, Polkas, Ländler 2c. wurden schnell populär. L. hat die Wiener Walzer geschaffen (vor ihm war der Walzer ein kurzes Tanzstück mit wenig Reprisen und einem Trio), Strauß trat in seine Fußstapfen. Außer in Wien konzertierte L. nur in österreichischen Provinzialstädten. — Sein talentvoller Sohn **August Joseph**, geb. 23. Jan. 1834, folgte ihm schon 27. Sept. 1855 ins Grab.

Lapicida, Erasmus, war ein seiner Zeit (16. Jahrh.) sehr bekannter Komponist, wie daraus hervorgeht, daß er öfters kurzweg als Rasmo oder nur mit den Anfangsbuchstaben E. L. bezeichnet wird. Von seinem Leben ist absolut nichts bekannt; sein Name ist offenbar latinisiert (Steinschneider). Kompositionen von ihm finden sich in Petruccis »Motetti B« (1503), in desselben »Frottole« im 8. Buch (1507), im 4. Buch der 4stimmigen Motetten (1507) und im 2. Buch der Lamentationen (1506), ferner in des Petrejus »Auszug guter alter und neuer deutscher Liedlein« (1539), in G. Rhaws »Symphoniae jucundae« (1538) u. a.

Laporte (spr. lapórt), **Joseph de**, Jesuitenpater, später Abbé, geb. 1713 zu Béfort, gest. 19. Dez. 1779 in Paris; schrieb: »Anecdotes dramatiques« (1775, 4 Bde.; Aufzählung aller Arten von Bühnenstücken); »Dictionnaire dramatique« (1776, 3 Bde.) und »Almanach des spectacles de Paris, ou Calendrier historique de l'Opéra, des comédies française et italienne et des foires« (1750—94, 1799—1800, 1804, 48 Bde.; fortgesetzt von Duchesne u. a.).

Larga (lat.) ist ein bei den Mensuralschriftstellern des 14.—15. Jahrh. vorkommender Name für einen niemals zu praktischer Bedeutung gelangten Notenwert, der noch größer als der der Maxima ist, und dessen Zeichen sich dadurch von dem der Maxima unterschied, daß dem Notenkörper mehrere caudae (Striche) beigegeben wurden:  oder  ꝛc.

Largando (slargando, allargando), ital., »breiter werdend« (in der Regel mit crescendo verbunden).

Larghetto (ital.), s. v. w. etwas breit (Diminutiv von Largo, s. d.), eine Tempobezeichnung, die zwischen Largo und Andante fällt, etwa mit Andantino identisch ist, vielleicht etwas langsamer. Die Bezeichnung L. findet sich häufig als Überschrift des langsamen Satzes der Symphonie, Sonate ꝛc.; man nennt in solchem Fall auch den ganzen Satz das L.

Largo (ital., »breit«), die langsamste aller Tempobezeichnungen, nur zu überbieten durch molto l., das aber schließlich kaum etwas andres besagt. Ganze Sätze mit der Überschrift L. sind selten; dagegen sind sehr häufig die Einleitungen der Symphonien mit L. bezeichnet. Der Grund dafür ist, daß das Charakteristische des L. bleierne Schwere ist, welche durch Figuration nicht aufgehoben wird; für einen ganzen Satz ist dieses Ethos meist zu bedrückend, für eine beschränkte Anzahl Takte dagegen von ausgezeichneter Wirkung. Eine ziemlich unbestimmte Bezeichnung ist poco l., welches auch im Allegro als mäßige Modifikation des Haupttempos (»etwas breit«) vorkommt.

Larigot (spr. larigó), veralteter franz. Name für die Quintstimme $1^1/_3$ Fuß, die auch Petit nasard heißt; ursprünglich ist L. der Name eines Instruments, einer Art Flageolett (kleine Schnabelflöte).

Laroche, Hermann Augustowitsch, geb. 1845 zu Petersburg, 1862 Schüler des dortigen Konservatoriums, 1866 Lehrer der Theorie und Musikgeschichte am Moskauer Konservatorium, angesehener Kritiker (Artikel über Glinka), auch Komponist von Gesangs- und Instrumentalwerken.

La Rue (spr. -rüh), Pierre de (Larue, rue [die Note d = la], Petrus Platensis [bei Glarean], Pierchon, Pierson, Pierazzon), einer der hervorragendsten niederländ. Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrh., Zeitgenosse Josquins, war wie dieser ein Schüler Okeghems. Sein Geburtsjahr wie auch sein Todesjahr sind unbekannt, doch ist erwiesen, daß er 1492 bis 1510 Kapellsänger am Hofe von Burgund war und 1501 in Genuß einer Präbende zu Courtray gelangte. L. ist in den extremsten Künsten des imitierenden Kontrapunkts Meister wie kaum ein zweiter, doch fehlen seinen Werken auch Empfindung und Größe nicht. Gedruckt sind von ihm erhalten: ein Buch Messen, gedruckt von Petrucci 1513 (»Beatae virginis«, »Puer nobis est«, »Sexti toni«, »Ut Fa«, »L'homme armé«, »Nunquam fuit poena major«); ferner die Messe »De Sancto Antonio« in Petruccis »Missae diversorum« (1508); die Messen: »Ave Maria« und »O salutaris hostia« in dem »Liber XV missarum« des Antiquis (1516); »Cum jocunditate«, »O gloriosa« und »De Sancto Antonio« in den »Missae XIII« (1539); »Tous les regrets« in dem »Liber XV missarum« (1538) und eine Messe im 4. Kirchenton in Petruccis »Missae Antonii de Fevin« (1515). Unter den Manuskripten von Messen La Rues ragt das auf der Brüsseler Bibliothek befindliche Prachtmanuskript von 7 Messen hervor, welches die Statthalterin von Burgund, Margarete von Österreich (gest. 1530), anfertigen ließ (5stimmige: »De conceptione Virginis Mariae«, »Ista est speciosa«, »De doloribus«, »Paschale«, »De Sancta Cruce«; 6stimmig »Ave sanctissima Maria«; 4stimmig »De feria«); ein andres ebenfalls im Auftrag Margaretens angefertigtes Prachtmanuskript befindet sich in Mecheln (4stimmige Messen: »Fors seulement«, »Resurrexit«, »Sine nomine«, »De Sancta Cruce« und 5stimmig »Super Alleluja«). Endlich finden sich noch in Brüssel ein Manuskript zweier Messen: »De septem doloribus« (die erwähnte 5stimmige und eine 4stimmige), in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom: »L'amour de moy« und »O gloriosa Margarita« und zu München; die 4stimmigen: »Cum jocunditate« (dreimal),

»Pro defunctis« (dreimal) und die 5stimmige »Incessament« (irrige Angaben von Fétis sind richtig gestellt nach J. J. Maiers Katalog der Münchener Musikhandschriften). Außerdem sind von L. erhalten: handschriftlich ein Credo (München), ein 5stimmiges Stabat Mater über »Comme dame de réconfort« (Brüssel), fünf 4stimmige »Salve regina« (München Mſ. 34) und mehrere Chansons (München Mſ. 1508); gedruckt ein »Salve regina« im 4. Buch der »Motetti della Corona« (Petrucci, 1505), eine Motette: »Lauda«, im 3. Bande der Nürnberger Sammlung von 1564, einige Chansons in Petruccis »Odhecaton« »Motetti A« und »Motetti B« (1501—1503) und G. Rhaws »Bicinia« (1545) sowie einige Madrigale in Gardanes »Perisone« (1544).

Laruette (spr. larüètt), Jean Louis, geb. 27. März 1731 zu Toulouse, gest. im Jan. 1792 daselbst, war einer der ersten französischen Singspielkomponisten (»La fausse aventurière«, Paris 1756, »L'heureux déguisement«, »Le medecin de l'amour« ꝛc.).

La Salette (spr. ssalett), Joubert de, geb. 1762 zu Grenoble, franz. Offizier, schließlich Brigadegeneral, gest. 1832 in Grenoble; war Musiktheoretiker und Historiker von Passion und schrieb: »Sténographie musicale« (1805, Versuch einer Art Wiederbelebung der deutschen Tabulatur [s. d.] für Frankreich); »Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne« (1810); »De la notation musicale en général et en particulier de celle du système grec« (1817); »De la fixité et de l'invariabilité des sons musicaux« (1824) ꝛc.

Lassen, Eduard, geb. 13. April 1830 zu Kopenhagen, von wo sein Vater zwei Jahre später nach Brüssel übersiedelte, wurde mit zwölf Jahren Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1844 in der Klavierklasse, 1847 in der Harmonieklasse den ersten Preis und 1851 den alle zwei Jahre verteilten ersten Kompositionspreis (prix de Rome). Seine Studienreise wandte er zunächst nach Deutschland, wo er in Kassel, Leipzig, Dresden, Berlin und Weimar Stationen machte, und dann nach Italien zu längerm Aufenthalt in Rom. Seine Oper: »Landgraf Ludwigs Brautfahrt« wurde dank Liszts Protektion 1857 in Weimar aufgeführt und trug ihm die Anstellung als großherzoglicher Hofmusikdirektor ein (1858). 1861, nachdem Liszt zurückgetreten, wurde er zum Hofkapellmeister ernannt, und es folgten bald die weitern Opern: »Frauenlob« (1860, französisch) und »Le captif« (Brüssel 1868). Außerdem sind von Lassens Kompositionen hervorzuheben: die Musiken zu Hebbels »Nibelungen« (elf Charakterstücke für Orchester), zu Sophokles' »Ödipus auf Kolonos«, zu Goethes »Faust« und zu Calderons »Über allen Zauber Liebe«, zwei Symphonien, mehrere Ouvertüren, Kantaten (Op. 56: »Die Künstler«) sowie eine Anzahl sehr verbreiteter Lieder. L. ist ein ganz vorzüglicher Dirigent, und ihm gebührt ein gut Stück des Danks dafür, daß Weimar in musikalischer Beziehung so hoch steht.

Lasso, 1) Orlando di (Orlandus Lassus), geb. 1520 zu Mons (Hennegau), gest. 14. Juni 1594 in München; nächst Palestrina der größte Komponist des 16. Jahrh., war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Mons und wurde seiner schönen Stimme wegen mehrmals geraubt; 1532 nahm ihn mit Zustimmung der Eltern der Vizekönig von Sizilien, Ferdinand Gonzaga, mit sich nach Sizilien und später nach Mailand. Als die Mutation eintrat, erhielt er eine Anstellung beim Marchese della Terza und 1541 durch Vermittelung des Kardinal-Erzbischofs von Florenz die Kapellmeisterstelle an der Basilika des Lateran zu Rom als Nachfolger Rubinos. Er behielt dieses Amt bis 1548, wo er nach einer größern Reise durch Frankreich und England sich in Antwerpen niederließ. 1557 berief ihn Herzog Albert V. von Bayern nach München in die Hofkapelle, deren Leitung L. 1562 übernahm und bis zu seinem Tod führte, die letzten Jahre jedoch in einem beklagenswerten Zustand von Melancholie zufolge geistiger Überanstrengung. L. war nicht nur unter den Komponisten des 16. Jahrh., sondern vielleicht aller Zeiten der fruchtbarste. Die Zahl seiner Werke übersteigt 2000. Die Zeitgenossen stellten L. über alle andern Meister und nannten ihn den

»Fürsten der Musik«, den »belgischen Orpheus« ꝛc.; seine Werke haben der Zeit getrotzt und erwecken auch noch die Bewunderung unsers Zeitalters. Ein möglichst vollständiges Verzeichnis der gedruckten Werke hat R. Eitner als Beilage zum 5. und 6. Jahrgang der »Monatshefte für Musikgeschichte« gegeben; die Münchener Bibliothek weist eine große Zahl nichtgedruckter auf (vgl. J. J. Maiers Katalog, 1879). Eitner giebt die Anfänge von nicht weniger als 46 Messen, die Münchener Bibliothek enthält dazu noch die ungedruckten über »Je suis déshéritée« (4stimmig), »Triste départ« (5stimmig), »On me l'a dict« (4stimmig), »Jesus ist ein süßer Name« (6stimmig), »Domine Dominus noster« (6stimmig), »Si rore aënio« (5stimmig). Aus der großen Zahl seiner Werke seien nur besonders hervorgehoben: die »Davidischen Bußpsalmen«, ein Werk, das so in aller Mund ist wie Palestrinas Improperien (»Psalmi Davidis poenitentiales«, 1584 gedruckt; in neuer Partiturausgabe von Dehn, 1838; Manuskript [1560—70] in prachtvollster Ausstattung mit Miniaturen zu München); ein reich ausgestattetes gedrucktes Prachtwerk ist das »Patrocinium musices« (1573—76, 5 Bde.; auf Kosten des Herzogs von Bayern hergestellt), enthaltend: (I) 21 Motetten, (II) 5 Messen, (III) Offizien, (IV) Passion, Vigilien ꝛc., (V) 10 Magnifikats. Die Zahl der von L. komponierten Magnifikats ist 100 (gedruckte und ungedruckte erschienen 1619 vereinigt als »Jubilus Beatae Virginis«), die der Motetten (»Cantiones sacrae etc.«) ca. 1200 (das »Magnum opus musicum« von 1604 enthält 516 derselben), ohne die Chansons, Madrigale und deutschen Lieder, die ebenfalls in großer Zahl bei italienischen, deutschen, französischen und niederländischen Verlegern erschienen, resp. nachgedruckt wurden. Der Stil von L. ist gegenüber dem eines Josquin, Obrecht ꝛc. ein wesentlich nach der Seite harmonischer Klarheit hin fortentwickelter. L. ist einer der Morgensterne der neuen Zeit, obgleich er die imitierende Setzweise festhält und vielfach über einem Cantus firmus schreibt; die Leichtigkeit, mit welcher er den verschiedenen Formen der Messe, Motette ꝛc. auf der einen und des Madrigals, der Villanelle, Chanson u. s. f. auf der andern Seite gerecht wurde, läßt seine Begabung als eine sehr vielseitige, universelle erscheinen. Neue Partiturausgaben Lassoscher Werke finden sich in mehr oder weniger großer Zahl in den Sammelwerken von Proske, Commer, Rochlitz, Dehn u. a. Biographische Notizen über L. verfaßten: Delmotte (1836; deutsch von Dehn, 1837), Matthieu (1838), Kist (1841) und Bäumker (1878). — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, gest. 1609 als Hofkapellmeister zu München; gab einen Band Motetten heraus (»Cantiones sacrae suavissimae«, 1587) und besorgte mit seinem Bruder Rudolf die Herausgabe des »Magnum opus musicum« seines Vaters. — 3) Rudolf, der zweite Sohn von Orlando di L., Organist, Gesang- und Kompositionslehrer der Münchener Hofkapelle (seit 1587), gest. 1625; gab heraus: »Cantiones sacrae« (4stimmig, 1606); »Circus symphoniacus (1609); »Moduli sacri ad sacrum convivium« (2—6stimmig, 1614); »Virginalia eucharistica« (4stimmig 1616); »Alphabetum Marianum« (57 Antiphonen, 1621). Drei Messen und drei Magnifikats finden sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek. — 4) Ferdinand, Enkel von Orlando di L., Sohn von Ferdinand L., wurde vom Herzog von Bayern zur Vollendung seiner Ausbildung 1609 nach Rom geschickt, 1616 als Hofkapellmeister angestellt, aber 1629 entlassen und mit einer Stellung als Verwaltungsbeamter betraut. Er starb 1636. Von seinen Kompositionen, die zumeist im Anschluß an die in Italien zu Anfang des 17. Jahrh. in Aufnahme gekommene doppelchörige Schreibweise für 8—16 Stimmen geschrieben waren, ist wenig erhalten; herausgegeben hat er nur: »Apparatus musicus« (achtstimmige Motetten für zwei Chöre).

Latilla, Gaetano, geb. 1713 zu Bari (Neapel), gest. um 1789, Schüler von Gizzi in Neapel, hatte früh mit seinen Opern Erfolg, wurde schon Ende 1738 als zweiter Kapellmeister am S. Maria Maggiore in Rom angestellt, aber durch lang dauernde schwere Krankheit an der Ausübung seines Amtes verhindert, 1741

wieder entlassen und lebte in Neapel seiner Gesundheit. 1756 erhielt er Anstellung als Chorgesanglehrer am Konservatorium della Pietà zu Venedig, wo er 1762 auch zweiter Kapellmeister an der Markuskirche wurde; die Verweigerung einer Gehaltserhöhung veranlaßte ihn 1772 nach Neapel zurückzugehen, wo er als angesehener Lehrer sein Leben beschloß. L. war der Oheim von N. Piccini. Von seinen meist für Neapel und Venedig geschriebenen Opern sind 27 dem Titel nach bekannt; den meisten Erfolg hatte »Orazio« (Rom 1738 u. a.). L. war einer der besten neapolitanischen Opernkomponisten und hat auch einige vortreffliche kirchliche Werke und ein Oratorium geschrieben.

Laub, Ferdinand, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 19. Jan. 1832 zu Prag, gest. 17. März 1875 in Gries bei Bozen; Schüler von Mildner am Prager Konservatorium, wurde Nachfolger Joachims in der Konzertmeisterstelle zu Weimar (1853), 1855—57 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, später Konzertmeister des Hoforchesters und königlicher Kammervirtuose (bis 1864), sodann nach längern Konzerttouren Violinprofessor am Konservatorium zu Moskau und Konzertmeister der Russischen Musikgesellschaft, verbrachte sein Lebensende schwer leidend in Karlsbad (1874) und zuletzt in Gries bei Bozen. L. gab nur wenige Solostücke für Violine heraus.

Laudes (lat.; ital. Laudi), Lobgesänge (Hymnen, schlicht gesetzte Motetten).

Lauf, Läufer, s. Passage.

Laureat (lat., »Lorbeergekrönter«) heißt der Sieger des Römerpreises (s. d.) am Pariser und Brüsseler Konservatorium.

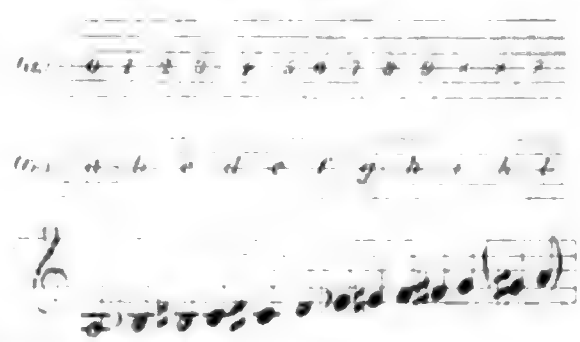
Laurencin, Ferdinand Peter, Graf, geb. 1819 zu Kremsier in Mähren, promovierte zu Prag zum Dr. phil., machte musikalische Studien unter Tomaschek und Pitsch und lebte als musikalischer Schriftsteller in Wien. Von ihm die kleinen der neudeutschen Richtung huldigenden Schriften: »Zur Geschichte der Kirchenmusik« (1856); »Das Paradies und die Peri von R. Schumann« (1859); »Dr. Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen« (1859); »Die Harmonik der Neuzeit« (1861, preisgekrönt, doch nur im Negieren stark).

Laurent de Rillé, François Anatole, geb. 1828 in Orléans, Schüler Elwarts in Paris, Inspektor des Schulgesangs in Paris, schrieb zahlreiche Männerchöre (Choeurs orphéoniques), die in Frankreich populär wurden, sowie seit 1858 sechzehn meist einaktige Operetten für Paris und Brüssel, aber auch eine Anzahl kleinere Messen und andere Kirchenstücke, Lieder, ein Handbuch für den Chorgesang, Übungen für Männerchor und eine musikalische Novelle »Olivier l'orphéoniste«.

Lauska, Franz Seraphinus, vortrefflicher Pianist, geb. 13. Jan. 1764 zu Brünn, gest. 18. April 1825 in Berlin; Schüler von Albrechtsberger in Wien, war zuerst in Stellung bei einem italienischen Herzog, sodann Kammermusiker zu München und ließ sich 1798 als Klavierlehrer in Berlin nieder, wo er eine sehr angesehene Stellung in Privatkreisen wie bei Hofe fand. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: 16 Klaviersonaten, eine desgleichen zu vier Händen, eine Cellosonate, Rondos, Variationen rc., eine Klavierschule, einige Männerquartette und Lieder.

Laute (arab. al Oud, span. Laud, ital. Liuto, franz. Luth, engl. Lute, lat. [im 16.—17. Jahrh.] Testudo), ein sehr altes Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft wurden, wie die der noch heute üblichen Abarten der L.: der Guitarre, Mandoline rc. Abbildungen der L. finden sich bereits auf sehr alten ägyptischen Grabdenkmälern; sie war später das Favoritinstrument der Araber (s. d.), durch welche sie nach Spanien und Unteritalien gelangte, von wo aus sie sich etwa im 14. Jahrh. über ganz Europa verbreitete. Im 15.—17. Jahrh. spielte sie eine große Rolle; Lautenarrangements von Gesangskompositionen waren für die Hausmusik etwa dasselbe wie heute die Bearbeitungen von Orchesterwerken oder Gesängen für Klavier zu zwei oder vier Händen. Daneben war aber die L. zugleich allgemein verbreitetes Orchesterinstrument und wurde erst im 17.—18. Jahrh. durch das Aufblühen der Violine und die Vervollkommnung der Klaviere allmählich ver-

drängt (vgl. Orchester). Was die L. von der Guitarre unterschied, war einmal die ganz abweichende Form des Schallkastens: die L. hatte keine Zargen, sondern war unterwärts gewölbt (etwa wie ein halber Kürbis, wie die heutige Mandoline); ferner hatte die L. eine weit größere Anzahl von Saiten, von denen 5 Paar und eine einzelne (die höchste, für die Melodie) über das Griffbrett liefen, die übrigen aber (die Baßsaiten [zuletzt 5], welche nur als leere Saiten benutzt wurden) neben dem Griffbrett lagen. Diese Baßchorden kamen zu Ende des 16. Jahrh. auf. Die Stimmung der L. variierte nach Zeit und Art sehr: die verbreitetsten Stimmungsarten im 16. Jahrh. waren: G c f a d′ g′ oder A d g h e′ a′, im 17.—18. Jahrh. A d f a d′ f′ und für die Baßchorden (G) F E D C. Eine kleinere Art der L. war im 16. Jahrh. die Quinterne (Chiterna, d. h. Guitarre), welche im Bau der L. gleich war, aber nur vier Saitenchöre hatte; im 17. Jahrh. wurde die Quinterne bereits, wie die heutige Guitarre, flach gebaut. Das Bestreben, den Tonumfang der L. zu erweitern, führte zuerst zur Einführung der Baßchorden, die von dem im stumpfen Winkel nach oben gebogenen Hals mit dem Wirbelkasten aus direkt nach dem auf dem Resonanzboden befestigten Saitenhalter liefen; um aber noch längere Saiten zu gewinnen, rückte man den Wirbelkasten für die Baßchorden etwas über den für die Griffsaiten hinaus, so daß etwa in der Mitte des einen der andre anfing (Theorbe), oder man bog erst jenseit des ersten Wirbelkastens den Hals nach oben zurück und brachte in seiner Verlängerung den zweiten für die Baßsaiten an (Archiliuto, Erzlaute), oder man trennte endlich beide Wirbelkasten noch durch einen mehrere Fuß langen Hals (Chitarrone). Man notierte für die L. und ihre Abarten nicht mit der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift, sondern mit besonderer Buchstaben- oder Zifferschrift, welche nicht die Tonhöhe, sondern den Griff bezeichnete (Lautentabulatur); doch waren die Lautentabulaturen Frankreichs, Italiens und Deutschlands verschieden: die Italiener, denen wir ja auch die Generalbaßbezifferung verdanken, bedienten sich der Zahlen, die Franzosen und Deutschen der Buchstaben. Dabei rechneten Italiener und Franzosen zunächst immer halbtonweise auf derselben Saite weiter, die Deutschen dagegen ebenso quer über alle Saiten weg, d. h. die Italiener und Franzosen, welche auf Linien notierten, welche die Saiten vorstellten (die Italiener nahmen für die höchste Saite die tiefste von 6 Linien, die Franzosen die höchste von 5), bezeichneten mit 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X Ẋ Ẍ (ital.), resp. a b c d e f g h i k l (franz.) eine jede leere Saite (0,a) und die nächstfolgenden zwölf, resp. zehn in Halbtonabständen auf derselben zu greifenden Töne, z. B. bei der Stimmung G c f a d′ g′:



dagegen numerierten die Deutschen die leeren Saiten mit I 1 2 3 4 5 (= A d g h e′ a′) und sodann in derselben Weise querüberlaufend über die fünf höchsten Saiten mit a b c d e f g h i k l m n o p q r s t v x y ʒ z 9 a b c d ꝛc., also:

5	e	k	p	v	9	e	
4	d	i	o	t	z	d	
3	c	h	n	s	ʒ	c	
2	b	g	m	r	y	b̄	etc.
1	a	f	l	q	x	a̅	f

so daß die obige chromatische Tonfolge ausgedrückt wurde durch:

											5
						4	d	i	o	t	z
		3	c	h	n	s	ʒ	c	h	n	
(2. Saite) g	m	r	y	b	g	m					

(Die übereinander stehenden Buchstaben und Zahlen bedeuten denselben Ton; vgl. übrigens die Beispiele unter »Tabulatur«).

Für die tiefsten Saiten bedient man sich verschiedener Notierungsarten; Gerle (1545) notiert ähnlich wie die Italierer mit 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (aber nicht 0, sondern 1 für die leere Saite) für die

neun Töne in Halbtonabständen, Judenkünig (1523), wie die Franzosen, mit A B C D E F G H I, Virdung (1511) dagegen mit Zeichen, die denen der ersten Saite (d. h. also eigentlich der zweiten) entsprechen: I A F L Q X AA FF ꝛc. Die Lautentabulaturen sind für das Studium der Musik des 16.—17. Jahrh. so wichtig, weil bei ihnen alle jene Sonderbarkeiten der Mensuralnotierung, die Selbstverständlichkeit mancher ♭ oder ♯, wegfallen und der Griff jederzeit genau notiert ist; sicherer und zuverlässiger als die oft unbestimmten und mehrdeutigen Angaben der Theoretiker vermögen daher sie über die Anwendung der Semitonien (mit ♯, ♭) in zweifelhaften Fällen Aufschluß zu geben. Über die rhythmischen Wertzeichen der Lautentabulaturen vgl. Tabulatur. Eine wertvolle Monographie über die L. verdanken wir Baron (»Untersuchung des Instruments der Lauten«, 1727). Vgl. auch Prätorius' »Syntagma« (1619) und von neuern Arbeiten die Kiesewetters (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1831) sowie Wasielewskis »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878).

Lautengeigen, s. Streichinstrumente u. Viola.

Lauteninstrumente, s. Harfeninstrumente.

Lauterbach, Johann Christoph, vortrefflicher Violinvirtuose, geb. 24. Juli 1832 zu Kulmbach, besuchte das Gymnasium und die Musikschule in Würzburg, machte weitere Studien unter de Bériot und Fétis in Brüssel mit solcher Auszeichnung, daß er schon nach zwei Jahren Léonard vertreten durfte. 1853 wurde er als Violinlehrer am Konservatorium zu München angestellt, folgte aber 1860 dem Ruf als Konzertmeister nach Dresden und wirkt seitdem zugleich als Violinlehrer am dortigen kgl. Konservatorium.

Lavigna, Vincenzo, geb. 1777 in Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums della Pietà, gest. 1837 in Mailand, wo er seit lange als Gesanglehrer und als Akkompagnist an der Skala lebte. Seine erste auf Empfehlung Paesiellos 1802 von der Skala bei ihm bestellte Oper »La muta per amore« (»Il medico per forza«) war sein Haupttreffer. Er schrieb noch 8 andere und zwei Ballette.

Lavigne (spr. lawinj'). 1) Jacques Emile, gefeierter französischer Tenorist, geb. 1782 zu Pau, 1809—25 an der Pariser großen Oper engagiert, seitdem zurückgezogen zu Pau lebend, wo er 1855 starb. L. war zweiter Tenorist (das erste Fach hatte A. Nourrit inne), feierte aber in allen Partien, die ihm Nourrit ließ und auswärts in allen ersten die größten Triumphe und erhielt seiner mächtigen Stimme wegen den Beinamen L'Hercule du chant. Intriguen verleideten ihm seine Stellung. — 2) Antoine Joseph, berühmter Oboebläser, geb. 23. März 1816 zu Besançon, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebt seit 1841 in England, wo er zuerst im Orchester der Drurylane-Promenadenkonzerte wirkte, später aber in Hallés vorzügliches Orchester in Manchester eintrat. L. hat das Böhmsche Ringklappensystem teilweise auf die Oboe übertragen.

Lavoix (spr. lawŏa), Henri Marie François, geb. 26. April 1846 zu Paris, Sohn des gleichnamigen Konservators des Münzkabinetts der Pariser Nationalbibliothek (zum Unterschied von diesem L. fils genannt) besuchte die Pariser Universität und promovierte zum Bakkalaureus, war daneben Schüler von Henri Cohen in Harmonie und Kontrapunkt und bekleidet seit 1865 eine Stellung als Bibliothekar an der Nationalbibliothek. L. hat sich durch mehrere geistvolle Monographien verdient gemacht: »Les traducteurs de Shakespeare en musique« (1869); »La musique dans la nature« (1873); »La musique dans l'imagerie du moyen-âge« (1875); »Histoire de l'instrumentation« (1878, von der Akademie 1875 ausgezeichnet); »Les principes et l'histoire du chant« (mit Th. Lemaire); »La musique au siècle de Saint Louis«. Außerdem ist L. musikalischer Feuilletonist des »Globe« und einer der thätigsten Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale« und andrer Musikzeitungen. Vgl. Lemaire 2).

Lawes (spr. lahs). 1) William, Schüler von Coperario, Chorsänger an der Kathedrale zu Chichester, 1603 Mitglied der Chapel Royal zu London und später auch Kammermusiker König Karls I., fiel im Bürgerkrieg als Soldat der Royalistenarmee während der Belagerung von Chester

1645. Anthems und andre kirchliche und weltliche Gesänge von ihm finden sich in Boyces »Cathedral music« und andern englischen Sammelwerken der Zeit (»Catch that catch can«, 1652; »Select musical ayres and dialogues«, 1653, 1659; »The treasury of music«, 1669, u. a.). — 2) Henry, Bruder des vorigen, geboren Ende Dezember 1595, gest. 21. Okt. 1662 in London; war ebenfalls Schüler von Coperario, trat 1625 in die Chapel Royal ein, erhielt auch Anstellung bei Hof und war, wie sein Bruder, ein guter Royalist; der Fall Karls I. kostete ihm zwar nicht das Leben, aber seine Stellung; 1660 wurde er unter Karl II. wieder angestellt. Henry L. war der bedeutendere der beiden Brüder. Er schrieb Musiken zu Masques und gab heraus: »A paraphrase upon the psalmes of David« (1637); »Choice psalmes put into musick for three voices« (1648, in Gemeinschaft mit William L.); »Ayres and dialogues« (1- bis 3stimmig; 1653, 1655, 1658, 3 Bücher). Andres findet sich in den obenerwähnten Sammelwerken.

Lawrowskaja, Elisabeth Andrejewna, russ. Sängerin, geb. 12. Okt. 1845 zu Kaschin (Gouvernement Twer), Schülerin von Fenzi am Elisabethinstitut, später am Petersburger Konservatorium von Frau Nissen-Saloman, debütierte 1867 als Orpheus (Gluck) und wurde, nachdem sie noch auf Kosten der Großfürstin Helene im Ausland (London, Paris) ihre Studien fortgesetzt, an der kaiserlichen Oper in Petersburg engagiert. Pekuniäre Differenzen mit der Direktion führten sie nach vierjähriger Bühnenwirksamkeit zuerst zu einer Gastspieltournee in den bedeutendsten europäischen Städten und dann in den Konzertsaal. Erst seit 1878 gehört sie wieder der Bühne an und ist eine der Hauptzierden der Petersburger Oper (als Vania in Glinkas »Leben für den Zaren«, als Ratmir in desselben »Rußlan und Ludmilla«, als Prinzessin in Dargomizskys »Russalka«, als Grania in Serows »Wrazyïa Sila« ꝛc.). Frau L. ist vermählt mit einem Fürsten Zeretelew.

Layolle (Layole, dell' Aiolle, Ajolla), François, Komponist des 16. Jahrh. zu Florenz, von Geburt wahrscheinlich Franzose, komponierte Motetten, Madrigale, Messen, Psalmen ꝛc., die in Sammelwerken von Jacobus Modernus (1532 bis 1543), Petrejus (1538—42), Rhaw (1545), Antonio Gardano (1538—60) verstreut sind.

Le (ital.), der weibliche Artikel im Plural (vor Vokalen l').

Leader (engl., spr. lihder, »Leiter«), s. v. w. Konzertmeister.

Le Bé, Guillaume, war einer der ersten in Frankreich, welche Notentypen verfertigten und zwar von zweierlei Art; die älteste Art von 1540 war für den gleichzeitigen Druck von Noten und Linien berechnet, d. h. jede Type stellt zugleich eine Note und ein Bruchstück des Fünfliniensystems vor; die spätere von 1555 gab die Noten für sich und die Linien für sich, so daß zweimal gedruckt werden mußte, wie bei Petrucci. Auch Typen für Tabulaturwerke hat L. angefertigt. Sämtliche Punzen gingen in den Besitz der Ballard (s. d.) über.

Le Beau (spr. löbŏ), Louise Adolpha, geb. 25. April 1850 zu Rastadt, lebt in München als tüchtige Pianistin und geachtete Musiklehrerin; hat verschiedene Klaviersachen, Lieder und Kammermusikwerke veröffentlicht, die von Talent zeugen. Ihre Lehrer waren: Mittermayer (Violine), Haizinger (Gesang) und Kalliwoda (Klavier) in Kalsruhe, sowie M. E. Sachs, Rheinberger und Lachner (Theorie und Komposition) in München.

Lebègue (spr. löbähg) Nicolas Antoine, geb. 1630 zu Laon, gest. 6. Juli 1702 als Hoforganist in Paris; hat mehrere Hefte Orgelstücke, auch Klavierstücke und 2—3stimmige Instrumentalstücke mit Continuo herausgegeben.

Lebert, Siegmund [Levy, genannt L.], geb. 12. Dez. 1822 zu Ludwigsburg (Württemberg), gest. 8. Dez. 1884 zu Stuttgart, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag durch Tomaschek, Dionys Weber, Tedesko und Proksch, wirkte einige Jahre als hochangesehener Klavierlehrer zu München und begründete 1856—57 mit Faißt, Brachmann, Laiblin, Stark, Speidel. ꝛc. das Konservatorium in Stuttgart. L. war ein ganz vorzüglicher Klavierpädagog und hat sich neben seiner Lehrthätigkeit hauptsächlich

durch Herausgabe instruktiver Werke für Klavier berühmt gemacht. Obenan steht die gemeinschaftlich mit L. Stark herausgegebene »Große Klavierschule«, die bis jetzt außer in 10 deutschen auch in 2 französischen, 3 englischen und je einer italienischen und russischen Auflage herausgegeben wurde; ferner eine instruktive Klassikerausgabe (mit Faißt, Bülow, Ignaz Lachner, Liszt), ein Jugendalbum (mit Stark), Clementis »Gradus ad Parnassum« ꝛc. Die Tübinger Universität ernannte ihn zum Ehrendoktor der Philosophie, der König von Württemberg verlieh ihm den Professortitel. Der 1815 geborne am 19. Okt. 1883 zu Stuttgart gestorbene Jakob Lebert, Professor des Klavierspiels am Konservatorium, war sein Bruder.

Lebeuf (spr. -böff), Jean, geb. 6. März 1687 zu Auxerre, gest. 10. April 1760 daselbst als Abbé, Kanonikus und Subkantor an der Kathedrale, seit 1740 Mitglied der Pariser Akademie; war ein fleißiger Schriftsteller und schrieb über Musik: »Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique« (1741) und eine Reihe Artikel über den Gregorianischen Gesang (plain-chant) im »Mercure de France« von 1825—37; auch seine größern historischen Werke: »Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissements à l'histoire de France« (1738, 2 Bde.) und »Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris« (1739—45, 3 Bde.), enthalten vieles auf Musik Bezügliche.

Leborne (spr. -born'), Aimé Ambroise Simon, geb. 29. Dez. 1797 zu Brüssel, gest. 1. April 1866 in Paris; Schüler von Dourlen und Cherubini am Pariser Konservatorium, Sieger des Römerpreises von 1820, bereits 1816 Hilfslehrer am Konservatorium, 1820 wirklicher Lehrer einer Elementarklasse, 1836 Nachfolger Reichas als Kompositionsprofessor, 1834 Bibliothekar der Großen Oper, später Kapellbibliothekar Napoleons III.; war besonders als Lehrer renommiert, hat sich aber auch als Komponist mit Glück versucht und mehrere komische Opern herausgebracht. Eine Harmonielehre blieb Manuskript; dagegen gab er Catels berühmten »Traité de l'harmonie« neu heraus.

Lebrun (spr. -bröng), 1) Ludwig August, weitberühmter Oboevirtuose, geb. 1746 zu Mannheim, gest. 16. Dez. 1790 in Berlin; war seit 1767 im Hoforchester zu München angestellt, von wo aus er mit reichlich gewährtem Urlaub sich auf Konzertreisen im In- und Ausland bekannt machte. Seine veröffentlichten Kompositionen sind sieben Oboekonzerte, Trios für Oboe, Violine und Cello und Flötenduette. Seine Frau Franziska (geborne Danzi, geb. 1756 zu Mannheim, gest. 14. Mai 1791 in Berlin), Schwester von Franz Danzi, war eine der hervorragendsten Sängerinnen ihrer Zeit (hoher Sopran) und feierte gleiche Triumphe zu Mannheim, München, Mailand, Venedig, Neapel, London und Berlin. Kaum hatte sie ein Engagement in der letztern Stadt angetreten, als sie ihren Gatten verlor; der Verlust schmerzte sie so tief, daß sie ihm bald folgte. Auch die Töchter beider, Sophie (nachmals Frau Dulken, geb. 20. Juni 1781) und Rosine (geb. 13. April 1785), haben sich einen Namen gemacht, die erstere als Pianistin, die letztere als Sängerin. — 2) Jean, geb. 6. April 1759 zu Lyon, vorzüglicher Hornvirtuose, besonders in der Hervorbringung hoher Töne kaum übertroffen, war 1786—92 erster Hornist der Pariser Großen Oper, sodann längere Zeit an der Berliner Hofoper. 1806 kehrte er nach Paris zurück, fand aber keine Anstellung wieder und tötete sich schließlich aus Verzweiflung durch Erstickung 1809. — 3) Louis Sébastien, geb. 10. Dez. 1764 zu Paris, gest. 27. Juni 1829; war 1787—1803 Opernsänger (Tenor) an der Großen und zeitweilig an der Komischen Oper, sodann Repetitor an der Großen Oper, 1807 Tenorist der kaiserlichen Kapelle und seit 1810 Gesangsdirektor derselben, brachte mit Erfolg eine größere Anzahl Opern zur Aufführung (besonders »Le rossignol«, 1815, die sich mehrere Jahrzehnte hielt), auch ein Tedeum (1809), ein »Messe solennelle« ꝛc.

Lechner, Leonhard, ein begabter und fleißiger Komponist des 16. Jahrh., war im Etschthal geboren und eine zeitlang, vielleicht als Sängerknabe an der herzgl. bayerischen Kapelle angestellt; bekleidete um 1570 eine Schullehrerstelle in Nürn-

berg, wurde 1584 Kapellmeister beim Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern in Hechingen, verließ die Stellung aber schon nach einem Jahre und wurde 1586 Komponist und Musikus am Württembergischen Hofe. Um 1590 muß er dort gestorben sein. Ein Verzeichnis seiner Kompositionen (4—6st. Motetten, 2—3st. deutsche Lieder nach Villanellenart, 4—5st. deutsche Lieder und Madrigale, 5—6st. Messen ꝛc.) s. in dem Monatsh. f. Mus.-Gesch. I, 179 und X, 137.

Leclair (spr. löklähr) **Jean Marie**, bedeutender Komponist für Violine, geb. 1697 zu Lyon, ermordet 22. Okt. 1764 in Paris; war ursprünglich Ballettänzer und wurde als Ballettmeister zu Turin angestellt, kultivierte aber das Violinspiel daneben mit Energie und Erfolg, so daß Somis auf ihn aufmerksam wurde und ihn zu seinem Schüler machte. 1729 kam er nach Paris, erlangte aber nur Anstellung als Ripienspieler an der Großen Oper; 1731 trat er in das königliche Orchester ein, doch nur für kurze Zeit, da er die Stelle eines Vorgeigers der zweiten Geigen nicht erlangen konnte. Seitdem lebte er als Privatlehrer und Komponist, bis er aus unbekannten Motiven ermordet wurde. Seine Werke sind: 48 Sonaten für Violine mit Continuo (Op. 1, 2, 5, 9); Duos für 2 Violinen (Op. 3, 12); 6 Trios für 2 Violinen mit Continuo (Op. 4); leichte Trios für 2 Violinen mit Continuo (Op. 6, 8); Concerti grossi für 3 Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß (Op. 7, 10); eine Oper: »Glaucus und Scylla« Op. 11, aufgeführt 1747); Ouvertüren und Sonaten als Trios für 2 Violinen und Baß (Op. 13) und endlich eine posthume Sonate (Op. 14). Ferdinand David hat 2 Sonaten von L. in seiner »Hohen Schule des Violinspiels« neu belebt.

Leclercq (spr. löklähr), **Louis**, s. Celler.

Lecocq (spr. lökók), **Alexandre Charles**, geb. 3. Juni 1832 zu Paris, der bekannte Rivale Offenbachs auf dem Gebiet der Operette, war am Konservatorium Schüler von Bazin (Harmonie), Halévy (Komposition) und Benoist (Orgel) und war seit 1854 als Musiklehrer thätig. Sein erstes Debüt als Komponist machte er 1857, wo er bei der von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz gemeinschaftlich mit G. Bizet für die Komposition einer Operette: »Le docteur Miracle«, preisgekrönt wurde. Der Erfolg war nur ein mäßiger. Noch weniger reüssierte 1859 seine Operette »Huis-Clos«, und auch die nächstfolgenden Stücke: »Le baiser à la porte« (1864), »Liline et Valentin« (1864), »Les Ondines de Champagne« (1865), »Le Myosotis« (1866), »Le cabaret de Ramponneau« (1867) und die komische Oper »L'amour et son carquois« (1868), fanden nur mäßigen und nicht nachhaltigen Beifall. Erst sein »Fleur de thé« (April 1868) schlug vollständig durch, wurde in kurzer Zeit 100mal aufgeführt und fand den Weg ins Ausland. Seitdem rangierte L. unter die beliebtesten Komponisten des großen Publikums; von Offenbach und Hervé unterscheidet er sich vorteilhaft durch größere Sorgfalt und Korrektheit des Satzes. Seine den genannten seitdem gefolgten Stücke sind: die komische Oper »Les jumeaux de Bergame« (1868); das Vaudeville »Le carnaval d'un merle blanc« (1868); die Operetten: »Gandolfo« (1869), »Deux portières pour un cordon«, »Le Rajah de Mysore«, »Le beau Dunois« (1870), »Le testament de Mr. de Crac« (1871), »Le barbier de Trouville«, »Sauvons la caisse« (1872), »Les 100 vierges, »La fille de Madame Angot« (»Mamsell Angot«), »Giroflé-Girofla« (1874), »Les prés de St. Gervais«, »Le pompon« (1875), »La petite mariée« (1876), »Kosiki«, »La Marjolaine« (1877), »Le petit duc« (1878), »Camargo«, »La petite Mademoiselle« (1879), »Le grand Casimir«, »La jolie Persane« (1880), »Le marquis de Windsor«, »Janot« (1881), »La roussotte«, »Le jour et la nuit«, »Le coeur et la main« (1882), »La princesse des Canaries« (1883), »L'oiseau bleu« (1884) und »Plutus« (1886). Außer den Bühnenwerkun hat L. herausgegeben: »Les Fantoccini« (Ballettpantomime für Klavier), eine Gavotte und 24 Charakterstücke (»Les miettes«) für Klavier, eine Anzahl Gesangstücke mit Klavier (Mélodies, Chansons, Aubade ꝛc.), kirchliche Gesänge für Frauenstimmen: »La chapelle au couvent« (1885) und

einen Klavierauszug von Rameaus »Castor et Pollux« (1877).

Le Couppey (spr. lö kuppéh), Félix, geb. 14. April 1814 zu Paris, Schüler von Dourlen am Konservatorium, wurde bereits 1828 Hilfslehrer einer Harmonievorklasse, 1837 ordentlicher Lehrer, 1843 Nachfolger Dourlens als Harmonieprofessor, 1848 Stellvertreter des verreisten Henri Herz und bald darauf Professor einer neuen Klavierklasse für Damen. Die Publikationen von L. sind überwiegend instruktive Werke für Klavier: Etüden, eine »École du mécanisme du piano«, »L'art du piano« (50 Etüden nebst Anmerkungen) und eine Schrift: »De l'enseignement du piano; conseils aux jeunes professeurs« (1865).

Ledebur, Karl, Freiherr von geb. 20. April 1806 zu Schildesche bei Bielefeld, war Kavallerieoffizier in Berlin, nahm 1852 nach einem Sturz vom Pferd seinen Abschied und widmete sich seitdem vorzugsweise musikalischen Studien. L. veröffentlichte ein »Tonkünstlerlexikon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart« (1860—61), ein mit großer Sorgfalt abgefaßtes Werk.

Lee (spr. lih), die Brüder: Sebastian, geb. 24. Dec. 1805 zu Hamburg, gest. 4. Jan 1887 daselbst und Louis, geb. 19. Okt. 1819 daselbst, ausgezeichnete Cellisten, Schüler von J. N. Prell. Sebastian L. war 1837—68 Solocellist der Großen Oper zu Paris, lebte seitdem in Hamburg und gab Phantasien, Variationen, Rondos und Duette für Cello sowie eine sehr verbreitete Cello-Schule heraus. Louis L. konzertierte bereits mit zwölf Jahren in Deutschland und Kopenhagen, wirkte sodann als Cellist am Hamburger Stadttheater, lebte mehrere Jahre in Paris, veranstaltete in Hamburg Kammermusiksoireen mit Hafner, später mit Böie und ist gegenwärtig erster Cellist der Philharmonischen Gesellschaft, bis 1884 auch Lehrer am Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck: je ein Klavierquartett (Op. 10) und Trio (Op. 5), eine Cellosonate (Op. 9), -Sonatine (Op. 15), Violinsonate (Op. 4), -Sonatine (Op. 13), Stücke für Klavier und Cello und für Klavier allein; im Manuskript, aber aufgeführt: Symphonien (die eine unter Spohr in Kassel), 2 Streichquartette und die Musiken zu Schillers »Jungfrau von Orleans« und »Wilhelm Tell«.

Lefébure (spr. -bühr) Louis François Henri, geb. 18. Febr. 1754 zu Paris, gestorben 1840; französischer Verwaltungsbeamter, zuletzt Unterpräfekt zu Verdun, seit 1814 in Ruhestand zu Paris lebend, schrieb: »Nouveau solfège« (1780), worin er eine neue Methode der Solmisation vortrug, die Gossec an der École royale du chant einführte; ferner: »Revues, erreurs et méprises de différents auteurs célèbres en matière musicale« (1789); auch komponierte er mehrere Kantaten und Oratorien.

Lefébure-Wély, Louis James Alfred, geb. 13. Nov. 1817 zu Paris, gest. 31. Dez. 1869; Sohn des Organisten der Rochuskirche, Antoine L., der Klaviersonaten, Violinsonaten, eine Messe, Tedeum ꝛc. herausgegeben hat (gest. 1831), war der Schüler seines Vaters und schon mit 8 Jahren sein Stellvertreter und mit 14 Jahren sein Amtsnachfolger. Kurz nach dieser Ernennung trat er ins Konservatorium, wo Benoist (Orgel), Zimmermann (Klavier), Berton und Halévy (Komposition) seine Lehrer wurden und er mehrere Preise erhielt. Daneben war L. noch Privatschüler von Adam (Komposition) und dem Organisten der Kirche St. Sulpice, Séjan (Orgel). 1847 vertauschte er den Organistenposten der Rochuskirche mit dem der Madeleine an der herrlichen Orgel von Cavaillé-Coll, gab diesen 1848 auf, um sich ganz der Komposition zu widmen, nahm jedoch 1863 die Nachfolgerschaft Séjans an St. Sulpice an. L., der in Deutschland hauptsächlich als Komponist des Klavierstücks »Les cloches du monastère« (»Klosterglocken«) bekannt ist, war ein ausgezeichneter Musiker, besonders trefflicher Improvisator auf der Orgel. Als Komponist hat er sich auf fast allen Gebieten bethätigt (Oper »Les recruteurs« [1861], Kantate »Après la victoire« [1863], 2 Orgelmessen, 1 Orchestermesse, 3 Symphonien ꝛc.).

Lefebvre (spr. löfähwr), Jacques (Le Febvre, Jacobus Faber), geboren um 1435 oder 1455 zu Etaples bei Amiens (daher Stapulensis), gest. 1537 oder

1547 in Nérac als Prinzenerzieher im Dienste der Könige von Navarra; schrieb: »Elementa musicalia« (1496, 2. Aufl. 1510 mit dem Vortitel »Musica libris IV demontrata«; mit gleicher Überschrift in einem großen mathematischen Werk Lefebvres von 1514 und in einem andern von 1528, das auch eine »Quaestiuncula praevia in musicam speculativam Boetii« enthält; endlich 1552 als »De musica quatuor libris demonstrata«).

Lefèvre (spr. lŏfähwre), Jean Xavier, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 6. März 1763 zu Lausanne, gest. 9. Nov. 1829 in Paris; Schüler von Michel Yost in Paris, langjähriges Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1795—1825 Klarinettenprofessor am Konservatorium, seit 1807 auch Mitglied der kaiserlichen, resp. nach der Restauration der königlichen Kapelle, verfaßte die offizielle Klarinettenschule des Konservatoriums (1802, auch deutsch) und schrieb Konzerte, Conzertanten, Duette, Sonaten ꝛc. für sein Instrument, das er selbst durch Hinzufügung der sechsten Klappe verbessert hatte; von der weitern Vermehrung der Klappen wollte er dagegen nichts wissen.

Legato (ligato, »gebunden«), verbunden, d. h. ohne Pause zwischen den einzelnen Tönen. Das L. wird im Gesang erreicht, wenn, ohne abzusetzen, d. h. ohne den Atemausfluß zu unterbrechen, der Spannungsgrad der Stimmbänder verändert wird, so das der erste in den zweiten Ton wirklich übergeht; ähnlich ist der Vorgang bei den Blasinstrumenten, wo ebenfalls der Atemstrom nicht unterbrochen, sondern nur die Applikatur oder Lippenspannung verändert wird. Auf den Streichinstrumenten werden Töne gebunden, 1) wenn sie auf derselben Saite gespielt werden, indem der Bogen die Saite nicht verläßt und nur die Applikatur verändert wird; 2) wenn sie auf verschiedenen Saiten liegen, indem der Bogen schnell auf die andre Seite hinübergleitet. Die Bindung der Töne auf Tasteninstrumenten wird bewerkstelligt, indem man die Taste des ersten Tons erst losläßt, während man die des zweiten herabdrückt; auf dem Klavier bleiben dann die Saiten des ersten Tons bis zum Anschlag des zweiten dämpferfrei, klingen also so lange, und auf den orgelartigen Instrumenten (Harmonium, Regal, Positiv) bleibt das den Wind zur Kanzelle lassende Ventil so lange offen, bis der neue Anschlag ein neues Ventil öffnet. Vgl. Bogen.

Legende, neuerdings nicht seltene Bezeichnung für Musikwerke episch-lyrischer Haltung, deren Süjet (Text oder Programm) eine Heiligensage ist.

Leggiero (ital.), leicht, leger; beim Klavierspiel eine Anschlagsart, die zwischen Legato und Staccato steht und sich von ersterm dadurch unterscheidet, daß sie nur Schlag und gar nicht Druck ist; von Mezzolegato (s. d.) unterscheidet sie sich dadurch, daß nicht der nervige Anschlag, sondern das lose Zurückspringen das ist, worauf der Spieler sein Augenmerk zu richten hat.

Legrenzi, Giovanni, bedeutender Komponist, geboren um 1625 zu Clusone bei Bergamo, gestorben im Juli 1690 in Venedig; Schüler von Pallavicino, war Organist an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, später Direktor des Konservatoriums dei Mendicanti in Venedig und seit 1685 zugleich Kapellmeister an San Marco. L. vergrößerte das Orchester der Markuskirche erheblich, so daß dasselbe auf 34 Spieler gebracht wurde (8 Violinen, 11 kleine Violen [Violette], 2 Tenorviolen, 3 Gamben und Kontrabaßviolen, 4 Theorben, 2 Kornette, 1 Fagott, 3 Posaunen). L. schrieb 17 Opern (zumeist für Venedig), die besonders in der Behandlung der Instrumentalbegleitung einen Fortschritt über seine Vorgänger hinaus bedeuten, und gab heraus: »Concerto di messe e salmi a 3 e 4 voci con violini« (1654); 2—4stimmige Motetten (1655); 5stimmige Motetten (1660); »Sacri e festivi concerti, messe e salmi a due cori« (1657); »Sentimenti devoti« (2—3stimmig; 1660, 2 Bücher); »Compiete con litanie ed antifone della Beata Virgine Maria« (5stimmig, 1662); »Cantate a voce sola« (1674); »Idee armoniche« (2—3stimmig, 1678); »Echi di reverenza« (14 Kantaten für Solostimme, 1679); »Motetti sacri a voce sola con 3 stromenti« (1692); »Suonate per chiesa« (1655); »Suonate da chiesa e da camera a tre« (1656); »Una muta di suonate« (1664); »Suo-

nate a due violini e violone« (mit Continuo für Orgel, 1667); »La cetra« (Sonaten für 2—4 Instrumente, 1673); »Suonate a 2 violini e violoncello« (1677); »Suonate da chiesa e da camera« (2—4stimmig, 1793). Lotti war sein Schüler.

Leibrock, Joseph Adolf, geb. 8. Jan. 1808 zu Braunschweig, gest. 8. Aug. 1886 zu Berlin, studierte Philosophie und promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über und wurde als Cellist und Harfenist im Hoforchester zu Braunschweig angestellt. Außer Kompositionen verschiedenster Art (Musik zu Schillers »Räuber«, Lieder, Chorlieder, sehr viele Arangements für Klavier und Cello ꝛc.) gab er eine »Musikalische Akkordenlehre« heraus (1875), die dadurch interessant ist, daß L. die Stellung der Akkorde in der tonalen Harmonik zu ergründen sucht, wobei er die eigenartige Bedeutung der Unterdominante für die Logik des Satzes erkennt. L. schrieb auch eine Geschichte der herzogl. Braunschweigischen Hofkapelle (im Braunschw. Magazin 1865—66). Die letzten Jahre lebte er in Leipzig.

Leier, s. Lyra.

Leierkasten, s. Drehleier und Drehorgel.

Leite (spr. léïte), Antonio da Silva, portugies. Komponist und Theoretiker, Kapellmeister der Kathedrale zu Porto um 1787—1826; schrieb: »Resumo de todas as regras e preceitos de cantoria assim da musica metrica como da cantochão« (1787); ferner eine Guitarrenschule (1796), 6 Sonaten für Guitarre mit Violine (Rebeca) und 2 Trompeten, ein »Tantum ergo« für 4 Stimmen mit Orchester, einen Hymnus zur Krönung Johanns VI. von Portugal u. a.

Leitereigne Akkorde sind solche, welche nur aus Tönen bestehen, die der Tonleiter der herrschenden Tonart eigen sind. Vgl. Tonart.

Leitert, Johann Georg, vortrefflicher Pianist, geb. 29. Sept. 1852 zu Dresden, trat bereits mit 13 Jahren öffentlich auf, machte aber nachher noch gründliche Studien unter Liszt, dem er auch nach Rom folgte. Große Konzerttouren (unter andern mit Wilhelmj 1872) machten seinen Namen auch außerhalb Deutschland bekannt. 1879—81 war er Lehrer an Horaks Klavierinstitut in Wien. L. hat einige Kompositionen für Pianoforte herausgegeben.

Leitmotiv nennt man in neuern Opern, Oratorien, Programmsymphonien ꝛc. (besonders bei Wagner, welcher dem L. erst die bedeutende Rolle zuwies, die es heute spielt) ein öfters wiederkehrendes Motiv von rhythmischer und melodischer, auch wohl harmonischer Prägung, welches durch die Situation, bei der es zuerst auftrat, oder durch die Worte, zu denen es zuerst gebracht wurde, eine eigenartige Bedeutung erhält und überall, wo es wieder auftritt, die Erinnerung an jene Situation wachruft. Ganz fremd war die Idee des Leitmotivs auch unsern Klassikern nicht, doch erscheint es bei ihnen zumeist nur in der Gestalt einer ungefähren Charakteristik der verschiedenen Personen (vgl. die Leporello-Terzen in „Don Juan«, die Kaspar-Baßfiguren im »Freischütz« ꝛc.); mit voller Bedeutsamkeit tritt es zuerst im »Fliegenden Holländer« und »Lohengrin« auf. In seinen spätern Opern hat Wagner den Gebrauch der Leitmotive außerordentlich gesteigert und eine faktische thematische Einheit der ganzen Oper durchgeführt; doch ist es nicht ganz leicht, denselben überall zu folgen, weil sie in zu großer Zahl auftreten, so daß H. v. Wolzogens »Führer durch den Ring des Nibelungen« in der That für nicht gut vorbereitete oder minder begabte Hörer ein nicht ganz unnötiges Hilfsmittel ist.

Leitton heißt ein zu einem andern hinleitender, denselben in der Erwartung anregender Ton, vorzugsweise der einen Halbton unter der Tonika gelegene (Subsemitonium modi, franz. Note sensible, engl. Leading note), z. B. h in C dur, fis in G dur ꝛc. Der L. dieser Art ist immer die Terz der Oberdominante. Es giebt aber noch eine andre Art von L., die ebenso wichtig ist wie das Subsemitonium, nämlich der L. von oben, das Suprasemitonium. Jedes ♯ oder ♭, welches einen Ton des tonischen Dreiklangs selbst oder eines der Dominantakkorde erhöht, resp. erniedrigt, führt einen Ton ein, der als L. wirkt, d. h. einen Halbtonschritt nach oben (♯) oder nach unten (♭) erwarten läßt. So wirkt in C dur ein fis als

L. zu g, ein b als L. zu a, dis als L. zu e, des zu c u. s. f. Das akustische Verhältnis des Leittons zum folgenden Ton ist stets 15:16 oder 16:15, d. h. das des 15. Obertons (des 5. vom 3., d. h. der Terz der Quinte), resp. des 15. Untertons (der Unterterz der Unterquinte) zum Hauptton (resp. dessen 4. Oktave, dem 16. Ober- oder Unterton), z. B. c (g) h oder c (f) des.

Le Jeune (spr. lö schön) Claudin, franz. Kontrapunktist, dessen Kompositionen (Chansons, Madrigale, Psalmen, Airs rc.) 1585 bis 1610 erschienen; nicht zu verwechseln mit dem 50 Jahre ältern Claudin de Sermisy (s. d.).

Lemaire (spr. lömär), 1) nach Rousseau (»Dictionnaire de musique«) und Mersenne (»Harmonie universelle«, S. 342 [1636]) derjenige, welcher vorschlug, statt der 6 Solmisationssilben 7 einzuführen, d. h. die Mutation abzuschaffen (7. Silbe nach Rousseau Si, nach Mersenne Za). Nach Fétis (»Biographie universelle«) war ein Guillaume le Maire unter den 24 violons Ludwigs VIII., welcher der fragliche Neuerer gewesen sein könnte. Da indes nach Calvisius' »Exercitatio musicae III«, (1611), schon um 1611 die Benennung Si für die 7. Silbe eine verbreitete gewesen zu sein scheint, so ist diese Aufstellung schwerlich richtig, vielmehr entweder L. die Priorität abzusprechen, oder seine Lebenszeit früher zu setzen. — 2) Théophile, geb. 22. März 1820 zu Essigny le Grand (Aisne), Schüler von Garcia (Gesang), Michelot (Oper) und Moreau-Sainti (komische Oper) am Konservatorium, gab wegen einer heftigen Brustfellentzündung die beabsichtigte Karriere als Opernsänger auf und widmete sich dem Gesangunterricht, für den er umfassende Studien aller erreichbaren ältern und neuern Gesangschulen machte. Diese Studien führten ihn dazu, Tosis »Opinioni dei cantori antichi e moderni« (1823) zu übersetzen »(L'art du chant, opinions etc.«, 1874); auch hat er mit H. Lavoix (s. d.) eine Histoire complète de l'art du chant« ausgearbeitet.

Le Maistre (Le Maître, spr. lö mähtr), Mattheus, niederländischer Kontrapunktist, 1554 als Hofkapellmeister zu Dresden angestellt, 1568 in Ruhestand versetzt, gest. 1577; gab heraus: »Magnificat octo tonorum« (1557); »Catechesis numeris musicis inclusa et ad puerorum captum accomodata tribus vocibus composita« (1563, für die Dresdener Kapellknaben); »Geistliche und weltliche teutsche Gesänge« (1566, 4—5stimmig); ein Buch 5stimmiger Motetten (1570); »Officia de nativitate et ascensione Christi« (1574, 5stimmig); »Schöne und auserlesene teutsche und lateinische geistliche Lieder« (1577). Die Münchener Bibliothek weist im Manuskript 3 Messen, 24 Offizien und 4 Versikeln auf, die nicht gedruckt sind. Fétis u. a. haben L. und Matthias Hermann (s. Hermann) konfundiert; vgl. »Monatshefte für Musikgeschichte« 1871, 12 sowie die Monographie von O. Kade (1862).

Lemière de Corvey, Jean Fréderic August, geb. 1770 zu Rennes, gest. 19. April 1832 in Paris, französischer Offizier in der Revolutionszeit, sowie unter Napoleon, schrieb eine stattliche Reihe (23) Singspiele und komische Opern, die erste zu Rennes als vollständiger Dilettant, von 1792 aber als Schüler Bertons nicht ohne Erfolg für Paris, bearbeitete auch mehrere Opern Rossinis französisch und gab Violinsonaten, Klaviersonaten, Potpourris, Militärmusikstücke, ein Trio für Harfe, Horn und Klavier, Romanzen u. a. heraus.

Lemmens, Nicolas Jacques, bedeutender Orgelvirtuose, geb. 3. Januar 1823 zu Zoerle-Parwijs in Belgien, gest. 30. Jan. 1881 auf Schloß Linterport bei Mecheln, war Schüler des Brüsseler Konservatoriums unter Fétis, sodann (1846) mit einem Regierungsstipendium noch von Hesse in Breslau, wurde 1849 zum Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Brüssel ernannt und vermählte sich 1857 mit der Sängerin Miß Sherrington (geb. 4. Okt. 1834 zu Preston, Schülerin des Brüsseler Konservatoriums), welche sowohl als Konzert- und Kirchen- wie als Opernsängerin in London hoch angesehen ist. Seit dieser Zeit lebte er wiederholt längere Zeit in England. 1879 eröffnete er zu Mecheln unter den Auspizien der belgischen Geistlichkeit eine Schule für Organisten und Chordirektoren, welche

großen Anklang findet. L. hat eine größere Anzahl vortrefflicher Orgelkompositionen geschrieben (Improvisationen, Sonaten, Stücke ꝛc.), ferner eine große »École d'orgue« (eingeführt an den Konservatorien zu Brüssel, Paris ꝛc.), eine Methode des Akkompagnements der Gregorianischen Melodien, verschiedene kirchliche Gesangswerke, Symphonien ꝛc.

Lemoine, 1) Antoine Marcel, geb. 3. Nov. 1763 zu Paris, gest. daselbst im April 1817, war Guitarrevirtuos, spielte im Theater de Monsieur 1789 Bratsche und war zeitweilig Kapellmeister kleiner Pariser Bühnen, begründete aber 1793 einen Musikverlag, den sein Sohn (s. 2) fortführte. Er veröffentliche eine Guitarreschule. — 2) Henri, Sohn des vorigen, geb. 21. Okt. 1786 zu Paris, gest. daselbst 18. Mai 1854, Schüler des Pariser Konservatoriums (1798—1809), und noch 1821 Harmonieschüler von Reicha, war ein sehr gesuchter Klavierlehrer, übernahm aber 1817 den Musikverlag seines Vaters und brachte ihn zu großer Blüte. L. selbst verfaßte eine Klavierschule, eine Harmonielehre, ein Solfeggienwerk, ferner »Tablettes du pianiste; memento du professeur de piano« (1844) sowie eine Anzahl guter Klaviersachen (Sonaten, Variationen ꝛc.). — 3) Aimé, geb. 1795 (Todesjahr nicht bekannt), war Schüler Galins (s. d.) und unterrichtete nach dessen Methode, gab auch zwei neue Auflagen von dessen »Méthode du méloplaste« heraus, kehrte aber schließlich zur gewöhnlichen Unterrichtsweise zurück.

Lemoyne, Jean Baptiste [Moyne, genannt L.], geb. 3. April 1751 zu Eymet (Perigord), gest. 30. Dez. 1796 zu Paris, war zuerst Kapellmeister an kleineren französischen Provinzialbühnen, studierte dann unter Graun und Kirnberger in Berlin und wurde von Friedrich d. Gr. zum zweiten Kapellmeister ernannt, kehrte aber nach Paris zurück, gab sich für einen Schüler Glucks aus und wurde von diesem desavouiert, worauf er sich die Schreibweise Piccinis aneignete. L. hatte übrigens trotz seiner Unselbständigkeit und Charakterlosigkeit mit einigen seiner Opern Glück (Nephté 1789 brachte ihm Hervorruf ein, was bis dahin in Paris unerhört war).

Lentando (slentando), ital. »verlangsamend«, erlahmend.

Lento (ital., »langsam«), etwa gleichbedeutend mit Largo; non l., nicht schleppend.

Lenz, Wilhelm von, geb. 1804, gest. 31. Jan. 1883 in Petersburg im Krankenhause, kaiserlich russ. Staatsrat, schrieb: »Beethoven et ses trois styles« (1852 bis 1855, 2 Bde.); »Beethoven, eine Kunststudie« (1855—60, 5 Bde., von denen Bd. 3—5 auch separat als »Kritischer Katalog der sämtlichen Werke nebst Analysen derselben ꝛc.« [1860] und der 1. als »Beethoven, eine Biographie« [2. Aufl. 1879] erschienen); endlich: »Die großen Pianofortevirtuosen unsrer Zeit« (1872, über Liszt, Chopin, Tausig, Henselt). Die Bücher von L. über Beethoven sind weniger das Resultat besonnener, nüchterner Forschung als warmer Verehrung, sind daher weniger von Bedeutung für die musikalische Geschichtsforschung als geeignet, das Verständnis der künstlerischen Eigenart Beethovens und die Begeisterung für sein Genie zu erwecken.

Leo, Leonardo, geb. 1694 zu San Vito degli Schiavi (Neapel), gest. um 1744 in Neapel; Schüler von A. Scarlatti und Fago am Conservatorio della Pietà zu Neapel und nachgehends von Pitoni in Rom, wurde nach seiner Rückkehr als Lehrer am Conservatorio della Pietà angestellt, 1716 zugleich königlicher Kapellorganist und 1717 Kapellmeister an Santa Maria della Solitaria. Die Lehrerstellung am genannten Konservatorium vertauschte er später gegen die am Conservatorio Sant' Onofrio. Er starb völlig unerwartet am Klavier. L. gehört zu den hervorragendsten Vertretern der neapolitanischen Schule, ist einer ihrer Mitbegründer und berühmtesten Lehrer; seine Schüler waren unter andern Jomelli und Piccinni. Die Liste der dramatischen Kompositionen Leos weist 42 Nummern auf; sein erstes Debüt mit einer wirklichen Oper machte er 1719 am Teatro San Bartolommeo zu Neapel (»Sofonisbe«), seine letzte Oper war »Achille in Sciro« (1743 für Turin); die Titel seiner andern Werke sind die so ziemlich bei allen italienischen Opernkomponisten ständigen: »Tamerlano«, »La clemenza

di Tito«, »Siface«, »Demofoonte« ꝛc. Vor der »Sofonisbe« war er nur mit einigen »Serenaden« zu Geburtstagen, Vermählungen ꝛc. hervorgetreten; den Opern schließen sich an die Oratorien: »La morte d'Abele«, »Santa Elena al calvario«, »Santa Chiara« und »Il Santo Alessio«; ferner eine 4stimmige Messe im Palestrina-Stil, zwei 5stimmige Messen mit Orgel, je eine 4- und 5stimmige Messe mit Orchester, mehrere Credo, Dixit (ein 10stimmiges für zwei Chöre und zwei Orchester), Miserere (ein herrliches 8stimmiges a cappella), Magnifikats, Responsorien, Motetten, Hymnen ꝛc. Dazu kommen endlich noch 6 Cellokonzerte mit Streichquartett, eine Anzahl Klaviertokkaten, 2 Bücher Orgelfugen, Solfeggien und bezifferte Bässe. Die Mehrzahl seiner Werke findet sich im Manuskript zu Neapel, Rom, Paris und Berlin. In neuern Druckwerken sind von L. zu finden einige wenige Stücke in Braunes »Cäcilia« (Credidi propter, Tu es sacerdos, Miserere 4 voc.), Rochlitz' »Sammlung ꝛc.« (Di quanta pena, Et incarnatus est); das 8stimmige Miserere, eine wahre Perle des vielstimmigen a cappella-Satzes, ist wiedergegeben bei Rochlitz (a. a. O.), Commer (»Musica sacra«, 8. Bd.), Weeber (»Kirchliche Chorgesänge«, nur teilweise) und in Separatausgabe bei Schlesinger (Berlin), auch früher von Choron (Paris); ein 8stimmiges Dixit Dominus von Stanford (London), ein 5stimmiges Dixit Dominus bei Kümmel (»Sammlung ꝛc.«), eine große Anzahl der Solfeggien mit Baß in Lévesques und Bêches »Solfèges d'Italie etc.«, eine Arie aus der »Clemenza di Tito« und ein Duett aus »Demofoonte« in Gevaerts »Gloires de l'Italie« ꝛc.

Léonard (spr. leŏnár), Hubert, hervorragender Violinist und Lehrer des Violinspiels, geb. 7. April 1819 zu Bellaire bei Lüttich, wurde zuerst von einem Lehrer Namens Rouma ausgebildet, bezog 1836 das Pariser Konservatorium als Schüler von Habeneck und erlangte daneben bald Anstellung als Geiger zuerst im Théâtre des Variétés, dann in der Komischen und zuletzt in der Großen Oper. 1839 verließ er das Konservatorium, blieb aber bis 1844 in Paris. Sodann begann er auf ausgedehnten Konzertreisen sich bekannt zu machen und erhielt 1848 zu Brüssel Anstellung als erster Violinprofessor am Konservatorium (Nachfolger de Bériots). 1851 vermählte er sich mit Antonia Sitcher de Mendi, einer vortrefflichen Sängerin, Nichte von Manuel Garcia. Seit einigen Jahren hat L. seine Stellung in Brüssel aufgegeben und lebt zu Paris, noch immer zahlreiche Schüler bildend. Seine Publikationen sind zumeist instruktiv: »Gymnastique du violiniste«, »Petite gymnastique du jeune violiniste«, »24 études classiques«, »24 études harmoniques«, »École L.« (»Violinschule«), »L'ancienne école italienne« (»Studien im doppelgriffigen Spiel«), 6 Sonaten und der »Teufelstriller« von Tartini mit ausgearbeiteter Begleitung nach des Komponisten Generalbaß; dazu kommen 5 Konzerte mit Orchester, 6 Konzertstücke mit Klavier, viele Phantasien, Charakterstücke, eine Serenade für 3 Violinen, ein Konzertduo für 2 Violinen, Valse Caprice, viele Duos mit Klavier über Opernmotive, darunter Transskriptionen über Wagnersche Themen, 4 Duos mit Klavier (mit H. Litolff) und 3 dergleichen mit Cello (mit Servais).

Leonhard, Julius Emil, geb. 13. Juni 1810 zu Lauban, gest. 23. Juni 1883 in Dresden, wurde 1852 als Professor des Klavierspiels am Münchener, 1859 in gleicher Eigenschaft am Dresdener Konservatorium angestellt. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: das Oratorium »Johannes der Täufer«, eine Symphonie (E moll), Ouvertüre zu Öhlenschlägers »Axel und Walpurg«, eine Klaviersonate (preisgekrönt), zwei Violinsonaten, 3 Trios, ein Klavierquartett, drei Kantaten für Chor, Soli und Orchester und andere Gesangswerke.

Leoni, Leone, Kirchenkapellmeister zu Vicenza in den letzten Dezennien des 16. und den ersten des 17. Jahrh., gehörte zu den Meistern, welche 1592 Palestrina eine Huldigung darbrachten durch Dedikation eines Bandes 5stimmiger Psalmen. L. gab heraus: 5 Bücher 5stimmiger Madrigale (1588, 1595 (2), 1598, 1602), je ein Buch 6stimmiger und 8stim-

miger Motetten (1603, 1608), 2 Bücher 2—4stimmiger Motetten mit Orgelbaß (1606, 1608; 2. Aufl. als »Sacri fiori«, 1609—10), 2 Bücher 1—3stimmiger Motetten mit Orgelbaß (1609, 1611), »Omnis psalmodia solemnitatum 8 vocum« (1613) und »Prima parte dell' aurea corona, ingemmata d'armonici concerti a 10 con 4 voci e 6 istromenti« (1615). Einzelnes von L. findet sich auch in Gardanos »Trionfo di Dori« (1596), in Schades »Promptuarium«, Bodenschatz' »Florilegium Portense« und andern Sammelwerken.

Leonowa, Daria, hervorragende russ. Sängerin (Alt), geboren 1825 im Gouvernement Twer, trat mit 13 Jahren in die kaiserliche Opernschule zu Petersburg und debütierte mit 18 Jahren als Vania in Glinkas »Leben für den Zaren« am Marientheater. Sie ist seitdem eine der Hauptstützen des Repertoires der russischen Nationaloper (»Rußlan und Ludmilla«, »Rogneda«, »William Ratcliff«, »Boris Godunow«, »Das Mädchen von Pskow« ꝛc.); auch hat sie sich durch Reisen im Ausland bekannt gemacht, unter anderm 1874 eine Reise um die Welt ausgeführt.

Le Roy (spr. lŏröä), s. Ballard.

Leschetitzki, Theodor, Pianist und vortrefflicher Klavierlehrer, geb. 1831 zu Lemberg von polnischen Eltern, war längere Zeit Professor am Konservatorium zu Petersburg, gab aber diese Stellung 1878 auf und lebt seitdem als Privatlehrer in Wien. 1880 vermählte er sich mit seiner Schülerin A. Essipow. L. veröffentlichte Klavierstücke; eine Oper: »Die erste Falte«, wurde 1867 zu Prag, 1881 zu Wiesbaden u. m. mit Erfolg gegeben.

Leslie, Henry David, vortrefflicher Dirigent und namhafter Komponist, geb. 18. Juni 1822 zu London, wirkte zuerst als Violoncellist im Orchester der Sacred Harmonic Society, wurde 1847 Sekretär der Amateur Musical Society, deren Dirigent er nachher (1855) bis zu ihrer Auflösung ward, und begründete 1855 einen eignen Chorverein für a cappella-Gesang, der zu hohem Ansehen gelangte und 1878 bei der internationalen Konkurrenz in Paris siegte. 1864 wurde er an die Spitze des National College of music (Konservatorium) gestellt, das aber nach wenigen Jahren wieder einging. Die Kompositionen Leslies sind: eine Oper: »Ida« (1864); Operette »Romance, or Bold Dick Turpin« (1857); 2 Oratorien (»Immanuel«, 1853; »Judith«, 1858 auf dem Musikfest zu Birmingham); mehrere Kantaten (»Holyrood«, 1860; »The daughter of the isles«, 1861); ein Festanthem: »Let God arise«; »Tedeum und Jubilate« (1846); »Symphonie« (1847); Ouvertüre »The templar« (1852).

Lessel, Franz, Komponist, geboren um 1790 zu Pulawy in Polen (sein Vater war Musikdirektor des Fürsten Czartoryski), gestorben im März 1839 zu Petrikow; ging nach Wien, um Medizin zu studieren, wurde aber Schüler Haydns und widmete sich ganz der Musik; Haydn schätzte ihn sehr, und L. verließ Haydn nicht bis zu dessen Tod. 1810 kehrte er nach Polen zurück zu den Czartoryskis, führte nach deren Vertreibung durch die Revolution 1830 ein wechselvolles, romanhaftes Leben und starb als Gymnasiallehrer zu Petrikow, wie man sagt, an gebrochenem Herzen. Von seinen Kompositionen erschienen einige Klaviersonaten und Phantasien im Druck.

Leßmann, W. J. Otto, geb. 30. Jan. 1844 zu Rüdersdorfer Kalkberge bei Berlin, aufgewachsen in Magdeburg, wo sein Vater eine Musikinstrumentenhandlung besitzt, Schüler von A. G. Ritter, später in Berlin von H. v. Bülow (Klavier), Fr. Kiel (Komposition) und Teschner (Gesang). Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer des Grafen Brühl zu Pförten gewesen (in welcher Stellung er wiederholt in Prag mit A. W. Ambros in Berührung kam), wurde er 1866 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, dann an Tausigs Schule für das höhere Klavierspiel bis 1871 (wo Tausig starb), kurze Zeit Inhaber einer eignen Musikschule zu Berlin und ist seit 1872 Leiter des Musikunterrichts an der Kaiserin Augusta-Stiftung zu Charlottenburg und seit Oktober 1881 Gesanglehrer an X. Scharwenkas Konservatorium. L. ist hauptsächlich bekannt als musikalischer Kritiker für Fachzeitungen, hat sich aber auch als Komponist bethätigt durch einige Hefte wohlgelungener Lieder ꝛc. Seit 1882 giebt L. die »All-

gemeine Musik-Zeitung« heraus, die er mit großer Umsicht leitet.

Le Sueur (spr. lö ßüöhr), Jean François, geb. 15. Febr. 1760 zu Drucat-Plessiel bei Abbeville, gest. 6. Okt. 1837 in Paris; der »Vorläufer von Berlioz« als Programmmusiker, war Chorknabe zu Abbeville und später zu Amiens, wo er das Gymnasium besuchte. 1779 brach er seine Schulstudien ab und nahm die Kapellmeisterstelle an der Kathedrale zu Séez an, die er nach sechs Monaten mit der eines Unterkapellmeisters an der Kirche der Saints Innocents zu Paris vertauschte; hier wurde der Abbé Roze sein Lehrer in der Harmonie. Le Sueurs unruhiger, strebsamer Geist war mit einer untergeordneten Stellung nicht zufrieden, und so finden wir ihn in kurzen Zeiträumen als Kapellmeister an den Kathedralen zu Dijon, Le Mans und Tours, 1784 als ersten Kapellmeister in den Saints Innocents zu Paris und bereits 1786 an Notre Dame. Gossec, Grétry, Philidor wollten dem jungen Manne wohl. L. setzte es durch, daß an Notre Dame ein großes Orchester bestellt wurde, und schrieb nun für den Kirchendienst Messen, Motetten &c. mit Orchester, unter anderm zu einer Messe eine große Instrumentalouvertüre, was außerordentliches Aufsehen machte und zu heftigem Für und Wider führte. L. selbst verteidigte seine Prinzipien in der Schrift »Essai de musique sacrée ou musique motivée et méthodique« (1787) und, als er eine anonyme Erwiderung fand, mit der zweiten: »Exposé d'une musique une, imitative et particulière à chaque solennité« (1787). Leider wurde in demselben Jahre das Orchester wieder reduziert, und L. nahm seinen Abschied. Da zu gleicher Zeit seine Oper »Télémaque« von der Großen Oper abgelehnt wurde, zog er sich mißvergnügt aufs Land zurück nach Champigny, wo er 1788—92 nur der Komposition lebte, während sich zu Paris die Greuel der Revolution abspielten. 1793 erschien er wieder in Paris und brachte die Opern: »La caverne«, »Paul et Virginie« (1794) und »Télémaque«, sämtlich im Théâtre Feydeau, zur Aufführung. Bei Begründung des Konservatoriums erhielt L. eine der Inspektorstellen und wurde in die Studienkommission gewählt, arbeitete auch mit Méhul, Langlé, Gossec und Catel die »Principes élémentaires de musique« und »Solfèges du Conservatoire« aus. Ein neuer Konflikt endete für L. noch unangenehmer als der erste. Man hatte zwei von L. der Großen Oper eingereichten Opern (»Ossian« [»Les bardes«] und »La mort d'Adam«) die »Sémiramis« Catels vorgezogen. L. eröffnete eine heftige Fehde mit der »Lettre à Guillard sur l'opéra de la mort d'Adam« (1801), die schließlich in eine Attacke auf das Konservatorium ausartete (»Projet d'un plan général de l'instruction musicale en France«, 1801) und Le Sueurs Entlassung nach sich zog (1802). Damit war er in die bittersten Nahrungssorgen gestürzt, bis ihn 1804 Napoleon zu seinem Hofkapellmeister machte (als Nachfolger Paisiellos) und er so mit Einem Schlag die höchste musikalische Stellung in Paris einnahm. Seine »Barden« gelangten nun zur Aufführung und fanden Napoleons besondern Beifall. Nach der Restauration (1814) wurde L. königlicher Operkapellmeister und Hofkapellkomponist und erhielt an dem wieder eröffneten Konservatorium eine Professur für Komposition und wurde schließlich mit Ehren aller Art überhäuft, bereits 1813 zum Akademiker ernannt &c. Den dramatischen Arbeiten Le Sueurs sind noch nachzutragen die Divertissements: »L'inauguration du temple de la Victoire« und »Le triomphe de Trajan« (beide mit Persuis, 1807) und die nicht zur Aufführung gelangten Opern: »Tyrtée«, »Artaxerce« und »Alexandre à Babylone«. Von seinen zahlreichen Messen (33), Oratorien, Motetten &c. sind nur ein Weihnachtsoratorium, 3 Messes solennelles, die Oratorien: »Deborah«, »Rachel«, »Ruth et Naémi«, »Ruth et Booz«, 3 Tedeums, einige Motetten, 2 Passionsoratorien, ein Stabat Mater und wenige Gelegenheitsstücke (Krönungsmarsch für Napoleon) im Druck erschienen. Auch schrieb er eine biographische Notiz über Paisiello (1816). Über L. schrieben: Raoul-Rochette (1837), Stéphen de la Madeleine (1841) und Oktave Fouque (»L. als Vorläufer von Berlioz«).

Leuckart, F. Ernst Christoph, gründete

1782 eine Musikalienhandlung zu Breslau, die 1856 von Constantin Sander übernommen wurde; derselbe verlegte 1870 den Sitz des Geschäftes nach Leipzig und erweiterte dasselbe durch Ankauf des Verlags von Weinhold und Förster in Breslau, Damköhler in Berlin und Witzendorf in Wien. Von den Werken, welche die sehr rührige Firma brachte, sind besonders hervorzuheben Kompositionen von Rob. Franz, Ambros' Musikgeschichte ꝛc.

Levasseur (spr. löwässöhr), 1) Pierre François, Violoncellvirtuose, geb. 11. März 1753 zu Abbeville, Schüler des ältern Duport, Mitglied des Orchesters der Großen Oper zu Paris 1785—1815, worauf er bald starb; hat wenige Celloduette herausgegeben. — 2) Jean Henri, ebenfalls Cellovirtuose, geb. 1765 zu Paris, Schüler von Cupis und dem jüngern Duport, Mitglied des Orchesters der Großen Oper 1789—1823 und Professor des Cellospiels am Konservatorium 1795—1823, auch Mitglied der kaiserlichen, resp. (1814) königlichen Kapelle, gab Celloduette, Sonaten und Etüden heraus und war Hauptmitarbeiter der Celloschule des Konservatoriums. — 3) Rosalie, war eine gefeierte Sängerin der Pariser Großen Oper 1766 bis 1785, besonders hervortretende Vertreterin der Hauptpartien der Gluckschen Opern bis zum Auftreten der Mad. Saint Huberty. — 4) Nicolas Prosper, berühmter Baßsänger, geb. 9. März 1791 zu Bresles (Oise), gest. 7. Dez. 1871 in Paris; Schüler des Konservatoriums, für seriöse Partien an der Großen Oper 1813 bis 1845 thätig, Gesanglehrer am Konservatorium 1841—70.

Levens (spr. löwäng), Kirchenkapellmeister zu Bordeaux, gab heraus: »Abrégé des règles de l'harmonie« (1743), in welchem Buch er der Obertonreihe (progression harmonique) die Untertonreihe (progression arithmétique) gegenüberstellt, d. h. er nimmt zwei Prinzipien der Konsonanz an, ist harmonischer Dualist, wie Zarlino (1558), Tartini (1754), Hauptmann u. a.

Levi, 1) Hermann, vortrefflicher Dirigent, geb. 7. Nov. 1839 zu Gießen, Schüler von Vinzenz Lachner in Mannheim (1852—55), besuchte 1855—58 das Konservatorium zu Leipzig, ward 1859—61 Musikdirektor in Saarbrücken, 1861—64 Kapellmeister der Deutschen Oper zu Rotterdam, 1864—72 Hofkapellmeister in Karlsruhe und erhielt 1872 die Berufung in seine jetzige Stellung als Hofkapellmeister zu München. — 2) Jakob (Levy, Lewy) s. Lebert.

Lewandowski, Louis, geb. 3. April 1823 zu Wreschen in Posen, Schüler der Kompositionsschule der Berliner Akademie, seit 1840 Musikdirektor der Synagoge zu Berlin, komponierte zahlreiche Orchester-, Chor- und Kammermusiken. L. ist einer der Hauptbegründer der Altersversorgungsanstalt für niedere Musiker, die unter seiner Leitung bereits über ein kolossales Vermögen verfügt.

Lewy, 1) Joseph Rudolph (L. — Hoffmann), der Erfinder des chromatischen Waldhorns, selbst Virtuos auf dem Horn, geb. 1804 zu Nancy, gest. 9. Febr. 1881 zu Oberlößnitz bei Dresden. — 2) Charles, Pianist und Salonkomponist, geb. 1823 zu Lausanne, gest. 30. April 1883 in Wien. — 3) Richard, geb. 1827 zu Wien, wo er 31. Dez. 1883 starb, war ursprünglich Waldhornvirtuos und bereits mit 13 Jahren Mitglied des Hoforchesters, später wegen seiner großen Kenntnis der Opernlitteratur Oberinspektor und Regisseur der Hofoper. Als Gesanglehrer bildete L. die Mallinger und Lucca aus. Vgl. Lebert.

Lexika, musikalische, sind entweder 1) alphabetisch geordnete Erklärungen der in der Musik üblichen technischen Ausdrücke, Beschreibungen der Instrumente und mehr oder minder gedrängte Darstellungen der Regeln des musikalischen Satzes (technologische L.), oder 2) alphabetisch geordnete Musikerbiographien (biographische und bibliographische L.), oder endlich 3) Vereinigungen beider Arten (Universallexika der Tonkunst, musikalische Encyklopädien). Die älteste Art der musikalischen L. ist die erste; ihr gehören an: Tinctoris' »Terminorum musicae diffinitorium« (1474); Janowkas »Clavis ad thesaurum magnae artis musicae« (1701); Brossards »Dictionnaire de musique« (1703); Grassineaus »Musical dictionary« (1740); Rousseaus »Dictionnaire de musique« (1767); von neuern besonders Kochs »Musikalisches Lexi-

kon« (1802; 2. Aufl. von Arrey v. Dommer, 1865). **Tonkünstlerlexika** dagegen sind: Gerbers »Historisch biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1790—92, 2 Bde.) und »Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1812—13, 4 Bde.); das »Dictionaire historique des musiciens« von Choron und Fayolle (1810 bis 1811 und Fétis' »Biographie universelle des musiciens« (1835—44, 2. Aufl. 1860—1865, 8 Bde.; Supplem. von Pougin 1878—81, 2 Bde.). Das älteste Lexikon der gemischten Gattung ist Walthers »Musikalisches Lexikon« (1732); ihm folgten: Lichtenthals »Dizionario e bibliografia della musica« (1826, 4 Bde.); Castil-Blazes »Dictionnaire de musique moderne« (1821); Schillings »Universallexikon der Tonkunst« (1835—42, 7 Bde.); Gathys »Musikalisches Konversationslexikon« (1835, 3. Aug. 1873); das »Dictionnaire de musique« der Brüder Escudier (1844); Gaßners »Universallexikon der Tonkunst« (1845); das »Neue Universallexikon der Tonkunst« von Schladebach (fortgesetzt von Bernsdorf, 1856—61, 3 Bde. u. Nachtr.); das »Musikalische Konversationslexikon« von Mendel (fortgesetzt von Reißmann, 1870—79, 10 Bde.); Aug. Reißmanns »Handlexikon der Tonkunst« (1882); das vorliegende von Riemann (1. Aufl. 1882) und Sir Grove's »Dictionary of music« (1879—87, vier Bde., ein ausgezeichnetes Werk vgl. Grove).

Leybach, Ignace, geb. 17. Juli 1817 zu Gambsheim im Elsaß, erhielt seine musikalische Ausbildung zuerst zu Straßburg, später in Paris durch Pixis, Kalkbrenner und Chopin und wurde 1844 als Organist der Kathedrale zu Toulouse angestellt. L. ist ein trefflicher Pianist und hat eine große Zahl beliebt gewordener Salonkompositionen herausgegeben sowie eine Harmoniumschule, Konzertstücke für Harmonium, eine große Orgelschule (»L'organiste pratique«, 3 Bde. zu 130, 120 und 100 Stücken) und einige Hefte Lieder und Motetten mit Orgel.

Libitum (lat., »was beliebt«); ad libitum (abgekürzt ad lib.), nach Belieben.

Libretto (ital., »kleines Buch«) nennt man den Text (das Textbuch) größerer Gesangswerke, besonders Opern: Librettist, Operntext-Dichter.

Lichanos, s. Griechische Musik S. 363.

Lichner, Heinrich, geb. 6. März 1829 zu Harpersdorf (Schlesien), Schüler von C. Karow (Bunzlau), Dehn (Berlin), Mosewius, Baumgart und Ad. Hesse (Breslau), Kantor und Organist z. d. 11 000 Jungfrauen in Breslau und Dirigent des Sängerbundes daselbst, ist ein fleißiger aber der Originalität entbehrender Komponist (Psalm, Chorsache, Lieder, viele Klaviersachen). Seine vielgespielten Sonatinen sind flach und nachgemacht.

Lichtenstein, Karl August, Freiherr von, geb. 8. Sept. 1767 zu Lahm in Franken, gest. 19. Sept. 1845 in Berlin, nach einander Intendant der Hoftheater zu Dessau, Wien und Berlin (1805), dichtete und komponierte Singspiele und Opern »Knall und Fall« (1795), »Bathmendi« (1798), »Die steinerne Braut« (1799), »Ende gut, alles gut« (1800), »Mitgefühl« (1800, Liederspiel, sämtlich in Dessau gegeben), »Kaiser und Zimmermann« (Straßburg 1814), »Die Waldburg« (Dresden 1822), »Der Edelknabe« (Berlin 1823), »Singethee und Liedertafel« (das. 1825) und »Die deutschen Herren in Nürnberg« (das. 1833).

Lichtenthal, Peter, bedeutender Musikschriftsteller, geb. 1780 zu Preßburg, gest. 18. Aug. 1853 in Mailand; studierte Medizin, widmete sich jedoch ganz der Musik und ließ sich 1810 in Mailand nieder. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: ein Streichquartett, ein Klaviertrio mit Violine und Cello, ein desgleichen mit Violine und Bratsche und einige Werke für Klavier allein. Für das Theater della Scala schrieb er drei Opern und vier Ballette. Seine Schriften sind: »Harmonik für Damen« (1806); »Der musikalische Arzt« (1807, über die Heilkraft der Musik; auch italienisch 1811); »Orpheik, oder Anweisung, die Regeln der Komposition auf eine leichte und faßliche Art zu erlernen« (1807); »Cenni biografici intorno al celebre maestro W. A. Mozart« (1814); »Mozart e le sue creazioni (1842, zur Enthüllung des Mozart-Denkmals in Salzburg); »Estetica ossia dottrina del bello e delle belle arti« (1831). Sein Hauptwerk aber ist: »Dizionario e bibliografia

della musica« (1826, 4 Bde.; der 3. u. 4. Bd. die Bibliographie enthaltend).

Lie, Erica (vermählte Nissen), vortreffliche Pianistin, geb. 17. Jan. 1845 zu Kongsvinger bei Christiania in Norwegen, erhielt ihre Ausbildung im Vaterhaus und von Kjerulf, später bei Kullak in Berlin und hat sich auf dem Kontinent wie auch in England durch zahlreiche Konzertreisen bekannt gemacht.

Liebe, Eduard Ludwig, geb. 19. Nov. 1819 zu Magdeburg, wo er seine erste musikalische Erziehung erhielt, war später Schüler von Spohr und Baldewein in Kassel, sodann Musikdirektor in Koblenz, Mainz, Worms, mehrere Jahre Musiklehrer zu Straßburg und zuletzt in London. L. komponierte zahlreiche Vokal- und Instrumentalwerke, doch erschienen im Druck nur Lieder, die beliebt wurden und Klaviersachen. Eine Oper »Die Braut von Azola« wurde 1868 in Karlsruhe gegeben.

Liebich, Ernst, geb. 13. April zu Breslau, gest. 23. Sept. 1884 daselbst, war ein ausgezeichneter Geigenmacher zu Breslau, wo schon sein Vater und Großvater Violinen baute. L. arbeitete bei Villaume (Paris), Hart (London) und Bausch (Leipzig) und erhielt für seine Instrumente viele erste Preise.

Liebig, Karl, der Begründer der »Berliner Symphoniekapelle«, geb. 25. Juli 1808 zu Schwedt, gest. 6. Okt. 1872 in Berlin; war zuerst Klarinettist in Alexander-Regiment und veranstaltete seit 1843 in verschiedenen Lokalen mit einer auf Teilung spielenden Kapelle populäre Symphoniekonzerte, welche großen Anklang fanden, so daß die Kapelle bald von den besten Berliner Gesangvereinen (der Singakademie, dem Sternschen Gesangverein ꝛc.) für Konzerte herangezogen wurde. 1860 erhielt er den Titel eines königlichen Musikdirektors. 1867 wurde ihm die Kapelle untreu und begab sich unter die Leitung Sterns, während L. mit geringerm Erfolg ein neues Orchester bildete.

Lied ist die Verbindung eines lyrischen Gedichts mit Musik, bei welcher an Stelle des gesprochenen Worts das gesungene tritt, indem die der Sprache eignen musikalischen Elemente des Rhythmus und Tonfalls zu wirklicher Musik, zur rhythmisch geordneten Melodie gesteigert werden (vgl. Gesang). Das Charakteristische des Liedes ist schlichte periodische Gliederung. Die sogen. Liedform (auch für Instrumentalkompositionen) ist die mit zwei Themen in der Anordnung: Thema I, II, I (vgl. Formen). L. ohne Worte ist die seit Mendelssohn sehr gebräuchliche Benennung für kürzere melodiöse Instrumentalstücke aller Art (früher Spielarie). Das eigentliche L. (das für Gesang komponierte Gedicht) ist entweder Strophenlied oder durchkomponiert, d. h. wenn der Dichter eine bestimmte Strophe festhält, so kann ihm der Komponist folgen und eine Melodie schreiben, die sich mit jeder Strophe wiederholt, oder er läßt eine Anzahl Strophen nach derselben Melodie singen, bringt aber vielleicht für die letzte oder eine mittlere oder die letzten ꝛc. eine neue oder doch Abweichungen von der ersten. Das durchkomponierte Lied dagegen folgt dem Sinn der Dichtung spezieller als das Strophenlied, giebt nicht nur den allgemeinen Stimmungsgehalt, sondern geht ins Detail, charakterisiert, malt; somit erhält jede Strophe eine andre Melodie, und wenn eine der Abrundung wegen sich wiederfindet, so erscheint sie modifiziert. Vgl. Volkslied.

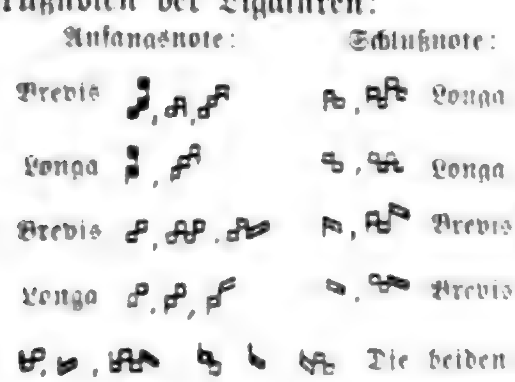
Liedertafel, s. v. w. Männergesangverein mit geselliger Tendenz. Die erste eigentliche L. wurde 1809 von Zelter in Berlin aus Mitgliedern der Singakademie gebildet, ihr folgten 1815 die zu Leipzig und Frankfurt a. O., 1819 die »jüngere L.« zu Berlin ꝛc. In England existierten schon im vorigen Jahrhundert Klubs (vgl. Catchklub, Gleeklub und Madrigal), welche ähnliche Tendenzen verfolgten; doch hatten die deutschen Liedertafeln noch eine besondere Bedeutung, sofern sie Pflegestätten des deutschen Patriotismus wurden in einer Zeit schmählicher Knechtung des Deutschtums. Die Mitglieder einer L. nennen sich »Liederbrüder«, der Vorsitzende heißt der »Liedervater«, der Dirigent der »Liedermeister«, die Gesangsfeste der aus einer größern Anzahl Liedertafeln gebildeten Sängerbünde »Liederfeste«. Die in letzter Instanz im »Deutschen Sängerbund«, der ca. 50000 Sänger zählt, vereinigten Sängerbünde heißen zumeist nach Landschaften oder Provinzen (Schwäbischer, Pfälzischer, Niedersächsischer, Schlesischer,

Fränkischer, Bayrischer, Thüringischer, Badischer, Norddeutscher rc. Sängerbund), seltener nach einzelnen Städten (Berliner, Dresdener, Bromberger Sänderbund) oder nach Persönlichkeiten (Zöllner-Bund, Julius Otto-Bund, Molcks Sängerbund rc.). Der Deutsche Sängerbund feierte große Sängerfeste 1865 zu Dresden, 1874 in München, 1882 in Hamburg. Vgl. H. Pfeils »Liedertafel-Kalender«. In Frankreich sind die Männergesangvereine in neuerer Zeit auch zu größerer Bedeutung gelangt (s. Orphéon).

Lienau, Robert, Musikverleger, geb. 28. Dez. 1838 zu Neustadt in Holstein, kaufte 1864 den Schlesingerschen Verlag in Berlin und 1875 den Haslingerschen in Wien, so daß er im Besitz eines der größten Musikalien-Verlagsgeschäfte ist.

Ligāto, s. Legato.

Ligatūr (lat. Ligatura), s. v. w. Bindung, daher 1) in der heutigen Kontrapunktlehre gleichbedeutend mit Synkopation, wenn nämlich beim Satz zwei Noten gegen eine die erste Note immer vom vorausgegangenen Taktteil herübergebunden ist; z. B.:

2) In der Mensuralmusik zusammenhängende Notengruppen, in denen die rhythmische Geltung der Noten nicht eigentlich von ihrer Gestalt, sondern von ihrer Stellung abhing. Als sich im 12. Jahrh. die Mensuralmusik entwickelte, übernahm sie von der Choralnote (s. d.) nicht allein die einfachen Notenzeichen, sondern auch die kompliziertern Neumenformen (s. Neumen), welche nun als Ligaturen eins der schwierigsten Kapitel der Mensuraltheorie wurden. Folgendes Schema ermöglicht eine schnelle Übersicht über die Werte der Anfangs- und Schlußnoten der Ligaturen:

Die beiden ersten Noten Semibreven.

Jede Note, die nicht erste oder letzte ist, ist Brevis mit Ausnahme der zweiten in den zuletzt gegebenen Fällen, wo dieselbe Semibrevis ist. Vgl. hierzu die Artikel: Proprietas, Improprietas, Perfektion und Imperfektion.

Liliencron, Rochus Freiherr von, geb. 8. Dez. 1820 zu Plön in Holstein als jüngster Sohn des dänischen Land-, nachmals Generalkriegskommissärs v. L., besuchte die Gymnasien zu Plön und Lübeck, studierte zu Kiel und Berlin anfangs Theologie, dann Jurisprudenz, schließlich germanische Philologie und promovierte 1846 mit der Abhandlung: »Über Neidhardts höfische Dorfpoesie (1848), betrieb bis 1847 in Kopenhagen altnordische Studien und habilitierte sich demnächst als Privatdozent in Bonn. Da aber gerade um diese Zeit (1848) der erste schleswig-holsteinische Krieg ausbrach, stellte sich L. der provisorischen Regierung zur Verfügung und wurde als Sekretär im Bureau für die auswärtigen Angelegenheiten verwandt, zu Ende des Jahres aber von der inzwischen eingetretenen »Gemeinsamen Regierung« als offiziöser Bevollmächtigter nach Berlin geschickt, wo er dann auch die mit dem Wiederausbruch des Krieges eingesetzte Statthalterschaft vertrat. Nach dem Friedensschluß zwischen Preußen und Dänemark begab sich L. im Herbst 1850 nach Kiel, wo er die ihm verliehene Professur für nordische Sprachen antrat. Er veröffentlichte hier mit Müllenhoff die Abhandlungen »Zur Runenlehre«, Halle 1852. Von der dänischen Regierung jedoch nicht anerkannt, folgte er Michaelis 1852 einem Rufe nach Jena als außerordentlicher Professor für deutsche Sprache und Litteratur. Mit dem damaligen Universitätsmusikdirektor Wilh. Stade gab L. eine Sammlung von »Liedern und Sprüchen aus der letzten Zeit des Minnesangs«, Weimar 1854, heraus; von L. ist die Einleitung und die Übersetzung der Texte; von Stade der (moderne) 4stimmige Satz. — In den eben ausgebrochenen Kampf um die Nibelungen griff L. mit dem Sendschreiben an Göttling: »Über die Nibelungenhandschrift C« (1856) als Gegner der Holtzmannschen Aufstellungen ein. Inzwischen hatte L. 1855 einen Ruf als

Kammerherr und Kabinetsrat (später Geh. Kabinetsrat) des Herzogs Bernhard von Sachsen-Meiningen angenommen; auch die Intendantur der herzogl. Hofkapelle übernahm er vorübergehend, vertauschte sie aber bald mit der Leitung der herzogl. Bibliothek. An wissenschaftlichen Arbeiten beendete L. in Meiningen zunächst die schon in Jena unternommene Herausgabe der »Düringischen Chronik« des Johann Rothe (1859) und übernahm dann von der im Jahre 1858 in München gestifteten historischen Kommission die Aufgabe einer Sammlung und Erläuterung der historisch-poetischen Volksdichtungen des deutschen Mittelalters. Diese »Historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrh.« erschienen bei Vogel in Leipzig 1865—69 in 4 Bänden und einem Nachtrag, welcher hauptsächlich Melodien und eine Abhandlung über die Melodien des 16. Jahrh. enthält. Nach Beendigung dieser Arbeit stellte die Kommission ihm den weiteren Antrag, die Redaktion der geplanten »Allgemeinen deutschen Biographie« zu übernehmen. Zum Zwecke der Vorarbeiten für diese hochbedeutende, heute weit vorgeschrittene Publikation siedelte L., 1869 zum auswärtigen ordentlichen Mitgliede der Bairischen Akademie der Wissenschaften ernannt, nach einem kurzen Aufenthalte in Braunschweig im gleichen Jahre nach München über, wo er nach Wilh. Wackernagels Tode auch zum ordentlichen Mitgliede der historischen Kommission erwählt ward. Die nächsten vier Jahre wurden von dem Entwurf und den Vorarbeiten für die »Allgem. deutsche Biographie« in Anspruch genommen. Mit dem Beginne des Druckes derselben trat Professor von Wegele in Würzburg zur Redaktion des politisch-historischen Teils der Biographien in die Leitung mit ein. Von kleineren Arbeiten Liliencrons sind noch aufzuführen: die »Mitteilungen aus dem Gebiete der öffentlichen Meinung in Deutschland während der 2. Hälfte des 16. Jahrh.« (Abhandl. der kgl. bair. Akad. d. W., III. Kl., XII. Bd. 1874); »Über den Inhalt der allgemeinen Bildung zur Zeit der Scholastik« (Akad. Festrede, 1876); »Der Weißkunig Kaiser Maximilians I.« (Raumer-Riehl, Histor. Taschenbuch, 5. Folge, Jahrgang 3, 1873); »Ein neues Lied auf die Sempacher Schlacht« (das. 6. Jahrg. 1876); »C. E. F. Weyse und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrh.« (das. 8. Jahrg. 1878); »Über den Chorgesang in der evang. Kirche« (Zeit- und Streitfragen, Heft 144, 1881); auch zwei Novellen: »Wie man in Amwald Musik macht« (Salon, 1875) und »Die siebente Todsünde« (Über Land und Meer, 1877). Im Jahre 1876 ward L., welcher der schleswig-holsteinischen Ritterschaft angehört, zum Prälaten und Propst des adeligen St. Johannisklosters von Schleswig erwählt, wo er seitdem lebt. Den Winter 1882 auf 1883 verlebte er in Rom. — Seitdem beteiligte er sich an der durch Spemann herausgegebenen, von Kürschner redigierten »Deutschen Nationallitteratur« mit 2 Bänden, deren einer ein moralisierendes Werk des Aegidius Albertinus, »Lucifers Höllengejaid« enthält, der andere unter dem Titel »Deutsches Leben im Volkslied um 1530« die schönsten deutschen Volkslieder des 16. Jahrh. mit ihren Melodien, so weit sie zu finden waren und in gleichzeitigen mehrstimmigen Kompositionen. Daneben veröffentlichte er die Abhandlungen »Über Kirchenmusik und Kirchenkonzert« (2. Jahresber. des Vereins f. evang. Kirchenmusik); »Über Entstehung der Chormusik innerhalb der Liturgie« (Magdeb. Evang. K.-Ztg.); »Introitus, Graduale, Offertorium, Communio« (Siona X 9—XI 4); »Über die Kunst der Konversation« (Deutsche Rundschau 1885, Heft 5) u. a.

Limma, s. Apotome.

Limnander de Nieuwenhove, Armand Marie Ghislain, geb. 22. Mai 1814 zu Gent, Schüler von Lambillotte am Jesuitenstift zu Freiburg, später noch von Fétis in Brüssel, lebte zuerst zu Mecheln, wo er sich verheiratete und einen Gesangverein, Réunion lyrique, begründete, ließ sich aber 1847 in Paris nieder und brachte dort mehrere Bühnenwerke zur Aufführung. Seine wichtigsten Produktionen sind die komischen Opern: »Les Monténégrins« (1849 in der Komischen Oper), »Le château de Barbe-Bleue« (1851 daselbst) und »Yvonne« (1859 daselbst), die große Oper »Le maître chanteur«

(1853 in der Großen Oper), »Scènes Druidiques«, ein Tedeum, Requiem, Stabat Mater, eine Cellosonate, ein Streichquartett, viele Lieder ꝛc.

Lincke, Joseph, geb. 8. Juni 1783 zu Trachenberg (Schlesien), gest. 26. März 1837 in Wien; war ein ausgezeichneter Cellist, Mitglied des berühmten Rasumowskischen Quartetts, spielte in Schuppanzighs Quartettsoireen, bekleidete später einige Stellen in der Provinz, unter andern als Kammervirtuose der Gräfin Erdödy, war sodann erster Cellist am Theater an der Wien und zuletzt an der Wiener Hofoper. L. hat einige Variationenwerke für Cello herausgegeben.

Lind, Jenny, geb. 6. Okt. 1820 zu Stockholm, wohl die phänomenalste Sängerin unsers Jahrhunderts, die »schwedische Nachtigall«, bezaubernd durch den sympathischen, elegischen Klang ihrer herrlichen Sopranstimme, angestaunt ob ihrer Koloratur, ihres tadellosen Trillers, ihres Stakkato, ihrer unglaublichen Sprünge, bewunderungswürdig wegen des Ausdrucks und geschmackvollen Vortrags. Sie erhielt ihre erste Ausbildung an der Opernschule des Stockholmer Hoftheaters (Lindblad), debütierte zu Stockholm 1838 als Agathe und war drei Jahre der Glanzstern der Hofbühne. 1841 ging sie nach Paris und bildete sich unter Garcia weiter, sang auch 1842 in der Großen Oper Probe, erlangte aber kein Engagement, was sie den Parisern nie vergessen hat, da sie in der Folge jedes Engagement nach Paris ablehnte. 1844 studierte sie in Berlin Deutsch und trat mit billantem Erfolg in Meyerbeers »Feldlager in Schlesien« auf, dessen Hauptpartie (Vielka) der Meister, der sie in Paris gehört, für sie geschrieben hatte. Nachdem sie wiederholt in Berlin und Stockholm, auch in Hamburg, Köln, Koblenz, Leipzig, Wien Triumphe gefeiert, trat sie gleich sieghaft 1847 in London auf, wo man es verstand, ihr Debüt durch allerlei Kontraktkniffe zu verzögern, um die Neugierde des Publikums aufs höchste zu spannen. In der Folge sang sie nun überwiegend in London und Stockholm, entsagte aber schon 1849 der Bühne ganz und widmete sich ausschließlich dem Konzertgesang. 1850 bis 1852 bereiste sie mit J. Benedict und dem Impresario Barnum Nordamerika, verheiratete sich 1852 in Boston mit Otto Goldschmidt (s. d.) und kehrte mit einem Überschuß von 770,000 Frank nach Europa zurück, stiftete aber davon 500,000 Frank für wohlthätige Anstalten in Schweden. Nach längerm Aufenthalt in Deutschland (Dresden) kehrte sie 1856 mit ihrem Gatten nach London zurück, wo sie noch heute hochangesehen lebt. Goldschmidt ist Dirigent des »Bach Choir«, und Frau L.-Goldschmidt beteiligt sich an den Übungen des Vereins. Ihr letztes öffentliches Auftreten geschah auf dem rheinischen Musikfest zu Düsseldorf 1870 im Oratorium »Ruth« ihres Gatten. Eine Reihe biographischer Skizzen feiern den Ruhm der Sängerin: »Jenny L., die schwedische Nachtigall« (1845, schwedisch 1845); »Jenny L.« von A. Becher (1846); »G. Meyerbeer und J. L.« von J. P. Lyser (1847); »Memoirs of Jenny L.« (1847).

Lindblad, Adolf Fredrick, geb. 1. Febr. 1801 auf dem Familiengut Löfvingsborg bei Stockholm, gest. 25. Aug. 1878 daselbst; Schüler von Zelter in Berlin, seit 1835 in Stockholm; komponierte eine große Anzahl schwedischer Lieder, welche durchaus national gefärbt und in Melodie und Harmonisierung originell sind und große Anerkennung gefunden haben, unter andern auch von Lindblads Schülerin Jenny Lind vielfach gesungen wurden. Seine Instrumentalwerke, eine Symphonie (aufgeführt im Gewandhaus zu Leipzig 1839), eine Violinsonate ꝛc., wurden zwar von der Kritik hochgestellt, sind aber wenig bekannt geworden.

Linden, Karl van der, Komponist, geb. 24. Aug. 1839 zu Dordrecht, Schüler von J. Kwast [Vater] (Klavier) und F. Böhme (Theorie), im übrigen Autodidakt, wurde nach längerem Studienaufenthalt in Belgien, Paris und Deutschland 1860 Dirigent der »Harmonie« zu Dordrecht und daneben nacheinander Dirigent der »Liedertafel« (1865), »Ido's Mannenkoor«, Musikdirektor der Nationalgarde in Dordrecht (1872) und 1875 Dirigent der großen Konzerte des Niederländischen Tonkünstlervereins. L. ist einer der angesehensten holländischen Musiker, leitete

die Musikfeste zu Rotterdam 1875 sowie zu Dordrecht 1877 und 1880 und war Jurymitglied bei den großen musikalischen Konkurrenzen zu Gent 1873, Paris 1877 und Brüssel 1880. Von seinen Kompositionen sind erschienen die Kantaten: »De starrenhemel« und »Kunstzin« (beide für Soli, Chor und Orchester) und zahlreiche Lieder; außerdem schrieb er sieben Ouvertüren für große Orchester, zwei Opern, Chorlieder für Männer-, Frauen- und gemischte Stimmen mit und ohne Begleitung, Sonaten und Stücke für Klavier und viele Werke für Harmoniemusik.

Linder, Gottfried, geb. 22. Juli 1842 zu Ehingen, Schüler des Konservatoriums in Stuttgart, seit 1868 Lehrer an derselben Anstalt, 1879 zum Professor ernannt, schrieb die Opern: »Dornröschen« (1872) und »Konradin von Schwaben« (1879), eine »Waldlegende« für Orchester, Ouvertüre »Aus nordischer Heldenzeit«, Trios, Lieder 2c. L. gehört der neudeutschen Richtung an.

Lindley, Robert, vortrefflicher Violoncellvirtuose, geb. 4. März 1776 zu Rotherham (Yorkshire), gest. 13. Juni 1855 in London; Schüler von Cervetto, war zuerst angestellt am Theaterorchester zu Brighton und wurde 1794 Nachfolger Speratis an der Londoner königlichen Oper. Seine Cellokompositionen (vier Konzerte, Duos für Violine und Cello, dergl. für zwei Celli, Soli, Variationen, Streichtrio) sind nicht von Bedeutung.

Lindner, 1) Friedrich, geboren um 1540 zu Liegnitz, gestorben als Kantor der Ägidienkirche in Nürnberg; gab heraus: zwei Bücher »Cantiones sacrae« (1585—88), einen Band fünfstimmiger Messen (1591) und die beiden Sammelwerke: »Gemma musicalis« (4—6 und mehrstimmige Madrigale verschiedener, meist italienischer Meister und Lindners selbst; 1588, 1589, 1590, 3 Teile) und »Corollarium cantionum sacrarum« (5—8 und mehrstimmige Motetten italienischer Meister und Lindners, 1590, 2 Teile). — 2) Adolf, ausgezeichneter Waldhornvirtuose, geb. 1808 zu Lobenstein, gest. 20. April 1867 in Leipzig; war zuerst Hofmusiker, dann Stadtmusikus zu Gera, 1844—46 Mitglied von Gungls Reisekapelle, sodann am Theaterorchester zu Potsdam und seit 1854 am Gewandhausorchester zu Leipzig. — 3) Ernst Otto Timotheus, langjähriger Redakteur der »Vossischen Zeitung«, geb. 1820 zu Breslau, gest. 7. Aug. 1867 in Berlin; war ein vortrefflicher Musikkenner, befreundet mit Dehn, Stern und Rust, leitete vorübergehend den Berliner Bach-Verein, brachte zahlreiche musikalische Artikel in seiner Zeitung wie in der Musikzeitung »Echo«, hielt Vorträge über Musik in Vereinen und gab heraus: »Meyerbeers ‚Prophet' als Kunstwerk beurteilt« (1850); »Die erste stehende deutsche Oper« (1855, 2 Bde.); »Zur Tonkunst. Abhandlungen« (1864) und »Geschichte des deutsches Liedes im 18. Jahrhundert« (1871, nachgelassen, von L. Erk herausgegeben). — 4) August, vortrefflicher Cellist, geb. 29. Okt. 1820 zu Dessau, gest. 15. Juni 1878 zu Hannover; Schüler von K. Drechsler, seit 1837 Mitglied der Hofkapelle zu Hannover, komponierte verschiedene Werke für sein Instrument.

Lindpaintner, Peter Joseph von, Dirigent und Komponist, geb. 8. Dez. 1791 zu Koblenz, gest. 21. Aug. 1856 in Nonnenhorn am Bodensee während der Ferienreise; 1812—19 Musikdirektor am Isarthor-Theater zu München, sodann Hofkapellmeister in Stuttgart. L. war ein ausgezeichneter Dirigent und machte der Stuttgarter Kapelle ein vorzügliches Renommee. Als Komponist war er mehr fruchtbar als originell, er schrieb 21 Opern, mehrere Ballette und Melodramen, 6 Messen, ein Stabat Mater, 2 Oratorien, Kantaten, Symphonien, Ouvertüren (»Faust«), Konzerte, Kammermusikwerke und viele Lieder, von denen besonders die »Fahnenwacht« zu großer Popularität gelangte.

Lingualpfeifen, s. Zungenpfeifen.

Liniensystem (Fünfliniensystem, auch kurz System) nennt man das Schema von fünf parallelen Linien, in welches die Noten eingetragen werden. Die Tonbedeutung der Linien und Zwischenräume (Spatien) wird durch einen vorgezeichneten Schlüssel bestimmt. Der Erfinder der Linien für die Notation ist Hucbald (s. d.); ihr heutiger Gebrauch wurde durch Guido von Arezzo (s. d.) festgestellt. Die Notie-

rungen des Gregorianischen Gesangs benutzten nur vier Linien. Notierungen von Orgelstücken aus dem 16.—17. Jahrh. weisen vielfach für den Baßpart mehr als fünf Linien auf.

Linley, Thomas (Vater), Komponist, geb. 1725 zu Wells (Somerset), gest. 19. Nov. 1795 in London: musikalischer Direktor und Miteigentümer des Drurylanetheaters, schrieb für dasselbe die Musik zu einer größern Anzahl von Stücken (»The duenna«, »Selima and Azor«, »The camp«, »The carnival of Venice«, »The gentle shepherd«, »Robinson Crusoe«, »Triumph of mirth«, »The Spanish rivals«, »The strangers at home«, »Richard Cœur de Lion«, »Love in the east«); ferner gab er heraus: sechs Elegien für drei Singstimmen (wohl sein Bestes) und zwölf Balladen, und nach seinem Tod erschienen zusammen mit Werken seines gleichnamigen Sohns zwei Bände Lieder, Kantaten und Madrigale. — Seine drei Töchter, Eliza Ann, Mary und Maria, zeichneten sich als Konzertsängerinnen aus. Sein ältester Sohn, Thomas, geb. 1756 zu Bath, gest. 7. Aug. 1778 in Grimsthorpe (Lincolnshire) durch Umschlagen eines Boots, entwickelte sich zu einem vortrefflichen Violinisten, war zuerst Schüler von Boyce, ging dann nach Florenz zu Nardini und wirkte nach seiner Rückkehr als Violinsolist zu Bath und später am Drurylanetheater in London. Er schrieb Musik zu Shakespeares »Sturm«, ein Orchester-Anthem: »Let God arise«, eine »Ode on the witches and fairies of Shakespeare«, ein Oratorium: »The song of Moses«, u. a.

Lipinski, Karl Joseph, berühmter Violinvirtuose, geb. 30. Okt. (oder 4. Nov.) 1790 zu Radzyn in Polen, gest. 16. Dez. 1861 auf seinem Landhaus Urlow bei Lemberg; erhielt nur einigen Unterricht von seinem Vater, einem begabten Dilettanten, war aber im übrigen Autodidakt. Bereits 1810 wurde er als Konzertmeister und später als Kapellmeister am Theater zu Lemberg angestellt. 1817 ging er nach Italien, um Paganini zu hören, mit dem er sich sehr befreundete; doch begegneten sich beide 1829 in Warschau wieder als Rivalen, und ihre Freundschaft war gestört. 1839 nahm L. die Konzertmeisterstelle zu Dresden an, die er bis zu seiner Pensionierung 1861 innehatte. L. war ein Spieler von großem Ton, den er von seinen frühern Studien auf dem Cello herleitete; er reiste in Rußland, Frankreich, England, Italien etc. und fand überall begeisterten Beifall. Seine Kompositionen sind: vier Violinkonzerte (das zweite in D, Op. 21 [Militärkonzert], wird noch heute öfters gespielt), eine Anzahl Kapricen für Violine allein, Rondos, Polonäsen, Variationen, Phantasien, ein Streichtrio etc.; auch gab er eine Sammlung (169) galizischer Volksmelodien mit Klavierbegleitung heraus (1834, 2 Bde.).

Lippenpfeifen, s. Labialpfeifen.

Lipsius, Marie, die unter dem Pseudonym La Mara bekannte Schriftstellerin, geb. 30. Dez. 1837 zu Leipzig, aus einer bekannten Gelehrtenfamilie, ist die Verfasserin von: »Musikalische Studienköpfe« (1873—80, 5 Bde.; mehrfach aufgelegt), »Gedanken berühmter Musiker über ihre Kunst« (1877), »Das Bühnenfestspiel in Baireuth« (1877), eine Übersetzung von Liszts »Chopin« (1880) und andrer Arbeiten, welche, wenn auch nicht das Resultat eigner Forschung, so doch sicher geistvoller Reproduktion sind.

Lira, Lirone, s. Lyra 2); L. tedesca, s. v. w. Drehleier.

Liron, Jean François Espic de, geb. 1740 zu Paris, gest. 1806 daselbst; Offizier der Mousquetaires du Roi, eifriger Musikfreund, Komponist eines Musketiermarsches und Dichter einiger Opernlibretti, ist Verfasser einer »Explication du système de l'harmonie« (1785), welche ein origineller Versuch ist, die Gesetze der Tonalität aus der Natur der tönenden Körper und der Zusammensetzung Klänge abzuleiten.

Listemann, die Brüder, zwei vortreffliche Geiger und besonders im Zusammenspiel ausgezeichnet: 1) Friedrich Wilhelm, geb. 25. März 1839 zu Schlotheim (Thüringen), und 2) Bernhard Ferdinand, geb. 28. Aug. 1841 daselbst, besuchten das Konservatorium zu Leipzig, siedelten beide 1866 nach New York über und vertauschten diese Stadt 1888 mit

Boston, wo sie ein ausgezeichnetes Renommee als Virtuosen genießen.

L'istesso tempo (ital.), dasselbe Tempo (wie vorher).

Lißmann, Heinrich Fritz hervorragender Bühnensänger (Bariton), geb. 26. Mai 1847 in Berlin, Schüler von Hillmer und J. Stockhausen, sang mit stetig wachsendem Erfolg an den Bühnen zu Zürich, Lübeck, Leipzig (neben Gura) und Bremen und wurde 1883 Nachfolger Guras als erster Baritonist am Stadttheater zu Hamburg. L. verbindet mit einer herrlichen, sympathischen Stimme eine einnehmende Erscheinung und bedeutende Darstellungskunst. Auf gleicher Höhe mit seinen Bühnenleistungen stehen seine Erfolge als Oratoriensänger (Christus i. d. Matthäuspassion, Faust [Schumann] ꝛc.). Seine Frau Anna Marie, geborne Gutzschebauch (genannt Gutzschbach), ist ebenfalls eine sehr geschätzte Opern- und Oratorien-Sängerin (naiver Sopran), war vor ihrer Verheiratung längere Zeit in Leipzig engagiert und wirkt jetzt stets mit ihrem Gatten zusammen (Leipzig, Bremen, Hamburg).

Liszt, Franz, der geniale Klaviermeister, der bei Lebzeiten keine Rivalen hatte, geb. 22. Okt. 1811 zu Raiding bei Ödenburg (Ungarn), gest. 30. Juli/1. Aug. 1886 in Baireuth; sein Vater Gutsverwalter des Fürsten Esterhazy, war musikalisch, spielte Klavier und mehrere Streichinstrumente und vermochte daher dem sehr früh sich zeigenden musikalischen Talent des Knaben Nahrung zu geben. Mit sechs Jahren begann der Klavierunterricht, mit neun Jahren wirkte der Knabe zum erstenmal in einem Konzert des blinden jungen Barons v. Braun in Ödenburg mit so günstigem Erfolg, daß Fürst Esterhazy ihn nach Eisenstadt kommen und sich vorspielen ließ und der Vater beschloß, auf eigne Faust den Knaben in Preßburg konzertieren zu lassen; das zweite Konzert brachte ihm seitens mehrer ungarischer Magnaten (Amadé, Apponyi, Szapary) ein Jahresstipendium von 600 Gulden auf sechs Jahre für seine künstlerische Ausbildung. Liszts Vater gab nun seine Stellung in Raiding auf, und die Eltern widmeten sich ganz der Erziehung ihres Sohns, zunächst indem sie nach Wien übersiedelten (1821), wo Czerny Liszts Klavierlehrer wurde, während Salieri die theoretische Ausbildung übernahm (Randhartinger war Liszts Mitschüler). Die Fortschritte Liszts waren unglaubliche; bekannt ist, wie Beethoven in Liszts Abschiedskonzert in Wien so durch den Knaben entzückt wurde, daß er am Schluß aufs Podium eilte und ihn küßte. Von Wien ging es nach Paris (1823): der gewissenhafte Vater wollte L. am Konservatorium weiter ausbilden lassen; leider lehnte Cherubini, der die Wunderkinder nicht leiden mochte, die Aufnahme Liszts ab, weil er Ausländer sei. So wurde nun die Öffentlichkeit Liszts eigentliche Hochschule; wie in Wien, war er auch in Paris durch die Protektion der ungarischen Magnaten in die höchsten Kreise der Gesellschaft gut eingeführt, und bald war der »petit Litz« der verzogene Liebling der feinsten Salons. Einen Klavierlehrer erhielt er nicht mehr, wohl aber übernahmen zunächst Paer und später Reicha die Fortführung des Kompositionsunterrichts. Nach einem Konzert, das die Pariser elektrisierte, beschloß der Vater, auch London zu besuchen; die Mutter reiste nach Wien zurück. Der ersten englischen Reise (1824) folgte eine zweite sowie zwei Reisen durch die französischen Departements; auf der letzten starb Liszts Vater zu Boulogne sur Mer (1827), und die tiefgebeugte Mutter eilte von Wien zurück nach Paris zum Sohn. L. mußte nun als Musiklehrer für sich und seine Mutter eine fernere Existenz gründen, denn das sechsjährige Stipendium war abgelaufen. An Beschäftigung fehlte es nicht, er ward als Lehrer sofort in den besten Familien begehrt. Sein Ruf als Pianist war bereits völlig gesichert, und auch als Komponist machte er schon von sich reden; hatte er doch bereits im Oktober 1825 an der Großen Oper die Operette »Don Sancho« zur Aufführung gebracht. Von bedeutendem Einfluß auf die eigenartige Entwickelung seiner Individualität wurden die Julirevolution, die er mit Begeisterung begrüßte, und der Saint-Simonismus, für den er vorübergehend schwärmte. Mehrmals regte sich in ihm der Wunsch, die geistlichen Weihen

zu nehmen, wurde indes durch das erstarkende Bewußtsein seines künstlerischen Berufs immer wieder zurückgedrängt. Paganinis Auftreten in Paris (1831) versetzte ihn in Ekstase und gab ihm Anregung zur Ausbildung neuer Seiten seiner Technik (Spannung, Sprünge). Nach ganz andrer Richtung hin ergänzte die Eigenart Chopins, mit dem sich L. innig befreundete, seine Entwickelung. Berlioz' Rückkehr aus Italien und die Aufführung der »Episode de la vie d'un artiste« griffen noch tiefer in sein Künstlerleben ein und brachten zur vollen Klarheit, was unausgesprochen längst seine Überzeugung war: daß die Musik etwas ausdrücken, darstellen müsse, daß sie poetische Ideen wiederzugeben habe, und so wurde L. mit Berlioz der Träger des Gedankens der Programmmusik. Auch die neuen Aufstellungen Fétis' von der modernen Tonalität und ihrer zukünftigen Entwickelung (Aufhebung des alten Tonartbegriffs), die derselbe 1832 in seinen musikphilosophischen Vorträgen ausgesprochen hatte, fielen befruchtend auf Liszts Geist und verliehen seiner Harmonik jene Universalität und Freiheit von den Fesseln der Tonart (Tonleiter), welche eins der charakteristischen Merkmale der »neudeutschen Schule« ist. Wie der Künstler, so trat auch der Mensch L. in neue Phasen: der Liebling der Salons war ein Mann geworden, und Tändeleien nahmen einen ernstern Charakter an. Von nachhaltiger Bedeutung wurden Liszts Beziehungen zur Gräfin d'Agoult (als Schriftstellerin bekannt unter dem Namen Daniel Stern), welche ihren Gatten verließ und mehrere Jahre (1835 bis 1839) mit L. erst in Genf, dann in Nohant bei George Sand sowie in Italien (Mailand, Venedig, Rom) lebte und ihm drei Kinder schenkte, von denen eins, Cosima, nachmals Gattin Richard Wagners, ist. Ende 1839 sandte L. die Gräfin mit den Kindern zu seiner Mutter nach Paris, während er selbst seine Virtuosenlaufbahn fortsetzte und bis 1849 Triumphzüge durch Europa machte. Bereits 1836 hatte er mit seinem bedeutendsten Rivalen, Thalberg, zu Paris, wohin er von Genf aus zweimal reiste, siegreich den Kampf bestanden: es gab keinen Pianisten mehr, der ihm ernstlich den Rang streitig machen konnte. In das Jahr 1839 fällt eine außerordentliche That Liszts: er schrieb dem Komitee für das Beethoven-Denkmal in Bonn, daß er für die noch fehlende (sehr große) Summe persönlich einstehe. Ohne L. hätte es vielleicht noch Dezennien gedauert, bis die Summe aufgebracht war und das Denkmal in Angriff genommen werden konnte. 1847 nahm L. die Hofkapellmeisterstelle in Weimar an und blieb dort die nächsten zwölf Jahre (bis 1861). Weimar erlangte nun auf musikalischem Gebiet eine ähnliche Bedeutung, wie es sie für die Dichtkunst unter Schiller, Goethe &c. gehabt hatte. Es wurde ein Sammelplatz hervorragender Talente (Raff, Bülow, Tausig, Cornelius u. a.), die Vorburg der »neudeutschen Richtung«. In Weimar schrieb L. seine »symphonischen Dichtungen«, welche recht eigentlich seine kunstschöpferische Individualität repräsentieren. Seit 1861 lebte L. in Rom bis 1870, wo er das Beethoven-Fest in Weimar leitete und die gestörten Beziehungen zum dortigen Hof wieder festigte; seitdem verbrachte er alljährlich einige Sommermonate in Weimar; 1865 hatte er die kleinen Weihen genommen und war Abbé geworden, die letzten Jahre trat er auch in Genuß eines Kanonikats; damit hat der von Jugend auf gehegte Drang, sich dem geistlichen Stande zu widmen, doch noch wenigstens halb seine Erfüllung gefunden. Der L. dieser jüngsten Epoche ist Kirchenkomponist, wenn auch nicht ausschließlich. Mit Orden und Ehren war L. überhäuft wie selten ein Musiker vor ihm. Die Königsberger Universität ernannte ihn zum Dr. phil. honoris causa, der Kaiser von Österreich adelte ihn durch Verleihung des Ordens der Eisernen Krone, deutsche und österreichische Städte ernannten ihn zum Ehrenbürger, der Großherzog von Weimar machte ihn zum Kammerherrn &c. Seit 1875 war er auch Präsident der neugegründeten Ungarischen Landes-Musikakademie zu Pest. Eine Schar begeisterter Schüler und Verehrer begleitete den Meister von einem Aufenthaltsort zum andern.

Die Hauptwerke Liszts sind 1) Orchesterwerke: die symphonischen Dichtungen: »Dante« (Symphonie nach Dan-

tes »Divina Commedia« für Orchester und Frauenchor), »Eine Faustsymphonie« (in drei Charakterbildern: Faust, Gretchen, Mephistopheles, für Orchester und Männerchor), »Ce qu'on entend sur la montagne« (V. Hugo), »Tasso, lamento e trionfo«, »Les Préludes«, »Orpheus«, »Prometheus«, »Mazeppa«, »Festklänge«, »Héroïde funèbre«, »Hungaria«, »Hamlet«, »Hunnenschlacht«, »Die Ideale«, »Von der Wiege bis zum Grabe« (1883 nach einer Zeichnung von Mich. von Zichy); dazu kommen die weitern Orchesterwerke: »Episoden aus Lenaus ‚Faust'« (»Der nächtliche Zug« und zwei »Mephistowalzer«), »Künstlerfestzug« (zum Schiller-Fest 1859), »Gaudeamus igitur« (mit Chören und Soli), »Festmarsch«, »Festvorspiel«, »Huldigungsmarsch«, »Vom Fels zum Meer« und eine Reihe meisterlicher Arrangements von Schubertschen Märschen, des »Divertissement à l'Hongroise etc.«, des Rakoczy-Marsches u. a. 2) Klavierwerke: 2 Konzerte (Es dur, A dur), »Dans macabre« für Klavier und Orchester, Concerto pathétique (Konzertsolo), 15 ungarische Rhapsodien, Rhapsodie espagnole (Jota aragonese), Sonate in H moll, Phantasie und Fuge über BACH, 6 Präludien und Fugen, Variationen über ein Thema aus Bachs H moll-Messe, 2 Balladen, Berceuse, 2 Legenden, 2 Elegien (eine für Klavier, Violine und Cello), Capriccio alla turca (über Motive aus Beethovens »Ruinen von Athen«), »L'idée fixe« (Motiv von Berlioz), Impromptu Fis dur, »Consolations«, »Apparitions«, »Harmonies poétiques et religieuses«, »Années de pélérinage«, »Liebesträume« (drei Notturnos), Chromatischer Galopp, 3 Caprice-valses (1. Valse de bravour) eine große Anzahl Paraphrasen besonders über Motive Wagnerscher, Meyerbeerscher, Verdischer und andrer Opern, Bravourphantasie über Paganinis »Clochette«, Tscherkessenmarsch aus Glinkas »Rußlan und Ludmilla«, »Hochzeitsmarsch und Elfenreigen«, aus Mendelssohns »Sommernachtstraum«, viele Transskriptionen von Liedern für Pianoforte allein (gegen 60 von Schubert), Bearbeitungen für Klavier zu zwei Händen von Beethovens neun Symphonien, Berlioz' »Symphonie fantastique« sowie von desselben »Pilgermarsch« aus »Harold in Italien«, »Sylphentanz« aus »Fausts Verdammnis«, Ouvertüren: »Die Femrichter« und »König Lear«, Wagners Tannhäuser-Ouvertüre« Saint-Saëns' »Danse macabre« u. v. a.; »Etudes d'éxécution transcendante«, »3 grandes études de concert«, »Ab irato« (Étude de perfection) ꝛc. Daran schließen sich Variationen über den Marsch aus »Die Puritaner« für 2 Klaviere, mehrere Arrangements für 2 Klaviere, ein »Andante religioso« und mancherlei Transskriptionen für Orgel oder Harmonium, melodramatische Klavierwerke (über Bürgers »Lenore«, Strachwitz' »Helga«, Lenaus »Traurigen Mönch u. a.), 3 Duos für Klavier u. Violine ꝛc. 3) Gesangswerke: »Graner Festmesse«, »Ungarische Krönungsmesse«, 2 Orgelmessen (C moll und A moll), der 13., 18., 23. und 137. Psalm, Requiem für Männerstimmen und Orgel, viele kleinere kirchliche Gesänge (Paternoster, Ave Maria, Ave maris stella, Ave verum, Tantum ergo, O salutaris) die Oratorien »Christus«, »Stanislaus«, die »Legende von der heil. Elisabeth«, die Kantaten: »Die Glocken des Straßburger Münsters«, »Die heil. Cäcilia«, »An die Künstler« (für Männerchor), Chöre zu Herders »Entfesseltem Prometheus«, Festkantaten zu den Säkularfeiern von Beethoven, Herder, Goethe, mehrere Hefte vierstimmiger Männerquartette, gegen 60 Lieder für eine Solostimme mit Klavier (darunter viele herrliche Perlen), »Jeanne d'Arc au bucher«, »Die Macht der Musik« ꝛc. 4) Schriften: »De la fondation Goethe (Goethestiftung) à Weimar« (1851); »Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner« (1851, auch deutsch); »Frédéric Chopin« (1852, 2. Aufl. 1879; deutsch von La Mara, 1880); »Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn« (1861, ursprünglich ungarisch; deutsch von P. Cornelius, auch französisch); »Über Fields Notturnos« (1859, franz. und deutsch); »Robert Franz« (1872); »Keine Zwischenaktsmusik mehr« (1879). Liszts »Gesammelte Schriften« wurden herausgegeben von L. Ramann (1880—83, 6 Bde.). Kleinere biographische und ästhetische Skiz-

zen über L. erschienen seit Dezennien in großer Zahl als Broschüren oder als Teile größrer Schriften. Eine umfassende Biographie hat L. Ramann zu schreiben unternommen (»Franz L.«, 1880, Bd. 1, den Zeitraum 1811—40 behandelnd).

Litaneien (Litaniae, Letaniae) sind Bittgesänge, Anrufungen Gottes und der Heiligen um Erbarmen, resp. Fürbitte. Die L. wurden ursprünglich bei Prozessionen zur Abwendung von Landplagen (Pest, Erdbeben) eingeführt und haben sodann dauernd ihre Stelle im Gottesdienst bestimmter kirchlicher Zeiten gefunden.

Litolff, Henry Charles, Pianist und Komponist, geb. 6. Febr. 1818 zu London, wo sein Vater, Elsässer von Geburt, sich als Violinist niedergelassen hatte, war Schüler von Moscheles und trat schon mit zwölf Jahren als Pianist im Coventgardentheater auf. Eine überaus frühzeitige, gegen den Willen seiner Eltern vollzogene Verheiratung (mit 17 Jahren) wurde die Ursache, daß er England verließ und nach Paris ging, wo er indes anfangs keine Existenz fand; er war gezwungen, in einer kleinern Provinzialstadt sich mühsam den Unterhalt seiner Familie zu verdienen. Erst 1840 gelang es ihm, in einem Wohltätigkeitskonzert die Aufmerksamkeit der Pariser zu erregen; seitdem stieg schnell sein Renommee als Pianist wie als Komponist, besonders als er nach einem kläglichen Ende des Liebesidylls (Trennung von seiner Frau) auf die Wanderschaft, zunächst nach Belgien, begab. 1841—44 war er Kapellmeister in Warschau, reiste sodann wieder in Deutschland, Holland 2c., verlebte 1848 einige stürmische Tage der Märzrevolution als eifriger Freiheitsmann in Wien, entfernte sich aber zur rechten Zeit und faßte in Braunschweig festen Fuß. Körperliche Leiden und Hypochondrie veranlaßten ihn 1850, der Virtuosenlaufbahn Valet zu sagen; er verheiratete sich zum zweitenmal und zwar mit der Witwe des Braunschweiger Musikverlegers Meyer, übernahm selbst den Verlag und wurde der Begründer der bekannten »Collection L.«, einer der ersten billigen musikalischen Klassikerausgaben. 1860 übertrug er das Verlagsgeschäft seinem Adoptiv (Stief) Sohn Theodor L. und ging wieder nach Paris, wo ihn das weltstädtische Leben von neuem in seinen Strudel riß. Er konzertierte wieder und knüpfte Beziehungen zu einer Comtesse de Larochefoucauld an, welche zu einer Scheidung auch von seiner zweiten Frau und zu einer dritten Ehe führten. Als Komponist ist L. nicht ohne Bedeutung; seine »Konzertsymphonien« (gleichsam Duos concertants für Klavier und Orchester), deren er fünf geschrieben, haben viel Beifall gefunden; bekannt ist sein »Spinnlied«, dem eine Reihe andrer brillanter Solostücke zur Seite stehen; auch Klaviertrios, einen Trauermarsch auf Meyerbeer, ein Violinkonzert, ein kleines Oratorium: »Ruth et Booz« (1869) und Klavierlieder hat L. geschrieben. Seit einer Reihe von Jahren hat er sich besonders der Opernkomposition zugewandt; schon früher hatte er eine große Oper herausgebracht (»Die Braut von Kynast« Braunschweig 1847) während einige andre liegen blieben (»Rodrigue de Tolède«, »Le chevalier Nahel« und »L'escradron volant de la reine« sind nur den Namen nach bekannt geworden); kleinere Pariser Theater (Folies-Dramatiques, Théâtre du Châtelet) und die Brüsseler Fantaisies parisiennes brachten von ihm mehrere Operetten (»La boîte de Pandore«, »Héloïse et Abélard«, »La belle au bois dormant«, »La fiancée du roi de Garbe«, »La Mandragore«), von denen aber nur eine (»Héloïse«) nennenswerten Erfolg hatte.

Litta, Giulio, Sohn des Herzogs Pompeo Litta, eines hervorragenden italienischen Musikmäcens, geb. 1822 zu Mailand, erhielt eine solide musikalische Ausbildung und schrieb bisher 10 italienische Opern, meist für Mailand (»Bianca die Santafiera« 1843, »Sardanaplo«, »Leoni«, »Maria Giovanna«, »Editta di Lormo«; »Don Giovanni di Portogallo«, »Il viandante«, »Il vaggio d'amore«, »Il sogno de' fiori«, und »Il violino di Cremona« 1882).

Lituus s. v. w. Zink.

Liverati, Giovanni, Opernkomponist, geb. 1772 zu Bologna, Schüler des Abbate Mattei, brachte bereits 1789 einige Psalmen zur Aufführung und debütierte

1790 als dramatischer Komponist; war 1792 zu Barcelona und sodann zu Madrid als erster Tenorist engagiert, dirigierte mehrere Jahre die italienische Oper zu Potsdam (bis 1800) und bekleidete auch noch Kapellmeisterstellen in Prag und Triest. 1805 ließ er sich in Wien als Gesanglehrer nieder und folgte 1814 einem Rufe als Komponist für die Oper nach London. 1817 kehrte er nach Italien zurück. Sein Todesjahr ist nicht bekannt. Außer 14 Opern schrieb L. mehrere Kantaten, zwei Oratorien, viele kleinere Gesangssachen, mehrere Streichquartette ꝛc.

Lo (ital.), der männliche Artikel (der) vor den Worten, die mit sp, st ꝛc. (s und folgendem Konsonanten) anfangen, sowie vor Vokalen (apostrophiert l').

Lobe, Johann Christian, Theoretiker und Komponist, geb. 30. Mai 1797 zu Weimar, gest. 27. Juli 1881 in Leipzig; erhielt seine erste Ausbildung im Flöten- und Violinspiel vom Musikdirektor A. Riemann, später vom Kapellmeister A. E. Müller und trat bereits 1811 zu Leipzig im Gewandhauskonzert als Soloflötist auf. Nachdem er lange Zeit als Flötist und zuletzt als Bratschist der Weimarer Hofkapelle angehörte, trat er 1842 aus, erhielt den Professortitel und leitete ein eignes Musikinstitut bis zu seiner Übersiedelung nach Leipzig (1846), wo er besonders theoretischen Arbeiten oblag und Privatunterricht erteilte. Lobes Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Solostücke ꝛc. für Flöte, Klavierquartette, 2 Symphonien, mehrere Ouvertüren, 5 Opern (»Wittekind«, »Die Flibustier«, »Die Fürstin von Granada«, »Der rote Domino«, »König und Pachter«, sämtlich in Weimar aufgeführt) und viele kleinere Sachen. Bekannter sind seine Schriften: »Die Lehre von der thematischen Arbeit« (1846); »Lehrbuch der musikalischen Komposition« (Bd. 1: Harmonielehre, 1850; 5. Aufl. 1884, bearb. von H. Kretzschmar; Bd. 2: Instrumentation, 3. Aufl. 1879; Bd. 3: Fuge, Kanon ꝛc., 1860; Bd. 4: Oper, 1867); »Katechismus der Musik« (1851, 21. Aufl. 1881); »Musikalische Briefe eines Wohlbekannten« (1852, 2. Aufl. 1860); »Fliegende Blätter für Musik« (1853—57, 3 Bde); »Aus dem Leben eines Musikers« (1859); »Vereinfachte Harmonielehre« (1861); »Katechismus der Kompositionslehre« (1872, 3. Aufl. 1876); »Konsonanzen und Dissonanzen« (1869, vermischte Aufsätze). 1846—48 redigierte L. die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung«.

Lobkowitz, s. Caramuel de L.

Lobo (Lopez, Lupus), Duarte, einer der bedeutendsten ältern portugiesischen Komponisten, Schüler von Manoel Mendes, war um 1600 Kapelldirektor der Hospitalkirche, sodann der Kathedrale zu Lissabon und starb daselbst als Rektor des Priesterseminars hochbetagt. L. kultivierte mit Vorliebe den Satz für acht Stimmen und erinnert vielfach an Benevoli. Seine erhaltenen Werke sind: 3 Bücher 4stimmiger Magnifikats (1605, 1611), je ein Buch 4—8stimmiger und 4—6stimmiger Messen (1621, 1639), »Officium defunctorum [choraliter]« (1603), »Liber processionum et stationum ecclesiae Olysiponensis« (1607); außerdem im Manuskript (zu Lissabon) 8- und mehrstimmige Messen, Antiphonen, Psalmen ꝛc. Ein theoretisches Werk Lobos trägt den Titel: »Opuscula musica« (1602).

Locatelli, Pietro, bedeutender Violinist, geb. 1693 zu Bergamo, gest. 1764 in Amsterdam; war Schüler von Corelli in Rom, scheint viel gereist zu sein und ließ sich schließlich zu Amsterdam nieder, wo er ständige Konzerte einrichtete. L. gehört zu den ersten, welche die Technik der Violine zu erweitern suchten durch Ausbildung des mehrstimmigen (doppelgriffigen) Spiels, auch durch verschiedenartige Stimmung ꝛc. Seine erschienenen Werke sind: 12 Concerti grossi (Op. 1), Flötensonaten mit Baß (Op. 2), »L'arte del violino« (Op. 3, 12 Konzerte und 24 Kapricen für 2 Violinen, Viola, Cello und Generalbaß), 6 Konzerte (Op. 4), 6 Streichtrios für 2 Violinen und Cello (Op. 5), 12 Sonaten für Violine allein (Op. 6), 6 Concerti a quattro (Op. 7), Streichtrios (Op. 8), »L'arte di nuova modulazione« (Op. 9 in französischen Ausgaben als »Caprices énigmatiques«), »Contrasto armonico« (Op. 10, vierstimmige Konzerte). Alard und David haben in ihren großen Schulwerken einiges von L. neu herausgegeben; die Sonaten Op. 6

erschienen zuletzt 1801 in neuer Ausgabe für das Pariser Konservatorium.

Lock, Matthew, Hofkomponist König Karls II. von England, gestorben im August 1677 als Organist der Königin Katharina; war einer der bedeutendsten ältern englischen Musiker, schrieb Musik zu mehreren Dramen, (Shakespeares »Macbeth« und »Sturm«, Quinaults »Psyche«, die beiden letzten zusammen gedruckt 1675, u. a.), Maskenspiele, Anthems für die Chapel Royal, 4stimmige und 3stimmige Suiten für Violen oder Violinen (»Consorts of 4 parts«, in autographem Manuskript im Besitz der Sacred Harmonic Society zu London; »Little consort of 3 parts«, gedruckt 1656). Viele englische Sammelwerke des 17. Jahrh. enthalten Stücke von ihm. L. ist der Verfasser der ältesten englischen Generalbaßschule (»Melothesia, or certain general rules for playing upon a continued bass«, 1673); auch hat er mehrere kleine Streitschriften herausgegeben, in denen er Salmons Versuch, die verschiedenen Schlüssel abzuschaffen, bekämpfte.

Loco (ital., »an seinem Platz«) hebt ein vorausgegangenes 8va- (Octava-) Zeichen auf (s. Abbreviaturen). In Violinkompositionen auch nach vorausgegangenen sul G, sul D 2c. Anweisung, daß wieder in gewöhnlicher Lage gespielt werden soll.

Loder, Edward James, geb. 1813 zu Bath (England), gest. 5. April 1865 in London; Schüler von Ferd. Ries zu Frankfurt a. M., lebte zuerst in London, wo er für das Drurylane- und Coventgardentheater mehrere Opern schrieb, war später Kapellmeister zu Manchester und zuletzt längere Zeit geistig geschwächt. L. schrieb außer den Opern: »The night dancers«, »Puck« (Balladenoper) und »Raymond and Agnes« sowie Zusätzen zu mehreren andern Opern eine Kantate: »The island of Calypso«, Streichquartette und Lieder.

Logarithmen zur anschaulichen Darstellung der Tonhöhendifferenzen der Töne hat zuerst Euler und im Anschluß an ihn Drobisch angewendet; am besten bedient man sich der L. auf Basis 2, welche für die Oktave 1,000000 ergeben, so daß jede beliebige Oktavversetzung den Dezimalbruch (hinterm Komma) unverändert läßt und nur eine Addition oder Subtraktion von 1,000000 erfordert. Diese L. werden mit Hilfe gewöhnlicher Briggsscher L. gefunden durch die Formel $2^x = a$ oder $x = \frac{\log a}{\log 2}$ wo x der gesuchte Logarithmus, a aber der Quotient des gegebenen Intervalls ist. Vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Logier, Johann Bernhard geb. 9. Febr. 1777 zu Kassel, gest. 27. Juli 1846 in Dublin; einer musikalischen Familie entstammend (seine nächsten Vorfahren bekleideten Organistenstellen in Kaiserslautern), kam jung nach England und trat als Flötist in die Musik eines irischen Regiments, deren Kapellmeister (ebenfalls geborner Deutscher) Willmann später sein Schwiegervater wurde. Als das Regiment aufgelöst wurde, erhielt L. eine Organistenstelle zu Westport (Irland). Dort erfand er den Chiroplasten (Handleiter), eine Maschinerie, welche die Haltung der Hand beim Klavierspiel regelt; der Chiroplast machte ihn berühmt und reich. 1821 sandte die preußische Regierung F. Stöpel nach London, um Logiers System zu studieren (L. war, als sein System in Aufnahme kam, erst nach Dublin und später nach London übergesiedelt), und bald darauf wurde L. selbst zur Einführung und Überwachung seines Systems nach Berlin gezogen. Weit wichtiger als der Chiroplast wurde eine andre Idee Logiers, welche Jahrzehnte lang zu hohem Ansehen gelangte und noch heute nicht ganz außer Gebrauch ist, die Methode des gemeinsamen Klavierunterrichts (auf mehreren Klavieren). Nach dreijährigem Aufenthalt in Berlin kehrte L. nach Dublin zurück. Logiers Kompositionen sind nicht von Bedeutung (ein Klavierkonzert, Sonaten und andre Stücke für Klavier zu zwei und vier Händen, Trios mit Flöte und Cello 2c., auch eine Schule für Buglehorn). Seine Schriften beziehen sich zumeist auf den Chiroplasten; die erste: »An explanation and description of the royal patent chiroplast or handdirector for pianoforte« (1816), fand mehrfache Entgegnungen, die aber nur sein Renommee erhöhten und L. zur Abfassung einiger fernern kleinen Schriften über seine Methode veranlaßten,

die 1818 erschienen: »The first companion to the royal patent chiroplast« (über das Unisonospiel): »Logier's practical thorough-bass« (deutsch 1819); »System der Musikwissenschaft und der musikalischen Komposition« (1827, auch französisch).

Logroscino (spr. -schino), Niccolò, geboren um 1700 zu Neapel, gestorben daselbst 1763; ist unter den Opernkomponisten des 18. Jahrh. mit Auszeichnung zu nennen, da er die Opera buffa, welche durch Leo, Pergolesi und Hasse zuerst kultiviert wurde, erheblich weiter entwickelte und unter anderm durch Einführung der ausgeführten Ensembles zum Abschluß der Akte (Finale) wirkungsvoll gestaltete. In seine Fußstapfen trat später Piccinni (s. d.) und verdrängte gleich durch seine ersten Opern L. aus der Gunst des Publikums. L. verließ daher Neapel 1747 und begab sich nach Palermo als erster Professor des Kontrapunkts am Conservatorio dei figliuoli dispersi. In späteren Jahren kehrte er aber in seine Geburtsstadt zurück. Die gefeiertsten seiner etwa 20 Opern waren »Giunio Bruto«, »Il governatore«, »Il vecchio marito« und »Tanto bene tanto male«.

Lohmann, Peter, Dichter, geb. 24. April 1833 zu Schwelm (Westfalen), war zuerst Buchhändler, lebt seit 1856 in Leipzig und hat sich durch seine eigenartigen Reformideen zur Behandlung der Dichtung und Musik in Musikdramen bekannt gemacht. Seine Dichtungen (»Die Rose vom Libanon«, »Die Brüder«, »Durch Dunkel zum Licht«, »Valmoda«, »Frithjof«, »Irene« rc., 4 Bde; 3. Aufl. 1886.) abstrahieren soweit möglich von allem Äußerlichen und suchen Konflikte und Lösungen nur im Seelenleben. Anhänger seiner Ideen sind: Joseph Huber, K. Götze, A. W. Dreßer, W. Freudenberg u. a. L. schrieb noch: »Über R. Schumanns Faustmusik« (1860) und »Über die dramatische Dichtung mit Musik« (1861, 2. Aufl. 1864); auch war er längere Zeit an der Redaktion der »Illustrierten Zeitung« beteiligt, Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« sowie von Brendels und Pohls »Anregungen« rc.

Lokrische (hyperäolische) **Tonart,** 1) bei den Griechen Name einer der Transpositionsskalen, modern ausgedrückt der Tonart mit drei Kreuzen; s. Griechische Musik III. — 2) Als Bezeichnung eines Kirchentons Name der Reihe H c d e f g a h, wohl zu unterscheiden von H c d e f g a h (hypophrygisch). Die l. T. hat niemals reelle Bedeutung gehabt.

Lolli, Antonio, berühmter Geiger, geboren um 1730 zu Bergamo, gest. 1802 in Sizilien; nach längern Reisen neben Nardini Konzertmeister zu Stuttgart (1762—73), sodann in Petersburg, wo er die spezielle Gunst Katharinas II. genoß (bis 1778), seitdem wieder auf Reisen (Paris, London, Spanien, Italien), war nach den einstimmigen Berichten der Zeitgenossen ein Virtuose von eminenter Technik, aber entschieden unmusikalisch und nicht im stande, ein Adagio geschmackvoll vorzutragen, unsicher im Takt rc. Seine Kompositionen für Violine: 3 Hefte (à 6) Sonaten mit Baß, 6 Sonaten mit begleitender zweiter Violine, 8 Konzerte und eine Violinschule sind ohne höheren Wert; auch soll nur die Violinstimme von L. selbst herrühren.

Longa (=), die zweitgrößte Notengattung der Mensuralmusik = $^1/_2$ oder $^1/_3$ Maxima (s. Mensuralnote). Duplex l. ist der ältere Name der Maxima (im 12. Jahrh.), ein Beweis, daß letztere erst nach der L. aufkam. Über die L. in Ligaturen sine proprietate und cum perfectione s. Ligatur, Improprietas und Perfektion.

Longitudinalschwingungen (Längsschwingungen) sind z. B. die Schwingungen der Luftsäulen in Blasinstrumenten sowie die der Saiten, wenn sie in der Richtung der Länge gestrichen werden; das Gegenteil von L. sind Transversalschwingungen (Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen der Saiten).

Lopez, s. Lobo.

Lorenz, 1) Franz, Dr. med. geb. 4. April 1805 zu Stein (Nieder-Österreich) gest. 8. April 1883 in Wien-Neustadt, lieferte wertvolle Beiträge zur Mozart- und Beethovenlitteratur („In Sachen Mozarts", 1851; „Haydns, Mozarts und Beethovens Kirchenmusik"; „W. A. Mozart als Klavierkomponist" 1866; außerdem ein-

zelnes in Musikzeitungen). L. regte Köchel zu seinem Mozartkatalog an. — 2) **Karl Adolf**, geb. 13. Aug. 1837 zu Köslin, Dr. phil., Gymnasiallehrer, Musikdirektor und Organist zu Stettin, schrieb ein Oratorium „Otto der Große", auch mehrere Opern („Die Irrungen", „Die Namenlose", „Ingo") u. a.

Loris, Loritus, s. Glarean.

Lortzing, Gustav Albert, bedeutender Opernkomponist, geb. 23. Okt. 1803 zu Berlin, wo sein Vater Schauspieler war, gest. 21. Jan. 1851 daselbst; erhielt in Berlin einigen Musikunterricht von Rungenhagen, der aber bald abgebrochen werden mußte, weil der Vater von Bühne zu Bühne ging (Breslau, Bamberg, Straßburg, Düsseldorf, Aachen rc.) Nichtsdestoweniger lernte L. verschiedene Orchesterinstrumente spielen und komponierte auch schon früh: daneben wurde er zuerst in Kinderrollen auf die Bühne gebracht und bildete sich zum Sänger und Schauspieler aus. 1823 verheiratete er sich mit der Schauspielerin Regina Ahles. 1824 brachte er zu Köln seine erste kleine Oper: »Ali Pascha von Janina«, heraus, nahm 1826 ein Engagement am Detmolder Hoftheater an und machte sich als Schauspieler einen Namen. 1833 wurde er vom Direktor Ringelhardt als Tenorist nach Leipzig engagiert. Schon vorher hatten zwei neue Liederspiele von ihm: »Der Pole und sein Kind« und »Szene aus Mozarts Leben«, die Runde über viele deutsche Bühnen angetreten; jetzt folgten 1837 »Die beiden Schützen«, welche Oper beim großen Publikum durchschlug, und kurz darauf »Zar und Zimmerman«, in Leipzig anfangs lau, in Berlin dagegen enthusiastisch aufgenommen. Nach mehreren Mißerfolgen (»Die Schatzkammer des Inka« [nicht aufgeführt]; »Das Fischerstechen«, 1839; »Hans Sachs«, 1840; »Casanova«, 1841) brachte er 1842 den »Wildschütz«, ohne Zweifel sein bestes und orginellstes Werk, das aber anfangs nicht einschlagen wollte. Kurze Zeit fungierte L. 1844 als Theaterkapellmeister in Leipzig; er überwarf sich mit der Direktion und führte nun mehrere Jahre ein unstätes, durch Nahrungssorgen für seine zahlreiche Familie verbittertes Leben, brachte in Hamburg »Undine« heraus (1845), die bald ihren Weg über andere Bühnen fand, hatte zu Wien (Theater an der Wien 1846) mit dem »Waffenschmied«, zu Leipzig mit »Zum Großadmiral« (1847) und »Die Rolandsknappen« (1849) schöne Erfolge, erlangte auch noch einmal Anstellung in Leipzig, die aber ebenso schnell wieder zum Bruch führte wie die erste, und verbrachte schließlich die letzten Jahre seines Lebens körperlich und geistig müde als Kapellmeister an dem noch im Entstehen begriffenen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. Seine letzten Arbeiten waren: »Die Berliner Grisette« (Posse) und »Die Opernprobe« (Operette); eine Oper: »Regina«, ein Vaudeville: »Der Weihnachtsabend«, und die Musik zu Benedix' »Drei Edelsteine« fanden sich in seinem Nachlaß neben kleineren Gesangsachen und verschiedenen Orchesterwerken. Der unverwüstliche Humor, der in Lortzings komischen Opern lebt, wird diese noch lange in der Gunst des Publikums erhalten.

Löschhorn, Albert, Pianist und Komponist, geb. 27. Juni 1819 zu Berlin, Schüler von Ludwig Berger (1837—39), sodann am königlichen Institut für Kirchenmusik von Grell, A. W. Bach und Killitschgy, seit 1851 Nachfolger des letztern als Klavierlehrer dieses Instituts, 1858 zum Professor ernannt, vortrefflicher Pianist und Lehrer, hat sich als Komponist durch zahlreiche Klavierwerke einen geachteten Namen gemacht (Etüden, Sonaten, Sonatinen, Suiten, Klavierquartette und viele brillante Salonstücke).

Lossius, Lukas, geb. 18. Okt. 1508 zu Vacha (Hessen), gest. 8. Juli 1582 als Rektor in Lüneburg; veröffentlichte ein sehr schätzenswertes, aber seltenes Kompendium in dialogischer Form: »Erotemata musicae practicae« (1563 und mehrfach aufgelegt), auch gab er ein Sammelwerk heraus: »Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiae selecta« (1552, mehrfach aufgelegt, mit Vorrede von Melanchthon).

Lösung, fortschreitende, rc. s. Auflösung.

Lotti, Antonio, bedeutender Komponist, geboren um 1667 (wahrscheinlich zu Hannover, wo sein Vater Matteo L. Hofkapellmeister war, oder aber zu Venedig

vor der Zeit von seines Vaters Anstellung in Hannover; er selbst nannte sich »Veneto«, was freilich nicht streng beweisend ist, da er früh wieder nach Venedig kam), gest. 5. Jan. 1740 in Venedig; war Schüler Legrenzis und brachte bereits mit 16 Jahren eine Oper: »Giustino«, zu Venedig auf die Bühne, trat 1687 in den Sängerchor der Markuskirche und stieg allmählich zum Hilfsorganisten (1690), Organisten der zweiten Orgel (1692), zum ersten Organisten (1704) und schließlich zum Kapellmeister an San Marco auf (1736). 1717—19 weilte er auf besondere Einladung des Kurfürsten zu Dresden, wo er einige Opern aufführte und mehrere seiner schönsten Werke schrieb. L. ist eine der hervorragendsten künstlerischen Individualitäten seiner Zeit, und wenn er sich auch mit seinen deutschen Zeitgenossen (Bach, Händel) nicht messen kann, so ist er doch ein ehrenvoller Vertreter Italiens, speziell der venezianischen Schule, und zwar noch mehr auf dem Gebiet der Kirchen- als der dramatischen Komposition. L. schrieb für Venedig 17 Opern, für Wien eine (»Constantino mit Fux [Ouvertüre] und Caldara [kom. Intermezzi]) und für Dresden 3 Opern (»Giove in Argo«, »Ascanio«, »Teofane«), ferner für Wien und Venedig die Oratorien: »Il voto crudele«, »L'umiltà coronata«, »Gioa«, »Giuditta«. Nach der Rückkehr aus Dresden (1719) schrieb er nur noch Kirchenmusik (Messen, Motetten, Misereres 2c.), doch erschienen diese Werke nicht im Druck, sondern sind im Manuskript in Bibliotheken und Privatbesitz verstreut. Das einzige von L. selbst herausgegebene Werk sind die »Duetti, terzetti e madrigali« (Kaiser Joseph I. gewidmet, 1705), worin sich auch das Madrigal »In una siepe ombrosa« findet, dessen Autorschaft Bononcini später in London zu seinem Unglück fingierte. In neuern Drucken finden sich vier Messen und einige andre Stücke in Lücks »Sammlung 2c.« sowie eine Reihe andrer (darunter besonders ein 6-, ein 8- und ein 10stimmiges Miserere) in Rochlitz' »Sammlung«, Proskes »Musica divina«, Commers »Musica sacra«, Schlesingers »Musica sacra«, Trautweins »Auswahl« 2c.

Lotto, Isidor, Violinvirtuose, geb. 22. Dez. 1840 zu Warschau, Schüler von Massart (Violine) und Reber (Komposition) am Pariser Konservatorium machte ausgedehnte Konzertreisen und wurde 1862 als Soloviolinist am Hoforchester zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1872 mit der eines Violinlehrers am Konservatorium zu Straßburg vertauschte. Er veröffentlichte Solostücke für sein Instrument.

Lotze, Rudolf Hermann, bedeutender Physiolog, Philosoph und Ästhetiker, geb. 21. Mai 1817 zu Bautzen, gest. 1. Juli 1881 zu Berlin; 1842 Professor der Philosophie zu Leipzig, 1844 ordentlicher Professor und Hofrat in Göttingen, 1881 nach Berlin berufen. Von Lotzes zahlreichen philosophischen Werken ist für die Musik von höchstem Interesse die »Geschichte der Ästhetik in Deutschland« (1868), die nicht allein geistreiche Ideen zu einer musikalischen Ästhetik, sondern auch eine scharfsichtige Kritik der musikalischen Systeme von Herbart, Hauptmann, Helmholtz u. a. enthält.

Louis Ferdinand, Prinz von Preußen (eigentlich Ludwig Friedrich Christian), Sohn des Prinzen Ferdinand, Bruders Friedrich II., geb. 18. Nov. 1772 zu Friedrichsfelde bei Berlin, gefallen 6. Okt. 1806 bei Saalfeld; war ein tüchtiger, wenn auch nicht korrekt geschulter Musiker ein großer Verehrer Beethovens, an den seine Werke vielfach anklingen. Er hat herausgegeben: ein Quintett (Op. 1) für Klavier und Streichquartett, ein Oktett für Klavier, Klarinette, 2 Hörner, 2 Violinen und 2 Celli, ein Notturno für Klavier, Flöte und Streichtrio, ein Larghetto mit Variationen für Klavier und Streichquartett (mit Kontrabaß), zwei Klavierquartette (Es dur, Op. 5, u. F moll, Op. 6), Andante für Klavierquartett, zwei Klaviertrios, eine 4stimmige Klavierfuge, Variationen für Klavier, ein Rondo mit Orchester.

Loulié (spr. lulieh), Etienne, Musiklehrer des Fräul. von Guise um 1700, ist der eigentlich erste Erfinder der Metronomen (s. d.); sein »chronomètre« war ähnlich konstruiert wie die heute wieder in Aufnahme gelangten Taschen-

chronometer: ein an einen Faden pendelndes Blei und eine Skala mit 72 verschiedenen Geschwindigkeitsgraden. L. konstruierte auch ein »sonomètre«, eine Art Monochord als Hilfsinstrument für Klavierstimmer. Beide Instrumente fanden den Beifall der Pariser Akademie. Die Schriften Louliés sind: »Éléments de musique« (1696, mit Abbildung und Beschreibung des Chronometers); »Abrégé des principes de musique« (1696, auch als »Eléments ou principes de musique«) und »Nouveau système de musique« (1698, mit Erklärung des Sonometers).

Loure (spr. luhr), 1) Name eines veralteten, der Sackpfeife ähnlichen Instruments in der Normandie und, davon herkommend — 2) Name eines Tanzes von gemessener Bewegung im Tripeltakt mit merklicher Hervorhebung des Taktanfangs, Motivbildung meist $\frac{3}{4}$ ♪ ♩ | ♩. mit Verbot des Abstoßens der punktierten Note.

Löwe, Johann Karl Gottfried, geb. 30. Nov. 1796 zu Löbejün bei Köthen, gest. 20. April 1869 in Kiel; zwölftes Kind eines Schullehrers, war Chorknabe zu Köthen, besuchte sodann das Gymnasium der Francke-Stiftung in Halle a. S. wo er Musikunterricht von Türk erhielt; er zeichnete sich als Chorsänger so aus, daß König Jérôme von Westfalen gelegentlich eines Besuchs in Halle ihm ein Stipendium von 300 Thl. jährlich aussetzte, das er nun zur Konzentration auf das musikalische Studium ausnutzte. Der Sturz Napoleons brachte ihn um diesen Zuschuß, und L. widmete sich zunächst dem Studium der Theologie, setzte aber seine musikalischen Arbeiten fort, gab seine ersten Balladen heraus und wurde bald bekannt, so daß er 1820 einen Ruf als Kantor der Jakobskirche und Gymnasialmusiklehrer zu Stettin erhielt: 1821 wurde er städtischer Musikdirektor. In dieser bescheidenen Stellung wirkte er 46 Jahre, bis er 1866 nach einem Schlaganfall seine Entlassung erhielt. Er siedelte nun nach Kiel über, wo er sein Leben beschloß. Die Universität Greifswald hatte ihm den philosophischen Doktortitel verliehen. L. war selbst ein tüchtiger Sänger und machte von Stettin aus vielfach Konzertausflüge (nach England, Skandinavien und Frankreich 2c.), auf denen er seine Balladen vortrug. Die Gesamtzahl seiner publizierten Werke ist 145, darunter drei Streichquartette, ein Klaviertrio, Klaviersonaten (Mazeppa, Frühlingssonate, Alpensonate 2c.) u. a. Doch liegt der Schwerpunkt der Bedeutung Löwes in seinen Gesangswerken, besonders den »Balladen« für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (Edward [Op. 1], Erlkönig, Heinrich der Vogler, Archibald Douglas, »Der Nöck«, »Tom der Reimer«, »Oluf«, »Die verfallene Mühle« 2c.; vgl. die Löwe-Albums von Peters [20 Balladen] und Schlesinger [16 Balladen]); zu nennen sind noch: »Die Walpurgisnacht« (Ballade für Soli, Chor und Orchester); die Kantate »Die Hochzeit der Thetis«; die Oratorien: »Die Festzeiten«, »Die Zerstörung Jerusalems«, »Die Siebenschläfer«, »Die eherne Schlange«, »Die Apostel von Philippi« (a cappella) »Gutenberg«, »Palestrina«, »Hiob«, »Der Meister von Avis«, »Das Sühnopfer des neuen Bundes«, »Das Hohe Lied Salomonis«, »Polus Atella«, »Die Heilung des Blindgebornen« (a cappella), »Johannes der Täufer« (a cappella) »Die Auferweckung des Lazarus« (a cappella). Von fünf Opern, die er geschrieben, gelangte nur eine, »Die drei Wünsche«, zur Aufführung (Berlin 1834, Klavierauszug gedruckt); auch Symphonien, Ouvertüren 2c. blieben Manuskript. Endlich ist L. auch Verfasser einer »Gesanglehre« (1826, 3. Aufl. 1834) und der Schrift »Musikalischer Gottesdienst; methodische Anweisung zum Kirchengesang und Orgelspiel« (1851). Seine Selbstbiographie wurde 1870 von K. H. Bitter herausgegeben.

Lübeck, 1) Johann Heinrich, geb. 11. Febr. 1799 zu Alphen in Holland, gest. 7. Febr. 1865 im Haag; ein um die Musik seines Vaterlandes hochverdienter Musiker, machte die Befreiungskriege 1813—15 als preußischer Militärmusiker mit, trieb sodann zu Potsdam eingehende theoretische Studien, wirkte in den Theaterorchestern zu Riga und Stettin, trat auch als Violinvirtuose auf und kehrte 1823 nach den Niederlanden zurück, wo er sich durch Konzerte vorteilhaft bekannt

machte. 1827 wurde er als Direktor an die Spitze des neugegründeten Konservatoriums im Haag gestellt, 1829 zum Hofkapellmeister ernannt, leitete auch die Konzerte der »Diligentia« und starb nach 40 jähriger erfolgreicher Thätigkeit daselbst. L. war gleich ausgezeichnet als Dirigent wie als Lehrer; als Komponist hat er 1863 auf dem Musikfest im Haag mit einem großartig angelegten Psalm für Soli, Chor und Orchester großen Beifall gefunden. — Seine beiden Söhne sind: 2) Ernst, geb. 24. Aug. 1829 im Haag, gest. 17. Sept. 1876 in Paris; bedeutender Pianist, Schüler seines Vaters, reiste 1850—54 mit Franz Coenen in Amerika, fixierte sich 1854 zu Paris und veranstaltete ausgezeichnete Kammermusikaufführungen mit Lalo, Armingaud und Jacquard. Er war die letzten Jahre seines Lebens geistig gestört. — 3) Louis, geb. 1838 im Haag, vortrefflicher Cellospieler, ausgebildet im Haag und später in Paris von Jacquard, war 1863—70 Lehrer des Violoncells am Leipziger Konservatorium und siedelte sodann nach Frankfurt a. M. über.

Lucca, Pauline, die gefeierte Berliner Primadonna, geb. 25. April 1841 zu Wien, erhielt ihre Ausbildung von Uffmann und Lewy in Wien, trat aber, da es an Mitteln zur Fortsetzung ihrer Studien fehlte, in den Chor der Hofoper und machte zuerst (1859) Aufsehen als Führerin des Jungfernchors im »Freischütz«; ihr erstes Engagement erhielt sie in demselben Jahre zu Olmütz, sang bald darauf in Prag und wurde 1861 lebenslänglich an der Hofoper zu Berlin angestellt, wo sich Meyerbeer für sie interessierte und ihr die Kreierung der Selika in der »Afrikanerin« anvertraute. Schnell wurde sie der erklärte Liebling der Berliner. 1869 verheiratete sie sich mit dem Baron v. Rhaden, doch löste sie die Verbindung schon 1872 wieder, brach mit Berlin und sang jahrelang überall (England, Amerika, Paris, Petersburg ꝛc.) mit großem Erfolg, mied aber Berlin (bis 1878). In Amerika verheiratete sie sich mit einem Herrn v. Wallhofen.

Lück, Stephan, geb. 9. Jan. 1806 zu Linz a. Rhein, Domkapitular in Trier, gab heraus: »Theoretisch-praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesangs« (1856, 2. Aufl. 1858) und »Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche« (1859, 2 Bde.; Bd. 1: 16 Messen von Palestrina, Lotti, Pergolese, Galuppi, Bernabei ꝛc.; Bd. 2: 80 Motetten).

Lugubre (ital.) traurig.

Lührß, Karl, geb. 7. April 1824 zu Schwerin, wo sein Vater Schloßorganist war, gest. 11. Nov. 1882 in Berlin, erhielt seine Ausbildung im Vaterhaus, später an der Kompositionsschule der Berliner Akademie und durch Mendelssohn. L. lebte in wohlhabenden Verhältnissen in Berlin und hat sich mit Orchester- und Kammermusikwerken einen achtbaren Namen als Komponist gemacht.

Lully (Lulli, spr. lülli), Jean Baptiste de, bedeutender franz. Opernkomponist, geb. 1633 zu Florenz aus armer (nach seinem Naturalisationsdokument adliger) Familie, gest. 22. März 1687 in Paris; wurde als Kind vom Chevalier v. Guise mit nach Paris genommen und dem Frl. von Montpensier übergeben, in deren Diensten er vom Küchenjungen bald zum Musikpagen aufrückte. Er erhielt aber seinen Abschied, als er so leichtsinnig war, ein satirisches Gedicht auf die Prinzessin zu komponieren. Da er bereits als vortrefflicher Geiger bekannt geworden war, wurde es ihm nicht schwer, die Mittel zu gründlichen Studien unter der Leitung tüchtiger Organisten zu finden; nach kurzer Zeit wurde er unter die »24 violons du roi« Ludwigs XIV. aufgenommen, und da er den besondern Beifall des Königs fand, so übertrug ihm dieser 1752 zuerst die Führerschaft der 24 Violons (grande bande) und schuf noch ein zweites ausgewähltes Orchester, die »16 petits violons«, welche unter L. zu ausgezeichnetem Renommee gelangten. 1653 wurde er zum Hofkomponisten ernannt, schrieb für die Hoffeste Ballette und Maskenspiele, in denen der König selbst tanzte; auch L. trat als Tänzer auf (als Mr. Baptiste) und machte Sensation als Schauspieler (Pourceaugnac, Mufti ꝛc.) in den Molièreschen Lustspielballetten, die er komponierte. Sein Einfluß beim König war ein sehr großer, ob

gleich er sich mehrmals Dinge herausnahm, die ihm fast seine Stellung gekostet hätten. Der Charakter Lullys war kein guter: intrigant, neidisch und herrschsüchtig, scheute er kein Mittel, um seine Konkurrenten zu beseitigen, und brachte es beim König dahin, daß ein 1669 an Perrin und Cambert (s. d.) verliehenes Patent zur Errichtung einer Akademie der Musik (Nationaloper) ihm übertragen, d. h. rückgängig gemacht und ihm neu ausgestellt wurde. Der Prozeß der Geschädigten (Grenouillet und Guichard, denen Perrin das Patent abgetreten) wurde durch Kabinettsordre niedergeschlagen und das Theater derselben geschlossen. So ward L. nach Beseitigung der Konkurrenten der »Begründer der französischen Nationaloper«. Er fand in Quinault einen begabten Dichter, welcher ein zu allen Zeiten seltenes Verständnis für die Anforderungen bewies, welche die Musik an die Dichtkunst zu stellen hat (vor allem: Verzicht auf gleichmäßig fortlaufende Versbildung); L. tyrannisierte seinen Poeten, aber bezahlte ihn ausgezeichnet. Die Oper Lullys unterschied sich von der italienischen, wie sie sich unterdes entwickelt hatte, durch strengen Anschluß der Musik an die natürliche Deklamation der Sprache, d. h. L. ist einer von den großen Reformatoren, welche zu gunsten der Dichtung das Überwuchern des rein Musikalischen, der blühenden Melodik, der Silbendehnung, Verzierung, Textwiederholung 2c., zurückgedrängt haben; er stellte sich wieder auf den Boden der ersten Florentiner Erfinder des Musikdramas und that dasselbe, was nach ihm Gluck und jüngst Wagner gethan haben. Die Verschiedenheit der Resultate liegt in der Verschiedenheit der Zeit, d. h. in der fortgeschrittenen Entwickelung der musikalischen Mittel, und in der verschiedenen Größe der schöpferischen Begabung. Kein Wunder darum, wenn uns heute Lullys Musik trocken, fast pedantisch erscheint. Da er französische Texte komponierte, so führte seine Art der Textbehandlung notwendig zur Ausbildung eines wahrhaft nationalen Stils: in der Musik Lullys lebt die natürliche Rhythmik und Accentuation der französischen Sprache. L. war als Dirigent außerordentlich heftig und starb schließlich infolge einer Verletzung mit dem zum Dirigieren dienenden Rohrstock. Lullys Bedeutung liegt in seinen Opern, die sich ein Jahrhundert lang auf der französischen Bühne hielten und erst durch die höher stehenden kongenialen Produktionen Glucks verdrängt wurden; »Les fêtes de l'Amour et de Bacchus« (1672, Pasticcio aus ältern Balletten und Maskenspielen Lullys), »Cadmus et Hermione« (1673, Text von Quinault), »Alceste« (1674), »Thésée« (1675), »Atys« (1676), »Isis« (1677), »Psyché« (1678), »Bellérophon« (1679), »Proserpine« (1680), »Le triomphe de l'amour« (1681), »Persée« (1682), »Phaëton« (1683), »Amadis de Gaule« (1684), »Roland« (1685), »Armide et Renaud« (1686, in neuer Ausgabe [Partitur und Klavierauszug] in 14 Bde. der Publ. der Gesellsch. für Musikforschung), »Acis et Galatée« (1687), welche sämtlich im Druck erschienen, die Mehrzahl in neuer Ausgabe in den »Chefs d'oeuvres classiques de l'opéra français«, bei Breitkopf und Härtel). Dazu kommen eine Reihe Gelegenheitsstücke und gegen 20 Ballette, Lustspielballette und Divertissements für den Hof, von denen nur das Maskenspiel »Le carnaval« (1720) und die Ballette: »Le triomphe de l'amour« (1681), »Le temple de la paix« (1685), »Idylle de la paix« (1685), »Églogue de Versailles« (1685) in Druck erschienen. Auch eine Anzahl kirchlicher Werke hat L. mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht (Tedeum, Miserere 2c.). Lullys ältester Sohn Louis de L. geb. 4. Aug. 1664 in Paris, gest. nach 1713, schrieb gleichfalls mehrere Opern, die erste (Zéphire et Flore) 1688 mit seinen jüngeren Brüdern Jean Baptiste und Jean Louis.

Lumbye, Hans Christian, geb. 2. Mai 1810 zu Kopenhagen, gest. 20. März 1874 daselbst; populärer dänischer Tanzkomponist, der »nordische Strauß«, dirigierte bis 1865 ein eigenes Orchester im Tivoli zu Kopenhagen, mit dem er auch Reisen unternahm. Als er sich zur Ruhe setzte, wurde er zum Kriegsrat ernannt; die Leitung seiner Kapelle übergab er seinem Sohn Georg, dem Komponisten der Oper: »Die Hexenflöte« (1869).

Lupi, s. Lupus.

Lupot (spr. lüpo), berühmte Familie französischer Violinbauer, von denen sich besonders Nikolaus auszeichnete, geb. 1758 zu Stuttgart, wo sein Vater als Hofviolinbauer zwölf Jahre lebte, gest. 1824 in Paris (der »französische Stradivari«, weil er mit außerordentlicher Geschicklichkeit die Stradivari-Geigen imitierte). Seine Instrumente sind sehr wertvoll und hoch im Preis.

Lupus, ein in Sammelwerken des 16. Jahrh. häufig vorkommender Komponistenname (Vorname); die wichtigsten Träger desselben sind: 1) L. Hellinck, der in Forsters »Selectissimae motetae« (1540), Otts »115 guten newen Liedlein« (1544) und einigen andern mit seinem vollen Namen angeführt ist; 2) L. Lupi, in Gardanos Motetten: »Del fiore« und »Del frutto« namentlich aufgeführt. — Zu weit mehr Skrupeln giebt der Name Lupi Veranlassung (Familienname »Wolf«), da außer L. Lupi auch ein Didier, Johannes (Jean) und Manfred Lupi im 16. Jahrh. komponierten, von denen aber außer ihren Werken (meist nur einzelnen Motetten) nichts bekannt ist. Nur von Johannes Lupi sind bei Attaignant ein Buch 4—8 stimmiger »Musicae cantiones quae vulgo motetti nuncupantur« (1542) und bei Gardano ein Buch 4—5 stimmiger »Mutetae« (1545) herausgekommen. Vgl. auch Lobo.

Luscinius, Ottomar (eigentlich Nachtgall oder Nachtigall, latinisiert L.) geb. 1487 zu Straßburg, gestorben um 1536 daselbst; gelehrter Theolog und Musiktheoretiker, studierte in Paris, Löwen, Padua und Wien, in welch letzterer Stadt er den Unterricht Paul Hofhaimers genoß, war in der Folge Organist zu Straßburg (1517), Prediger in Augsburg (1523), Basel (1526), von wo er vor der fortschreitenden Reformation nach Freiburg entwich. L. gab heraus: »Institutiones musicae« (1515 als Luscinius) und »Musurgia, seu praxis musicae« (als Othmar Nachtgall, 1536, 2. Aufl. 1542), das letztere eine lateinische Übersetzung von Virdungs »Musica getutscht«, wie es scheint sogar mit Benutzung der Holzstöcke des Originals.

Lusingando (ital., »schmeichelnd«), sehr lieblich, ohne Accente.

Lussy (spr. lüssi), Mathis, geistvoller Musikschriftsteller, geb. 8. April 1828 zu Stans in der Schweiz, erhielt seine erste musikalische Ausbildung durch den dortigen Organisten Abbé Businger und auf dem Seminar zu St. Urban vom Pater Nägeli; 1847 kam er nach Paris, um Medizin zu studieren, ging aber ganz zur Musik über und wurde in der Folge ein sehr geschätzter Lehrer. L. hat sich einen angesehenen Namen gemacht durch die Schriften: »Exercices de mécanisme« (1863, ein interessanter Versuch, das Studium der Technik des Klavierspiels seiner Trockenheit zu entkleiden und zur Denkarbeit zu machen, mit großem Lob von Liszt, Moscheles, Thalberg ꝛc. anerkannt) und »Traité de l'expression musicale« (1873, Versuch einer Zergliederung der verschiedenen Faktoren des musikalischen Ausdrucks, und der philosophischen Begründung allgemeiner Gesichtspunkte). 1880 erhielt L. mit E. David den von der Pariser Akademie ausgeschriebenen Preis (prix Bordin) für die beste Bearbeitung einer Geschichte der Notenschrift (durch die Nationaldruckerei in reicher Ausstattung gedruckt als »Histoire de la notation musicale« 1882, ein jeglicher Selbständigkeit entbehrendes Werk).

Lüstner, Ignaz Peter, vortrefflicher Violinist, geb. 22. Dez. 1792 zu Poischwitz bei Jauer, gest. 30. Jan. 1873 in Breslau; war 1819—26 Konzertmeister der Kapelle des Fürsten von Karolath zu Karolath, sodann Konzertmeister zu Breslau, wo er 1844 eine Violinschule errichtete. Seine Söhne sind: Karl, Cellist und Pianist, geb. 10. Nov. 1834, seit 1872 als gesuchter Klavierlehrer in Wiesbaden lebend, ein Musiker vielseitiger Bildung, dem dies Lexikon manche wertvolle Notiz verdankt; Otto, Violinist, geb. 9. April 1839, war Hofkonzertmeister in Sondershausen, hat den Titel herzogl. Sächs. Kammervirtuos und lebt in Berlin; Louis, Violinist, geb. 30. Juni 1840, seit 1874 städtischer Kapellmeister in Wiesbaden; Georg, Cellist, geb. 23. Sept. 1847, Kapellmeister in Berlin, und Richard, Harfenspieler und Violinist, geb. 2. Sept. 1854, lebt in Breslau.

Luther, Martin, der große Reformator, geb. 10. Nov. 1483 zu Eisleben,

gestorben daselbst 18. Febr. 1546; interessierte sich nicht nur für eine zweckmäßige Neugestaltung des Kirchengesangs, sondern war selbst auch außer der Kirche ein eifriger Musikfreund und schrieb und dichtete das Lob der Frau Musika. Bekannt ist, daß er eine große Zahl geistlicher Lieder schrieb, zu denen er auch nach früherer Annahme die Melodien erfunden haben soll; doch ist dies nach neueren Forschungen zum Teil widerlegt. Selbst die Melodie: »Ein' feste Burg ist unser Gott« läßt sich aus dem gregorianischen Kirchengesang ein ihren Melodieschritten nachweisen. Ferner standen ihm die beiden Komponisten Konrad Rupff und Johann Walther zur Seite, die unter seiner Leitung die Melodien auswählten und den Texten anpaßten, auch selbst Melodien erfanden, so daß man, besonders nach Luthers eigenem Ausspruche, ihn nicht als Erfinder irgend einer Melodie betrachten kann. W. Bäumker hat (in „Das katholische deutsche Kirchenlied", 1. Bd. 1886, p. 16 ff.) alle neueren Forschungen in dieser Beziehung sorgsam zusammengestellt und mit Beweisen belegt.

Lutzer, Jenny, s. Dingelstedt.

Lux, Friedrich, vortrefflicher Orgelvirtuose, Dirigent und Komponist, geb. 24. Nov. 1820 zu Ruhla in Thüringen, Schüler von Fr. Schneider zu Dessau, sodann (1841) Musikdirektor am dortigen Hoftheater, 1851 Kapellmeister am Stadttheater in Mainz, seit einigen Jahren nur noch Dirigent des Damengesangvereins und der Liedertafel, hat zahlreiche Orchester- und Chorwerke geschrieben, die mit Beifall aufgeführt und teilweise preisgekrönt wurden, auch drei Opern: »Der Schmied von Ruhla«, »Käthchen von Heilbronn« und »Die Fürstin von Athen«; dramat. Scene »Coriolan«, Lieder u. a. L. dirigierte mehrere mittelrheinische Musikfeste.

Lwoff, Alexis von, geb. 25. Mai 1799 zu Reval, gest. 28. Dez. 1870 auf seiner Besitzung im Gouvernement Kowno; Generalmajor, Adjutant des Kaisers Nikolaus und Kapellmeister der Hofsänger kapelle, ausgezeichneter Violinspieler und als solcher auch in Leipzig, Berlin, Paris ꝛc. anerkannt, später völlig taub; schrieb mehrere Opern (»Undine«, »Der Dorfschulze«, »Bianca e Gualterio«) und gab heraus: ein Violinkonzert, Violinduette, -Phantasien, -Variationen mit Streichquartett, einige russische Chorgesänge, Psalmen und kirchliche Gesänge, arrangierte Pergolesis Stabat Mater für Chor und großes Orchester, harmonisierte alte russische Kirchengesänge und schrieb: »Über den freien und nicht symmetrischen Rhythmus des altrussischen Kirchengesangs« (1859). L. ist auch Komponist der von Shukowski gedichteten russischen Nationalhymne (1832).

Lyceum (Lykeion) hieß in Athen ein dem Apollon geheiligter Hain, in welchem Aristoteles und seine Schüler (die Peripatetiker) promenierend lehrten, daher heutigestags, ähnlich wie Akademie (s. d.), eine Gelehrtenschule, höhere Bildungsanstalt, meist gleichbedeutend mit Gymnasium. Auch einige Konservatorien führen den Namen L. (ital. liceo), so das Liceo filarmonico (Liceo communale di musica) zu Bologna, das durch seine an alten Musikdrucken außergewöhnlich reiche Bibliothek berühmt ist.

Lydische Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Lyra (Leier), 1) altgriech. Saiteninstrument, der Kithara ähnlich, aber kleiner. Die L. wurde mit einem Plektron gespielt; die Zahl der Saiten variierte zu verschiedenen Zeiten, ursprünglich soll sie nur drei gehabt haben. Da L. und Kithara des Griffbretts entbehrten, d. h. jede Saite stets nur einen Ton gab, so sind sie nicht unserer heutigen Zither oder gar Guitarre, sondern nur der Harfe vergleichbar. — 2) Im 16.—18. Jahrh. ein Streichinstrument mit vielen Saiten, die teils über das Griffbrett, zum Teil aber neben demselben (als sogen. Bordune) liefen; die L. gehörte zur Gattung der Violen (s. d.) und wurde in dreierlei Größe gebaut: als Lira da braccio (mit 7 Griffsaiten und 2 Bordunen, Tenorinstrument), als Lira da gamba (12 Saiten und 2 Bordune, Baßinstrument) und Archiviola da lira (Lirone, bis zu 24 Saiten, Kontrabaßinstrument, auch Accordo genannt). Zur Gattung der Lyren gehörte auch das Baryton (s. d. 2). Noch Haydn schrieb Stücke für L. und für Baryton, erstere für den König von Neapel, letztere für den Fürsten Esterhazy. — 3)

Das auch Stahlspiel oder uneigentlich Glockenspiel genannte Instrument der Militärmusiken, das auch im Opernorchester Eingang gefunden hat, bestehend aus abgestimmten Stahlstäben, die auf einem lyraförmigen Rahmen lose befestigt sind und mit einem Hämmerchen geschlagen werden (Ersatz für das ältere Glockenspiel).

Lysberg, Charles Samuel (Bovy, bekannt unter dem Pseudonym L.), geb. 1. März 1821 zu Genf, gest. 15. Febr. 1873 daselbst; ausgezeichneter Pianist und brillanter Salonkomponist, Schüler Chopins in Paris, war Lehrer am Konservatorium zu Genf. Außer zahlreichen Salonstücken (Barkarolen, Notturnen, Kapricen, Walzern, »Le réveil des oiseaux«, »Le chant du rouet« etc.) und Paraphrasen über Opernmotive schrieb L. Salonetüden, eine romantische Sonate: »L'absence«, und brachte auch eine Oper: »La fille du carilloneur«, in Genf zur Aufführung.

M.

M (m), 1) in Orgelkompositionen s. v. w. Manual (manualiter). — 2) Im Klaviersatz Abkürzung von main oder mano (Hand), z. B. m. d. = main droite, mano destra (rechte), m. g. = main gauche, m. s. = mano sinistra (linke Hand). — 3) m = mezzo, mf = mezzoforte, mp = mezzopiano, m. v. = mezza voce. — 4) M. M. = Mälzels Metronom (s. d.).

Ma (ital.), aber, z. B. allegro ma no troppo, schnell, aber nicht zu sehr.

Mabellini, Teodulo, Komponist, geb. 2. April 1817 zu Pistoja, besuchte einige Zeit die Musikschule in Florenz, erlangte durch den guten Erfolg einer Oper: »Matilda a Toledo«, ein Stipendium vom Großherzog von Toscana, um sich unter Mercadante in Novara weiter auszubilden. Schnell machte er sich ein ausgezeichnetes Renommee als Opernkomponist und ließ sich definitiv in Florenz nieder, wo er Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, Hofkapellmeister und später Konzertmeister an der Pergola und Kompositionsprofessor an der königlichen Musikschule wurde. M. hat noch sieben Opern (»Rolla«, 1840; »Ginevra degli Almieri«, 1841; »Il conte da Savagna«, 1843; »I Veneziani a Costantinopoli«, 1844; »Maria di Francia«, 1846; »Il venturiero«, 1851; »Baldassar«, 1852; »Fiametta«, 1857), (einige Oratorien (»Eudossia e Paolo«, »Der letzte Tag Jerusalems«), Kantaten (»Die Jagd«, »Raphael Sanzio«, »Il ritorno«, »Lo spirito di Dante« u. a.), Hymnen und andre Gesänge, vor allen aber eine große Menge kirchlicher Gesangswerke geschrieben (Messen, Motetten, Tedeums, Psalmen etc.).

Mabillon (spr. -bijong), Jean, gelehrter Benediktiner, geb. 23. Nov. 1632 zu St. Pierremont bei Reims, gest. 27. Dez. 1707 in St. Germain des Prés; schrieb: »De liturgia gallicana libri tres« (1685, neu aufgelegt 1729); auch enthalten seine »Annales ordinis S. Benedicti« (1713—1739, 6 Bde.) und »Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti« (1668—1702, 9 Bde.) viele für die Musikgeschichte hochwichtige Notizen.

MacDowell, Edward A., Pianist und Komponist, geb. 18. Dez. 1860 in New York, Schüler von Savard und Marmontel am Pariser Konservatorium und 1876 bis 1879 Raffs am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M.; gab bisher heraus: zwei moderne Suiten (Op. 10 und 14), ein Klavierkonzert (op. 15), zwei Orchesterstücke (op. 22).

Macfarren (spr. mäckfärren), 1) **George Alexander**, einer der verdienstvollsten englischen Musiker der Gegenwart, geb. 2. März 1813 zu London, wurde 1829 Schüler der Royal Academy of music und bereits 1834 selbst Lehrer an derselben. Viele Jahre wirkte er hier erfolgreich trotz eines schließlich mit völliger Blindheit endenden Augenübels, wurde nach Bennets Tod (1875) zum Professor der Musik an der Universität Cambridge ernannt (ein

Ehrenposten, der ihn in der Fortsetzung seiner Lehrfunktionen an der Akademie nicht behinderte), promovierte gleich darauf zum Bakkalaureus und Doktor der Musik und wurde Direktor (principal) der königlichen Musikakademie. M. komponierte mehrere Opern: »Devil's Opera« (1838), »Don Quixote« (1846), »Charles II.« (1849), »Robin Hood« (1860), »Freyas gift« (Pantomime), »Jessy Lea« (1863), »The stoops to conquer«, »The soldier's lagacy«, »Helvellyn« (1864); ferner die Oratorien: »Johannes der Täufer«, »Die Auferstehung«, »Joseph«; mehrere Kantaten: »The sleeper awakened«, »Lenora«, »May-day« (für das Musikfest zu Bradford 1856), »Christmas«, »The lady of the lake« (Glasgow 1877); viele kirchliche Gesangswerke (Services, Anthems, Psalmen), Chorlieder, Lieder, Duette &c., Symphonien (Nr. 1, 1834), Ouvertüren (»Chevy chase« [Schlacht von Otterburn, 1338], »Hamlet«, »Romeo und Julie«, »Der Kaufmann von Venedig«, »Don Carlos«), Streichquartette, ein Streichquintett, Trios, Violinsonaten, ein Violinkonzert, Klaviersonaten &c. Ebenso hat M. viele ältere Werke neu herausgegeben, unter andern Purcells »Dido and Aeneas«, Händels »Belsazar«, »Judas Makkabäus« und »Jephtha«, und alte Melodien harmonisiert (Chapells »Popular music of olden time«, schottische und irische Lieder). Seine Erfahrungen als Lehrer der Theorie hat er niedergelegt in den »Rudiments of harmony« (1860), »Six lectures on harmony« (1867); außerdem war er Mitarbeiter der »Musical World«, verfaßte die analytischen Programme für die Sacred Harmonic Society und Philharmonic Society. Macfarrens Gattin Natalia ist eine treffliche Sängerin (Alt) und besonders bekannt durch englische Übersetzungen von Texten deutscher Opern, Chorwerke &c. (z. B. von Schillers »Glocke«, Devrients »Mendelssohn« &c.). — 2) Walter Cecil, Bruder des vorigen, geb. 28. Aug. 1826, an der Akademie Schüler von Holmes, C. Potter und seines Bruders (1842—46), 1846 als Lehrer an der Akademie angestellt, 1868 Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, 1873 Dirigent der Konzerte der Akademie, komponierte kirchliche Gesangswerke (2 Services), Ouvertüren (»Beppo«, »Ein Wintermärchen«, »Hero und Leander« und eine Overture pastorale), Kammermusikwerke, Klaviersonaten und Stücke, Lieder, Chorlieder &c. Auch machte er sich durch Herausgabe vieler klassischen Klavierwerke verdient (Mozart, Beethoven und eine Auswahl »Popular-classics«).

Machault (Machaut, Machaud, Machau, spr. maschō), Guillaume de (Guillermus de Mascandio), Troubadour, geboren um 1284, wahrscheinlich zu Machau bei Rethel (Champagne), gestorben nicht vor 1369; war in höfischen Diensten bei Johanna von Navarra (Gemahlin Philipps des Schönen), später bei Johann von Luxemburg (König von Böhmen) und zuletzt bei Karl V. von Frankreich. Von M. sind eine große Zahl Dichtungen sowie einige Musikwerke (Rondos, Chansons, Balladen, Motetten und eine vierstimmige Messe) auf uns gekommen.

Mackenzie (spr. mäckennsi), Alexander, Campbell, Komponist, geb. 22. Aug. 1847 zu Edinburg, Schüler von Ulrich und Stein in Sondershausen, sodann (1862) mit königlichem Stipendium Schüler der Royal Academy of music in London, seit 1865 Musiklehrer in Edinburg, hat sich durch Orchester- und Kammermusikwerke vorteilhaft bekannt gemacht: Klavierquartett, Op. 11, ein Violinkonzert (op. 33), Scherzo, Streichquartett, Klavierlieder, Lieder &c.; ferner schrieb er zwei schottische Rhapsodien (»Burns«), Ouvertüren »Cervantes« und Lustspielouvertüre, zwei dramatische Kantaten: »Jason« und »The rose of Sharon« (1884) und zwei Opern: »Colomba« (1883) und »The troubadour« (1886).

Mächtig, Karl, geb. 10. Jan. 1836 zu Breslau, gest. 2. Mai 1881 daselbst, Schüler von M. Brosig und P. Lüstner, war Nachfolger Ad. Hesses als Oberorganist zu St. Bernhardin. Von seinen Kompositionen sind Lieder und Klavierstücke erwähnenswert.

Madrigāl hieß zunächst in Italien und nachgehends auch anderweit das Kunstlied des 16. Jahrh., d. h. da jene Zeit das einstimmige begleitete Lied, wie wir es heute haben, nicht kannte, das (meist 3—

6stimmige, vorzugsweise 5stimmige) Chorlied, welches sich von der volksmäßigern, in Rhythmik und Kontrapunktierung einfachern Kanzonette, Villanelle, Frottola ꝛc. durch eine kunstvollere Faktur unterschied, aber, wie jene, weltlichen, meist erotischen Inhalts war. Das M. ist daher der eigentliche Repräsentant der Kammermusik des 16. Jahrh. Der Ursprung des Madrigals als Kunstform reicht jedenfalls über das 16. Jahrh. zurück, man bezieht es auf die provençalischen Troubadoure und leitet das Wort M. von mandra (Schäfer) und gal (Lied) ab. Wahrscheinlich hieß jene kurze, fast epigrammartig pointierte poetische Form, die noch heute den Namen M. trägt, schon lange M., ehe Arcadelt (1538) mit dem ersten Buch seiner Madrigale solches Aufsehen machte, daß dasselbe in 30 Jahren 12 Auflagen erlebte und in der Folge Form und Name dieser Gesänge von Hunderten von Tonkünstlern adoptiert wurden. Das M. wurde indirekt zum Ausgangspunkt der begleiteten Monodie und der Instrumentalmusik, da man beliebte Madrigale derart für Laute (auch für Klavier) bearbeitete, daß eine Stimme (der Tenor oder Sopran) gesungen, die andern dagegen, so gut es ging, auf dem Instrument ausgeführt wurden; auch die nächsten Vorläufer der Oper waren Aneinanderreihungen von Madrigalen, die teils in der angedeuteten Weise von einer Stimme mit Begleitung von Violen, Lauten, Theorben ꝛc., teils vollstimmig gesungen wurden. Die wirkliche Monodie verdrängte das M.; in England hielt sich dasselbe dank der Madrigal Society in London (gegründet 1741) bis heute.

Maëstà (ital.), Majestät; maëstoso, majestätisch.

Magadis, 1) ein der Harfe ähnliches Saiteninstrument der alten Griechen mit bis zu 40 Saiten; eine Stelle in Aristoteles' »Probl.«, XIX, deutet an, daß auf der M. in Oktaven gespielt wurde. — 2) Bei den Musiktheoretikern des 16. Jahrh. wird M. (auch Magas) als Name für das Monochord gebraucht.

Magazinbalg heißt in der Orgel und ähnlichen Instrumenten (Harmonium ꝛc.) ein Balg, der nicht selbst durch einen Balgklavis aufgezogen wird, sondern nur zur Aufbewahrung des Windes dient und durch kleinere (Schöpf-) Bälge gefüllt wird Die Magazinbälge sind Horizontalbälge, d. h. die Oberplatte bleibt stets in horizontaler Lage.

Maggiore (ital., spr. maddschōre), größer, daher s. v. w. Dur-Akkord (harmonia di terza m.), auch Durtonart. Die Überschrift M. über einen Teil (Trio) in Märschen, Tänzen, Scherzi oder Rondos, auch über einer Variation deutet an, daß der Teil in der Parallel-Durtonart oder der Durtonart desselben Grundtons steht, dessen Molltonart die Haupttonart des Stücks ist; auch bezeichnet umgekehrt M. nach einem mit Minore bezeichneten Trio den Wiedereintritt der Haupttonart, wenn diese eine Durtonart ist.

Magini (spr. madschini), Giovanni Paolo, berühmter Geigenbauer zu Brescia 1590—1640, dessen Instrumente sich durch einen milden, der Viola ähnlichen Klang auszeichnen und sehr geschätzt werden.

Magnifikat ist eins der drei Cantica majora, der evangelischen Lobgesänge, das Canticum beatae Mariae virginis, der Lobgesang der Maria im Haus des Zacharias, mit dem sie den Gruß der Elisabeth beantwortet: »Magnificat anima mea dominum« (»Meine Seele erhebet den Herrn«). Das M. wird in der katholischen Kirche in der Vesper gesungen und hat Melodien in allen acht Kirchentönen (daher Magnificat octo tonorum). Die Kirchenkomponisten haben das M. zahllose Male mehrstimmig bearbeitet.

Magnus, Désiré (eigentlich Magnus Deutz) Pianist, geb. 13. Juni 1828 zu Brüssel, gest. Anfang Januar 1884 in Paris, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von Vollweiler in Heidelberg, besuchte dann das Brüsseler Konservatorium, wo er 1843 den ersten Preis erhielt, und machte bald erfolgreiche Konzertreisen als Pianist nach England, Rußland, Spanien ꝛc., bis er sich definitiv in Paris niederließ, wo er als Klavierspieler, Lehrer, Komponist und Musikreferent eine sehr geachtete Stellung einnimmt. Auf der Weltausstellung 1867 hatte er die Steinwayschen Flügel zur

Geltung zu bringen. Veröffentlicht hat er hauptsächlich Klavierwerke, Sonaten, Etüden, Phantasien 2c. Seine 1879 erschienene »Méthode élémentaire de piano« wird sehr gerühmt.

Mahmud Schirasi, pers. Encyklopädist, gest. 1315, dessen Werk »Dürret et tadsch« (»Perle der Krone«) die altarabische Messeltheorie (Intervallenlehre) ausführlich abhandelt. Vgl. Messel.

Mahu, Stephan, einer der bedeutendsten deutschen Kontrapunktisten in der ersten Hälfte des 16. Jahrh., Kapellsänger Kaiser Ferdinands I.; Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis »Novus thesaurus musicae« (1568, Lamentationen), in J. Walthers »Gesangbuch« (1551, Choralmelodien), Montan-Neubers »Thesaurus musicus« (1564, ein achtstimmiges Da pacem), in des Petrejus »Modulationes« (1538) und »Newen teutschen Liedlein« (1539), in Kriesteins »Selectissimae etc.« (1540) und Rhaws »Newen geistlichen Gesängen« (1544). Zwei handschriftlich auf der Münchener Bibliothek befindliche vierstimmige Magnifikats hat neuerdings Commer herausgegeben (»Musica sacra«, 18. Bd.).

Maier, 1) Joseph Friedrich Bernhard Kaspar, Kantor zu Schwäbisch Hall, gab heraus: »Hodegus musicus« (1718) und »Museum musicum theoretico-practicum, darinnen gelehrt wird, wie man sowohl die Vokal- als Instrumentalmusik gründlich erlernen kann« (1732; 2. Aufl. als »Neu eröffneter theoretisch-praktischer Musiksaal 2c.«, 1741, eine Anweisung für das Spiel einer Anzahl heute veralteter Instrumente, wie Schnabelflöte, Kornett, Baßviola u. a., enthaltend). — 2) Julius Joseph, geboren um 1825, seit einer Reihe von Jahren Konservator der enorm reichen musikalischen Abteilung der Münchener Bibliothek, gab heraus: »Klassische Kirchenwerke alter Meister« (für Männerchor bearbeitet, 1845), »Auswahl englischer Madrigale« (1863) und hat der Musikforschung einen großen Dienst erwiesen durch Veröffentlichung des Katalogs: »Die musikalischen Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München« (1. Teil: »Die Handschriften bis zum Ende des 17. Jahrhunderts«, 1879).

Maillart, Louis (genannt Aimé, spr. majahr), Komponist, geb. 24. März 1817 zu Montpellier, gest. 26. Mai 1871 in Moulins (Departement Allier), wohin er vor den Deutschen geflüchtet war; 1833 Schüler des Pariser Konservatoriums (Halévy), Sieger des Römerpreises von 1841, komponierte sechs Opern, von denen die erste, »Gastibelza« (1847), gute Aufnahme fand und eine der letzten, »Les dragons de Villars« (1856), als »Das Glöckchen des Eremiten« auch in Deutschland allgemein beliebt wurde, die übrigen vier dagegen (»Le moulin des tilleuls«, »La croix de Marie«, »Les pêcheurs de Catane« und »Lara« [1864]) wenig Beifall fanden.

Main (franz., spr. mäng), die Hand; m. d. (m. droite), rechte Hand; m. g. (m. gauche), linke Hand.

Mainzer, Joseph, Musikpädagog, geb. 1801 zu Trier, gest. 10. Nov. 1851 in Manchester; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Trier, wurde Priester und später Abbé. Seine erste Stellung war die eines Gesanglehrers am Seminar in Trier. Wegen politischer Umtriebe während des polnischen Aufstands ausgewiesen, ging er nach Brüssel und bald darauf nach Paris, fand dort zwar Beschäftigung als musikalischer Feuilletonist und Verfasser von Lehrbüchern, aber doch keine sorgenfreie Existenz. 1841 wandte er sich daher über den Kanal zunächst nach London und schließlich nach Manchester, wo er durch Einrichtung populärer Musikkurse nach Wilhems Methode sein Glück machte und eine große Zahl unter seiner Oberleitung stehender Gesangschulen gründete. Seine Schriften sind: »Singschule« (1831), »Méthode de chant pour les enfants« (1835 u. 1838); »Méthode de chant pour voix d'hommes« (1836); »Bibliothèque élémentaire du chant« (1836); »Méthode pratique de piano pour les enfants« (1837); »Abécédaire de chant« (1837); »École chorale« (1838); »Cent melodies enfantines« (1840); »Singing for the million« (1842). Außerdem gab er heraus: »Esquisses musicales, ou souvenirs de voyage« (1838—39); »Mu-

sical Athenaeum, or nature and art, music and musicians in Germany, France, Italy etc.« (1842); eine Musikzeitung: »Chronique musicale de Paris« (1838), die sogleich wieder einging, während ein erneuter Versuch in England besser glückte (»Mainzer's Musical Times«, der Vorläufer der noch bestehenden »Musical Times«). Als Opernkomponist hat sich M. ohne Erfolg versucht (»Le triomphe de la Pologne«, »La Jacquerie«).

Maître Jehan, s. Gallus 2).

Maîtrise (spr. märtrihs') hieß in Frankreich bis zur Revolution die mit jeder größern Kirche verbundene Chorschule; die Schüler einer M. hatten gemeinschaftliche Pension und erhielten außer der musikalischen auch eine gute wissenschaftliche Ausbildung. Die Einrichtung war eine ähnliche wie heute in Leipzig an der Thomaskirche, in Dresden an der Kreuzkirche ꝛc. Die Maîtrisen waren daher die eigentlichen Musikschulen des Landes bis zu ihrer Unterdrückung (1791) und der Begründung des Konservatoriums (1794). An der Spitze der M. stand der Maître de chapelle, von dem die M. ihren Namen hatte.

Majo, Francesco di (genannt Ciccio di M.), begabter Opern- und Kirchenkomponist, geb. um 1745 zu Neapel, gest. als Organist der Kgl. Kapelle daselbst in der Mitte d. J. 1770; debütierte 1762 mit der Oper »Artaserse«, welcher schnell eine Reihe andrer folgte. Außer 15 Opern schrieb er 5 Messen (eine doppelchörige mit zwei Orchestern), mehrere Psalmen, Gradualien, Salve ꝛc.

Majorano, s. Caffarelli.

Malder, Pierre van, bemerkenswerter Komponist, geb. 13. Mai 1724 zu Brüssel, gest. 3. Nov. 1768 daselbst; Kammermusiker des Prinzen Karl von Lothringen und längere Zeit Violinsolist der Brüsseler Hofoper, schrieb mehrere Opern für Brüssel, auch eine für die Pariser Komische Oper (»La bagarre«, 1762), hatte aber mehr Erfolg mit seinen 6 Streichquartetten (1757), 18 Symphonien (für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner; die ersten 6 erschienen 1759) und 6 Sonaten für 2 Violinen und Baß. M. gehört zu den ersten, welche das Streichquartett und die Symphonie kultivierten.

Malibran (spr. -bráng), 1) Maria Felicità, geb. 24. März 1808 zu Paris, gest. 23. Sept. 1836 in Manchester; Tochter von Manuel Garcia (s. d. 2), Schwester der Frau Viardot-Garcia, eine der bedeutendsten Sängerinnen unsers Jahrhunderts (Kontraalt von enormem Umfang), wurde durch ihren Vater ausgebildet, trat zuerst 1825 in London auf, war sofort engagiert und bald die gefeierte Primadonna der Londoner Oper. Zu Ende der Saison zog der Vater Garcia mit Weib und Kindern über den Ozean, eine ziemlich komplete Familien-Operntruppe. In New York vermählte sich Maria mit dem Kaufmann M., von welchem sie sich jedoch, da er bald darauf fallierte, wieder trennte. Nach Europa zurückgekehrt, trat Frau M. 1827 in Paris mit immensem Erfolg auf und wurde mit 50,000 Frank engagiert, sang nach Schluß der Pariser Saison regelmäßig in London und rang mit Henriette Sontag um die Palme. Mit immer gesteigertem Erfolg sang sie in Neapel, Mailand und andern italienischen Städten (sie sprach spanisch, französisch, italienisch, englisch und deutsch). Als sie die Scheidung von ihrem ersten Gatten erwirkt hatte, vermählte sie sich mit dem Violinvirtuosen de Bériot (März 1836), zu dem sie schon 1831 in nähere Beziehung getreten war. Doch starb sie schon wenige Monate nachher zu Manchester infolge übermäßiger Anstrengung auf dem dortigen Musikfest (12.—14. Sept.). Die M. war sehr musikalisch und komponierte selbst hübsche Chansonetten, Nokturnen und Romanzen, die zum Teil erschienen sind (»Dernières pensées musicales de Marie Félicité Garcia de Bériot«). — 2) Alexandre, Violinvirtuose, geb. 10. Nov. 1823 zu Paris, gest. 13. Mai 1867 daselbst in heruntergekommenen Verhältnissen; Schüler von Spohr in Kassel, wo er sich, bereits verheiratet, niederließ, gab heraus: »Ludwig Spohr, sein Leben und Wirken« (1860), begründete in Paris eine Musikzeitung: »L'Union instrumentale«, die bald wieder einging, redigierte sodann längere Zeit das Feuilleton einer französischen Zeitung zu Frankfurt a. M. und gab 1864 in Brüssel eine Musikzeitung: »Le Monde musical«, her-

aus. Sein Versuch, im Gaîté-Theater zu Paris Populärkonzerte im Genre der Pasdeloupschen ins Leben zu rufen, schlug fehl. Als Komponist bethätigte er sich mit Orchester- und Kammermusikwerken, auch mit einer Messe für die Ehrenlegion (für Männerstimmen).

Malinconico (ital.), melancholisch.

Mallinger, Mathilde, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Febr. 1847 zu Agram, Schülerin von Gordiniani und Vogl am Prager Konservatorium (1863—65) und von Lewy in Wien, war 1866—69 an der Münchener Hofbühne engagiert und ist seit 1869 eine der Hauptzierden der Berliner Hofoper, seit 1869 mit dem Baron v. Schimmelpenning verheiratet.

Malten, Therese, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran) von mäßigem Umfang, geb. um 1855 zu Insterburg (Ostpreußen), Schülerin von Gustav Engel in Berlin, debütierte 1873 zu Dresden als Pamina und Agathe und wurde sogleich für das erste Rollenfach engagiert und beherrschte bald das ganze Repertoire der größten Opern (Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Isolde, Fidelio, Armide rc.). 1882 kreierte sie in Baireuth die Kundry im Parsifal mit außerordentlichem Erfolg.

Mälzel, (Mälzl), Johann Nepomuk, geschickter Mechaniker, geb. 15. Aug. 1772 zu Regensburg, gest. 21. Juli 1838 in Amerika; Sohn eines Orgelbauers, ließ sich 1792 zu Wien als Musiklehrer nieder, machte sich aber bald einen Namen durch Konstruktion verschiedener mechanischen Musikwerke (einer Art Orchestrion [Panharmonion], eines Trompeter-Automaten, wie auch eines mechanischen Schachspielers), und wurde 1808 zum Hofmechanikus ernannt. Ein bleibendes Verdienst erwarb er sich durch die Konstruktion (1816) des heute unter seinem Namen allbekannten Taktmessers oder Metronoms (s. d.); die Autorschaft der Idee wurde ihm freilich erfolgreich durch den Mechanikus Winkel in Amsterdam streitig gemacht. Diesem Metronom ging ein andrer einige Jahre voraus, der eine Verbesserung des Stöckelschen war (vgl. auch Loulié). M. konstruierte auch Gehörrohre, von denen unter andern Beethoven Gebrauch machte. Bekannt ist, daß M., der mit Beethoven anfänglich befreundet war, dessen gerechten Zorn erregte durch Unterschlagung einer Partitur der »Schlacht von Vittoria«. M. machte mit seinen Automaten ausgedehnte Reisen, zuletzt auch nach Amerika, und starb schließlich am Bord der amerikanischen Brigg Otis.

Manager (engl., spr. männedscher), s. v. w. Unternehmer, z. B. einer Oper.

Mancando (ital.), abnehmend, wie calando.

Mancinelli (spr. -tschi-), Luigi, geb. 5. Febr. 1848 zu Orvieto, Kapellmeister am Apollotheater in Rom, hat sich durch Lieder, Klavierstücke rc. bekannt gemacht; seine Musik zu Cossas »Cleopatra« fand begeisterte Aufnahme.

Mancini (spr. -tschi-), 1) Francesco, Komponist, geb. 1674 zu Neapel, gest. 1739 daselbst; Schüler des Conservatorio di San Loreto, später Lehrer desselben Konservatoriums, 1709 zweiter, 1728 erster Hofkapellmeister, schrieb 16 Opern für Neapel sowie die Oratorien: »L'amor trionfante nella morte di Cristo«, »L'arca del testamento in Gerico«, »Il laccio purpureo die Raab«, »Il genere umano in catena«, und ein achtstimmiges Magnifikat. — 2) Giambattista, ausgezeichneter Gesanglehrer, geb. 1716 zu Ascoli, gest. 4. Jan. 1800 in Wien; Schüler von Bernacchi und Padre Martini, wurde um 1760 als Gesanglehrer der kaiserlichen Prinzessinnen nach Wien berufen. M. gab ein wertvolles Werk über den Koloraturgesang heraus: »Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato« 1774, 2. Aufl. 1777; französisch als »L'art du chant figuré«, 1776, und als »Réflexions pratiques sur le chant figuré«, 1796).

Mandoline (ital. Mandolino, Diminutivform von Mandola [Mandora, Pandura, s. Bandola]), Saiteninstrument aus der Familie der Lauten, mit kürbisartig gewölbtem Schallkasten, tiefer gewölbt als die Laute, aber von erheblich kleinern Dimensionen. Die M. ist in Italien, besonders in Neapel, noch heute im Gebrauch, wie bei uns die Guitarre. Der Bezug der neapolitanischen M. sind acht

paarweise im Einklang gestimmte Saiten, in Quinten gestimmt, wie die Violine: g d' a' e''; die Mailänder M. hat fünf oder sechs Seitenpaare und die Stimmung g c' a' d'' e'', resp. g h e' a' d'' e''. Die M. wird mit einem Plektron aus Schildpatt gespielt.

Mangold, 1) Wilhelm, geb. 19. Nov. 1796 in Darmstadt, gest. daselbst 23. Mai 1875, Schüler seines Vaters (Georg M. geb. 7. Febr. 1767 zu Darmstadt, gest. 18. Febr. 1835 als Hofmusikdirektor daselbst), Rincks und Abt Voglers, 1815 bis 1818 am Pariser Konservatorium, Schüler Cherubinis, sodann als Kammermusiker in Darmstadt angestellt, seit 1825 Hofkapellmeister, 1858 pensioniert. M. brachte die Darmstädter Musikverhältnisse sehr in die Höhe, schrieb selbst eine Oper »Merope« (1823) sowie zwei kleinere und einige Schauspielmusiken, Ouvertüren, viel Kammermusik, auch Gesangssachen und besonders beliebte Melodien für Horn (Klarinette) mit Klavier. — 2) Karl Ludwig Amand, Bruder des vorigen, geb. 8. Okt. 1813 zu Darmstadt, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und seinem Bruder Wilhelm und 1836—39 in Paris. Schon vorher (1831) war er als Violinist in der Darmstädter Hofkapelle thätig gewesen, trat nach der Rückkehr (1839) wieder ein, wurde 1848 Hofmusikdirektor, übernahm schon 1839 auch die Direktion des Musikvereins und leitete 1869—75 den Mozart-Verein nachdem er als Hofmusikdirektor pensioniert worden. M. ist in Deutschland allbekannt durch seine Männerquartette, die sich durch Schwung und natürliche Erfindung auszeichnen („Waldlied«, »Mein Lebenslauf« ꝛc.), gab auch gemischte Chöre, Lieder und größere Gesangswerke heraus (»Hermannsschlacht«, Päan für gemischten Chor, Soli und Orchester; Oratorium »Abraham«; »Die Weisheit des Mirza Schaffy« [Kantate für Männerchor, Soli und Orchester, preisgekrönt]). Nicht gedruckt, aber mit Erfolg aufgeführt wurden die Oratorien: »Wittekind« und Israel in der Wüste«; die Opern: »Köhlermädchen«, »Tannhäuser«, »Gudrun« und »Dornröschen«; die Konzertdramen: »Frithjof«, »Hermanns Tod« und »Barbarossas Erwachen«; die dramatische Szene »Des Mädchens Klage«, Symphoniekantate »Elysium«, sowie zwei Symphonien (Es dur, Fmoll) und verschiedene Kammermusikwerke.

Manieren, s. Verzierungen.

Männergesangverein, s. Liedertafel.

Manns, August, Dirigent, geb. 12. März 1825 zu Stolzenburg bei Stettin von armen Eltern, lernte zuerst bei einem Dorfmusikus verschiedene Instrumente spielen, kam sodann zum Stadtmusikus Urban in Elbing in die Lehre, war Klarinettist in einer Militärkapelle zu Danzig, später in Posen, wurde allmählich besser geschätzt und avancierte zum Soloviolinisten bei Kroll in Berlin, von dort zum Militärkapellmeister in Königsberg und 1854 zum zweiten Kapellmeister des Glaspalastorchesters in London, das damals nur ein Harmonieorchester war. Nachdem er im Winter 1854—55 als Opernkapellmeister in Leamington und Edinburg fungiert und im Sommer Gartenkonzerte zu Amsterdam geleitet hatte, wurde er im Herbst 1855 als erster Dirigent der Kristallpalastkonzerte engagiert. Das Orchester wurde nun bald vergrößert, und die Konzerte gelangten unter M. zu dem ausgezeichneten Renommee, die sie heute haben.

Mannstädt, 1) Franz, Pianist, geb. 8. Juli 1852 zu Bielefeld, Schüler des Sternschen Konservatoriums, 1874 Kapellmeister in Mainz, 1876 Dirigent der Berliner Symphoniekapelle, 1879 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium, vortrefflicher Pianist und geschätzter Dirigent, hat sich auch als Komponist mit Klavierstücken, Liedern und Kammermusikwerken bekannt gemacht. — 2) Sein älterer Bruder, Wilhelm, geb. 20. Mai 1837 zu Bielefeld, schlug anfänglich die kaufmännische Karriere ein, führte dann ein bewegtes Leben als Schauspieler, Kapellmeister kleiner Operntruppen ꝛc. und ließ sich 1865 zu Berlin nieder, wo er Vereine dirigierte und an kleinern Bühnen als Regisseur ꝛc. thätig war. Seine künstlerische Neigung dehnte sich auch auf Dichtkunst und Malerei aus. Er hat eine große Zahl Bühnenwerke untergeordneten Ranges (Possen, Operetten ꝛc.) gedichtet und komponiert und gab auch

1874 eine Zeitschrift: »Der Kunstfreund«, heraus.

Mano (ital.), die Hand; d. m. oder m. d. (m. destra), rechte Hand; s. m. oder m. s. (m. sinistra), linke Hand.

Mansfeldt, Edgar, s. Pierson.

Mantius, Eduard, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 18. Jan. 1806 zu Schwerin, gest. 4. Juli 1874 in Bad Ilmenau; studierte zu Rostock und Leipzig die Rechte, nahm in letzterer Stadt Gesangunterricht bei Pohlenz und erlangte schnell Ruf als Konzertsänger. 1830 debütierte er zu Berlin auf der Hofbühne als Tamino und wurde sogleich engagiert; 27 Jahre gehörte er derselben Bühne an, trat aber als Gast vielfach auswärts auf, bis er 1857 als Florestan im »Fidelio« von der Bühne Abschied nahm. Noch manches Jahr vererbte er als Gesanglehrer seine Kunst auf jüngere Kräfte. M. gab auch selbst hübsche Lieder heraus.

Mantovāno, Alberto, s. Riva.

Manuale heißen in der Orgel die für das Spiel der Hände (manus) bestimmten Klaviaturen im Gegensatz zu dem durch die Füße traktierten Pedal. Die Zahl der M. variiert je nach der Größe der Orgel zwischen 2 und 5. Das Vorhandensein mehrerer M. ermöglicht den schnellen Übergang in eine andre Klangschattierung, die gleichzeitige Verbindung mehrerer Klangfarben für verschiedene Stimmen (vgl. Trio 3) und ist auch besonders dann von hohem Wert, wenn an der zu einem Manual gehörigen Traktur plötzlich etwas in Unordnung gerät (s. Heulen) und die Benutzung des Manuals daher prekär oder unmöglich wird. Die verschiedenen M. erhalten jedes besondere Stimmen, und gleichartige Stimmen für verschiedene M. werden stets verschieden stark intoniert; die Zusammenbenutzung sämtlicher Stimmen für ein Manual (das Hauptmanual) wird aber durch durch die Koppeln (s. d.) ermöglicht. Die Namen der M. sind bei zweien: Hauptmanual (franz. Grand orgue, engl. Great organ) und Nebenmanual oder Oberwerk (franz. Positif, engl. Choir-organ, über dem Hauptmanual liegend); bei dreien: Hauptmanual (in der Mitte gelegen), Unterwerk Positif, Choir-organ) und Oberwerk (franz. Clavier des bombardes, engl. Swell organ). Bei vier oder fünf liegen das vierte und fünfte über dem Oberwerk und heißen: Soloklavier (Clavier de récit) und Echo (Echowerk, Fernwerk). Fünf Klaviere finden sich nur noch äußerst selten (in Frankreich); mehrfach sind, wo früher fünf waren, dieselben auf vier reduziert. Der Umfang der M. ist in der Regel vom C der großen Oktave bis zum dreigestrichenen f, in ältern Orgeln nur bis zum dreigestrichenen c, in ältern italienischen dagegen vom Kontra-G oder -F, ja Kontra-C bis zum viergestrichenen c (6 Oktaven, vgl. die »Übersicht der Noten«, S. 1).

Manualĭter (abgekürzt man., m.), nur für Manual, d. h. ohne Benutzung des Pedals (in Orgelkompositionen).

Manuālkoppel, s. Koppel.

Manubrien (»Handhaben«), die aus dem Orgelgehäuse hervorstehenden Knöpfe der Registerstangen (s. Register). Manubrienkoppel, s. Koppel.

Manzuóli, Giovanni, berühmter Sopransänger (Kastrat), geboren um 1725 zu Florenz, erlangte sein erstes Renommee auf italienischen Bühnen, wurde 1753 von Farinelli nach Madrid engagiert und erregte 1764—65 in London Enthusiasmus durch seine mächtige und doch weiche Stimme. M. war kein Koloratursänger, aber ein guter Darsteller und bewirkte nach Burneys Zeugnis, daß die seriöse Oper in London sehr in Aufnahme kam. Er sang noch 1771, wie aus Briefen von Leopold und Wolfgang Mozart hervorgeht; damals lebte er zu Florenz als großherzoglicher Hofsänger. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Mapleson (spr. mehpl'ßön), James Henry, Opernunternehmer, Schüler der Londoner königlichen Musikakademie, trat als Sänger auf, spielte Viola im Orchester und begann seine seither so erfolgreiche Thätigkeit als Opernunternehmer (manager) 1861 in Lyceumtheater und hat es verstanden, immer hochbedeutende Gesangskräfte an seine Bühne zu ziehen (1862—68 Her Majesty's Theatre, 1869 Drurylane, 1871 in Kompanie mit Gye, 1871—77 wieder in Drurylane, seitdem wieder in Her Majesty's). Seit 1879 versorgt M. nach Schluß der Londoner

Saison auch New York mit Operngenüssen.

Mara, 1) Gertrud Elisabeth (geborne Schmeling), hochberühmte Sängerin, geb. 23. Febr. 1749 zu Kassel, gest. 20. Jan. 1833 in Reval; war die Tochter eines armen Musikers und verlor früh ihre Mutter. Infolge eines unglücklichen Falles, den sie als Kind that, blieb sie zeitlebens etwas verwachsen und schwächlich. Musikalisches Talent zeigte sich früh, der Vater bildete sie aber zuerst zum Violinwunderkind aus und besuchte mit ihr Wien und London. In London wurde ihr Gesangstalent entdeckt und Paradisi mit ihrer Ausbildung betraut; der Unterricht dauerte indes nicht lange, und die M. hat keinen Lehrer weiter gehabt, sondern war im wesentlichen Autodidakt. 1765 kehrte der Vater mit ihr nach Kassel zurück in der Hoffnung, für sie eine Anstellung bei der Hofoper zu erlangen, welche Hoffnung sich nicht erfüllte; dagegen wurde sie 1766 zu Leipzig mit 600 Thlr. Gage für das unter J. A. Hillers Direktion stehende Große Konzert neben Corona Schröter engagiert. Nachdem sie mehrmals zu Dresden in der Hofoper mit großem Erfolg aufgetreten, wurde sie 1771 für die Berliner Hofoper mit 3000 Thlr. Gage auf Lebenszeit engagiert. 1773 verheiratete sich sich mit dem Cellisten M.; die Wahl war keine glückliche und fand auch durchaus nicht die Billigung Friedrichs d. Gr. 1780 entzog sie sich mit ihrem Gemahl dem Berliner Engagement durch die Flucht und wandte sich über Wien, wo sie Empfehlungen an Marie Antoinette von Frankreich erhielt, nach Paris. Dort stand die Todi im Zenith ihres Ruhmes, und es gab eine heftige Rivalität zwischen den beiden Primadonnen (Todisten und Maratisten); es schien jedoch unmöglich, einer die Palme zuzuerkennen. Von 1784 bis 1802 lebte sie überwiegend in London, sang 1784 und 1785 auf den großen Händel-Festen (Handel commemoration) und trat 1786 zuerst in einem Pasticcio: »Didone abbandonata«, in der Oper auf, widmete sich jedoch überwiegend dem Konzertgesang. 1788—89 und 1791 besuchte sie Italien und erntete Lorbeern zu Turin und Venedig. 1799 ließ sie sich von ihrem verschwenderischen und liederlichen Gatten scheiden; derselbe verkam später vollständig und starb 1808 zu Schiedam (Holland). Die M. verließ 1802 England, als ihre Stimme anfing Kraft und Schmelz zu verlieren, sang ohne Erfolg in Paris und setzte sich nach einer längern Konzerttour in Moskau fest. Dort hatte sie das Unglück, durch den großen Brand gelegentlich der französischen Invassion (1812) all ihr Hab und Gut zu verlieren, und mußte, 64 Jahre alt, wieder reisen und singen, um ihre Existenz zu fristen. Sie ließ sich dann als Gesanglehrerin in Reval nieder, machte 1819 noch eine verunglückte Expedition nach London und starb, 84 Jahre alt, in dürftigen Verhältnissen zu Reval. Ihre Biographie (bis 1792) schrieben G. G. Grosheim (1823), stark aufgeputzt Rochlitz (»Für Freunde der Tonkunst«, Bd. 1); ihre Selbstbiographie veröffentlichte O. v. Riesemann in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1875, eine lebendige biographische Skizze auf Grund derselben A. Niggli (1881). — 2) La M., Pseudonym für Marie Lipsius (s. d.).

Marais (spr. maräh), Marin, berühmter Gambenvirtuose, geb. 31. März 1656 zu Paris, gest. 15. Aug. 1728 daselbst; Schüler von Hottemann und Sainte-Colombe, Kompositionsschüler von Lully, trat 1685 in die königliche Kammermusik als Soloviolinist und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1725. Außer den Opern: »Alcide«, »Ariane et Bachus«, »Alcione« und »Sémélé«, die auch im Druck erschienen, schrieb M. besonders Stücke für Gambe (5 Hefte, mit Continuo) sowie ein Heft Trios für Flöte, Violine und Diskantviola. M. gebrauchte auf der Gambe 7 statt 6 Saiten und führte auch zuerst übersponnene Saiten (3) für dieselbe ein. — Von M.' 19 Kindern, die fast alle musikalisch waren, wurde am bedeutendsten Roland, der 1725 seines Vaters Nachfolger als Sologambist wurde; derselbe gab ebenfalls zwei Bücher Gambenstücke mit Generalbaß heraus sowie eine »Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes« (1711).

Marbeck, John, s. Merbecke.

Marcāto (ital.), hervorgehoben.

Marcello (spr. -tschello), **Benedetto**, bedeutender Komponist und begabter Poet, geb. 1. Aug. 1686 zu Venedig aus edler Familie, gest. 24. Juli 1739 in Brescia; Schüler von Gasparini und Lotti, studierte die Rechte und bekleidete verschiedene Ämter, war zuerst Advokat, sodann 14 Jahre lang Mitglied des Rats der Vierzig, 1730 Provveditore zu Pola, wo er durch das schlechte Klima argen Schaden an seiner Gesundheit litt, der durch das vorzügliche von Brescia, wohin er 1738 als Kämmerling geschickt wurde, nicht mehr gutgemacht werden konnte. Das schönste Werk Marcellos ist seine Komposition der italienischen Paraphrasen der 50 ersten Psalmen von Girolamo Ascanio Giustiniani: »Estro poetico-armonico« (1724—27, 8 Bde; 1—4stimmig mit Generalbaß für Orgel oder Klavier, einige derselben mit obligatem Cello oder 2 Violen; englisch 1757, neuere italienische Ausgaben von Pompeati [o. J.] und Vale [1803], eine Auswahl deutsch 1865 [12 Psalmen, instrumentiert von Grüneisen und Lindpaintner], eine andre mit französischem und italienischem Text etwa um dieselbe Zeit [Paris, Flaxland], die neueste Gesamtausgabe [Klavierauszug von Mirecki] bei Carli in Paris [o. J.]). Außerdem gab M. heraus: 5stimmige »Concerti grossi« (1701), Klaviersonaten, »Sonate a cinque e flauto solo col basso continuo« (1712), »Canzoni madrigalesche ed arie per camera a 2, a 3, a 4 voci« (1717). Von seinem Pastorale »Calisto in Orsa«, der Oper »La fede riconosciuta« (»Dorinda«) und dem ‚Intreccio' »Arianna« erschien nur der von M. selbst gedichtete Text im Druck. Endlich haben wir von M. die Schrift »Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica« (o. J. [1720?], mehrmals aufgelegt; eine scharfe Satire auf die handwerksmäßige Opernmache). Eine beißende Kritik über ein Buch Madrigale von Antonio Lotti (»Lettera familiare etc.«), die M. zugeschrieben wird, ferner eine »Teoria musicale ordinata alla moderna pratica« blieben Manuskript. Auch mehrere Kantaten, ein Oratorium: »Gioas«, mehrere Messen, Lamentationen, Salve, ein 6stimmiges kanonisches »Tantum ergo« und ein originelles Oratorium: »Il trionfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, la esaltazione e la coronazione di Maria« (Personen: Poesie, Musik, Sopran, Klavier, Tenor, Baß), blieben Manuskript. Dagegen veröffentlichte M. Gedichte, Sonette, Opernlibretti ꝛc., die teilweise von andern Komponisten in Musik gesetzt wurden.

Marchand (spr. marschang) **Louis**, seiner Zeit geschätzter Orgelvirtuose, geb. 2. Febr. 1669 zu Lyon, gest. 17. Febr. 1732 in Paris; war bereits 1684 Organist an der Kathedrale zu Nevers, später in Auxerre, 1697 Organist an der Jesuitenkirche zu Paris und in der Folge zugleich an mehreren Pariser Kirchen, zuletzt auch an der Schloßkapelle zu Versailles. 1717 kompromittierte er sich derart, daß er aus Frankreich ausgewiesen wurde; bekannt ist, daß er in demselben Jahre in Dresden einen musikalischen Wettkampf mit J. S. Bach einging und schmählich unterlag. Später kehrte er nach Paris zurück, wurde als Lehrer sehr gesucht und brillant bezahlt, starb aber doch in den dürftigsten Verhältnissen. Von ihm drei Bücher Klavierstücke und ein Buch Orgelstücke.

Marche (franz., spr. marsch), Marsch (s. d.).

Marchesi (spr. markési), 1) **Luigi** (auch **Marchesini** genannt), berühmter Sopransänger (Kastrat), geb. 1755 zu Mailand, gest. 15. Dez. 1829 daselbst; sang bereits 1773 in München sodann in Rom, Mailand, Treviso, wieder in München, Padua, Florenz, Neapel und galt schon 1780 für den größten Sänger Italiens. Demnächst trat er auch zu Wien auf und wurde 1785 unter Sarti mit der Todi nach Petersburg engagiert, von wo er jedoch des Klimas wegen 1788 nach London ging. Dort sang er eine Reihe von Jahren, zwischendurch in Italien, besonders Mailand, auftretend. 1806 zog er sich ganz von der Bühne zurück und lebte zurückgezogen in Mailand bis zu seinem Tod. — 2) **Salvatore, Cavaliere de Castrone**, Marchese della Rajata, geb. 15. Jan. 1822 zu Palermo aus edler Familie, war Offizier in der neapolitanischen Nobelgarde, trat aber seiner poli-

tischen Überzeugung wegen schon 1840 aus, studierte die Rechte zu Palermo und Mailand, daneben aber fleißig Musik, besonders Gesang unter Raimondi (Palermo), Lamperti und Fontana (Mailand), und ging, als er wegen seiner Beteiligung an dem Aufstand 1848 ausgewiesen wurde, nach Amerika. Zu New York debütierte er als Ernani (Bariton), studierte dann noch in London unter Garcia, machte sich als Konzertsänger einen Namen und verheiratete sich 1852 mit Mathilde Graumann (s. unten). Nachdem beide kurze Zeit an verschiedenen Bühnen (Berlin, Brüssel, London, auch in Italien) mit Erfolg aufgetreten, wurden sie 1854 am Wiener Konservatorium als Gesanglehrer angestellt, gingen von dort nach Paris und blieben auch fernerhin vereint, als 1865 Frau M. ans Kölner Konservatorium berufen wurde, und ebenso, als sie 1869 an das Wiener Konservatorium zurückging. Seit Herbst 1881 haben sie ihr Domizil wieder in Paris aufgeschlagen. M. ist nicht nur ein tüchtiger Gesanglehrer, sondern auch ein ansprechender Liederkomponist (deutsche Lieder, italienische Kanzonetten, französische Romanzen &c.), hat Vokalisen und eine Gesangschule herausgegeben, mehrere deutsche und französische Opern ins Italienische übersetzt (den »Fliegenden Holländer«, »Lohengrin«, »Tannhäuser« &c.). Auch verfaßte er als Juror einen italienischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Wiener Ausstellung von 1873. — 3) **Mathilde de Castrone-M.** (geborne Graumann), Gattin des vorigen, geb. 26. März 1826 zu Frankfurt a. M., Schülerin von Nicolai in Wien (1843) und Garcia zu Paris (1845), war bereits in Paris und London als Konzertsängerin sehr angesehen, als sie sich mit M. verheiratete (s. oben). Dauernden Ruhm hat sie sich aber als Gesanglehrerin erworben und zählt ohne Zweifel zu den besten lebenden Lehrkräften auf diesem Gebiet. Frau M. hat eine Gesangschule und 24 Hefte Vokalisen herausgegeben, die allgemein als vorzüglich anerkannt sind. Sie schrieb: »Erinnerungen aus meinem Leben« (1877).

Marchesini, s. Marchesi.

Marchetti (spr. marketti), **Filippo**, in Italien hochgeschätzter Opernkomponist, geb. 26. Febr. 1835 (nicht 1831) zu Bolognola (Camerino), Schüler des Conservatorio San Pietro a Majella (Neapel), machte sein Debüt als dramatischer Komponist 1856 zu Turin am Nationaltheater mit der Oper »Gentile da Varano«, der 1857 zu Turin und Rom »La demente« folgte. Trotz des guten Erfolgs dieser Erstlingswerke vermochte er ein neues Werk: »Il Paria«, nicht in Rom zur Aufführung zu bringen und vertauschte deshalb diese Stadt, in der er sich als Gesanglehrer niedergelassen, bald mit Mailand. Dort fand er anfangs die gleichen Schwierigkeiten, brachte aber endlich 1865 »Romeo e Giulietta« am Carcanotheater heraus, womit er völlig durchschlug, obgleich zu gleicher Zeit Gounods gleichnamige Oper an der Scala in Szene ging. Endlich öffneten sich auch die Pforten der Scala seinem »Ruy Blas« (1869), der in Italien Sensation machte, in Dresden freilich 1879 nur eine sehr laue Aufnahme fand. Seine neuesten Werke »L'amore alla prova« (Turin 1873), »Gustav Wasa« (Mailand 1875), und »Don Giovanni d'Austria« (Turin 1880) hatten wenig Erfolg, doch erfreute sich letztere bei ihrer Wiederaufnahme (Rom 1885) einer enthusiastischen Aufnahme. M. ist seit 1881 Präsident der Cäcilien-Akademie zu Rom.

Marchettus von Padua (spr. marketus, Marchetto ist Diminutivform von Marco), Musikgelehrter um die Wende des 13.—14. Jahrh., welcher zwei hochinteressante theoretische Traktate geschrieben hat: »Lucidarium in arte musicae planae« und »Pomerium artis musicae mensurabilis«, welche beide bei Gerbert, »Scriptores etc.«, III, abgedruckt sind; dieselben gehören einer Zeit an, welche nach Darstellungsmitteln für eine kräftig erblühende Kunst suchte, und enthalten vieles von den Aufstellungen des wenig spätern Johannes de Muris und andrer Abweichende.

Marchisio (spr. -kisio), Name zweier Sängerinnen (Schwestern), **Carlotta** (Sopranistin, geb. 1835 zu Turin) und **Barbara** (Altistin, geb. 1838 daselbst); beide debütierten 1851 zu Venedig und sangen danach mit steigendem Erfolg in

Florenz, Mailand, Neapel, Rom, Parma, Paris (1859—60 im Théâtre italien), London, Berlin, Petersburg ꝛc.

Marcia (ital., spr. martscha), Marsch (s. d.); marciale, marschmäßig, nicht zu verwechseln mit marziale (s. d.).

Marenzio, Luca, bedeutender Komponist, geboren 1550—60 zu Coccaglio bei Brescia, war um 1584 Kapellmeister des Kardinals Este, sodann mehrere Jahre mit 1000 Scudi Gehalt am Hof Sigismunds III. von Polen und etwa seit 1595 Organist der päpstlichen Kapelle zu Rom, wo er schon 22. Aug. 1599 starb, wie man sagt, an gebrochenem Herzen, weil sich seiner Vereinigung mit einer Verwandten des Kardinals Aldobrandini, die er liebte, unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellten. M. ist wohl der hervorragendste Vertreter der Madrigalienkomposition, beschränkt sich jedoch nicht auf dieses Genre. Seine Zeitgenossen nennen ihn »il più dolce cigno« (»den allersüßesten Schwan«), »divino compositore« ꝛc. Marenzios Satz nähert sich der modernen Tonalität, d. h. er ist nach der Terminologie seiner Zeitgenossen chromatisch, führt unbedenklich ♯ und ♭ zur Gewinnung einer leichtern und zwingendern Modulation ein. Die gedruckten Werke Marenzios sind: 9 Bücher 5stimmiger Madrigale (Venedig, Gardano, 1580—89; vielfach neu aufgelegt; Gesamtausgabe in einem Quartband von Pierre Phalèse, 1593), 6 Bücher 6stimmiger Madrigale bei Gardano (1582—91; Gesamtausgabe von Phalèse, 1610), ein Buch 4—6stimmiger Madrigale (1588), ein Buch 4stimmiger Madrigale (1592, neu aufgelegt 1608), ein Buch 5stimmiger »Madrigali spirituali« (1584), 2 Bücher 4stimmiger Motetten (1588, 1592), ein Buch 12stimmiger Motetten (1614), ein Buch 5—7stimmiger »Sacri concenti« (1616), ein vollständiger Jahrgang Motetten für alle Kirchenfeste (1588), 6stimmige Kompletorien und Antiphonen (1595), 5 Bücher 3stimmiger und ein Buch 4stimmiger »Villanelle ed arie alla Napoletana« (1584—1605). Eine beträchtliche Anzahl Madrigale und Motetten findet sich auch in Sammelwerken von Gardano, P. Phalèse u. a. Stücke in moderner Notation finden sich in Proskes »Musica divina«, Chorons »Principes de composition«, Padre Martinis »Kontrapunktlehre« u. a.

Mareš (Mareſch), Johann Anton, Hornvirtuose, geb. 1719 zu Chotebor, (Böhmen), gest. 30. Mai 1794 in Petersburg; Schüler von Hampel in Dresden und im Violinspiel von Zika in Berlin, ging 1748 nach Rußland und lebte als kaiserl. Kammermusiker, zunächst als Hornist, in spätern Jahren als Cellist zu Petersburg. M. ist der Erfinder der sogen. »russischen Jagdhornmusik«, bei welcher jeder Mitwirkende stets nur ein und denselben Ton anzugeben hatte. Diese wertlose Spielerei (ein Legato auch nur zweier Töne ist dabei unmöglich) ist längst antiquiert.

Mariani, Angelo, ausgezeichneter Orchesterdirigent, geb. 11. Okt. 1822 zu Ravenna, gest. 13. Juni 1873 in Genua; Schüler Rossinis am Liceo filarmonico zu Bologna, war zuerst Opernkapellmeister zu Messina (1844), Mailand und Vicenza, sodann (1847) Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo er jedoch 1848 in sein Vaterland eilte, um sich als Freiwilliger in Reih' und Glied zu stellen; nach Beendigung des Kriegs weilte er eine Zeit in Konstantinopel und trat 1852 die Stelle als Kapellmeister am Fenicetheater zu Genua an, wo er bald das Renommee des besten Dirigenten Italiens sich erwarb. Einige Jahre später ging er in gleicher Eigenschaft ans Stadttheater zu Bologna und blieb dort, bis er 1873 aufs neue nach Genua berufen wurde, wo er bereits wenige Wochen nach seiner Ankunft starb. Als Komponist ist M. nur mit Liedern und einigen Kantaten aufgetreten.

Marin (spr. märäng), Marie Martin Marcel de, berühmter Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 8. Sept. 1769 zu Bayonne, der edlen venezianischen Familie de' Marini entstammend, kurze Zeit Schüler von Hochbrucker, doch in der Hauptsache Autodidakt, lebte viel auf Reisen und ließ sich zuletzt in Toulouse nieder (Todesjahr unbekannt). Fétis nennt die Harfenwerke von M. »wahrhaft klassische« (6 Sonaten, 4 Variationenwerke für Harfe allein, je ein Duo mit Klavier und mit Violine, ein

Quintett für Harfe mit Streichquartett, Lieder mit Harfenbegleitung &c.).

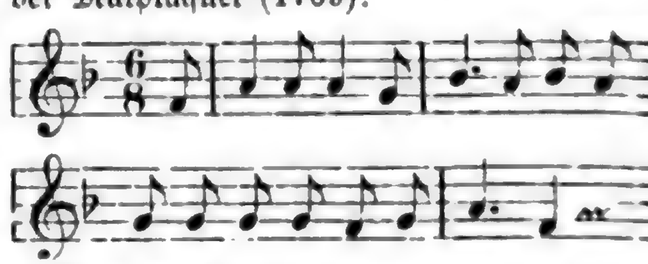
Mario, Giuseppe, Conte di Candia, hervorragender Opernsänger (Tenor), geb. 1810 zu Cagliari, gest. 11. Dez. 1883 zu Rom, war erst Offizier der piemontesischen Armee, kam 1836 nach Paris und machte in Privatzirkeln Aufsehen durch seine Stimme, so daß er schließlich dem Zureden nachgab und zur Bühne ging. 1838 debütierte er in »Robert der Teufel« an der Großen Oper, ging aber 1840 zur Italienischen Oper über; fast 30 Jahre sang er zu Paris, London und Petersburg, längere Jahre unzertrennlich von der Grisi, mit der er sich auch schließlich verheiratete, und zog sich 1867 ganz von der Bühne zurück, zunächst nach Paris, später noch Rom.

Marius, . . ., Klavierbauer in Paris zu Anfang des 18. Jahrh., gehört zu denen, welche unabhängig von dem ersten Erfinder (Christofori) die Hammermechanik für das Klavier vorschlugen, resp. einführten (Silbermann, Schröter, s. Klavier). Die Hammermechanik von M. war übrigens nach den Modellzeichnungen im 3. Bande der »Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des sciences« (1713—19) erheblich mangelhafter als die Cristoforis, die bekanntlich das Prototyp der heutigen englischen war. M. hatte auch ein Patent für zusammenlegbare Klaviere (clavecin brisé).

Markull, Friedrich Wilhelm, Komponist, geb. 17. Febr. 1816 zu Reichenbach bei Elbing, wuchs in Elbing auf, wohin sein Vater bald darauf als Organist kam, erhielt von diesem seine musikalische Ausbildung, später vom Organisten Kloß und 1833—35 von Fr. Schneider in Dessau und wurde 1836 als erster Organist der Marienkirche zu Danzig angestellt. Dort hat er lange Jahre auch als Vereinsdirigent, gesuchter Lehrer und tüchtiger Organist und Klavierspieler gewirkt, in letzter Zeit sich jedoch lediglich auf Privatunterricht und kritische Thätigkeit (f. d. Danziger Zeitung) beschränkt. M. ist ein fleißiger Komponist und hat mit einigen größern Werken wenn auch keine durchschlagenden, doch recht achtenswerte Erfolge erzielt, so mit den Opern: »Maja und Alpino« (»Die bezauberte Rose«, Danzig 1843), »Der König von Zion« (1848), »Das Walpurgisfest« (Danzig 1755 und Königsberg 1856), den Oratorien: »Johannes der Täufer«, »Das Gedächtnis der Entschlafenen« (1856 zu Kassel unter Spohr aufgeführt, auch gedruckt), ferner mit dem 86. Psalm, mehrere Symphonien (eine [C moll] in Mannheim preisgekrönt) &c. Im Druck erschienen viele Klavier- und Orgelwerke, Lieder, ein Choralbuch (1845), Arrangements klassischer Werke u. a.

Markwort, Johann Christian, Musikschriftsteller, geb. 13. Dez. 1778 zu Reisling bei Braunschweig, gest. 13. Jan. 1866 in Bessungen bei Darmstadt; denkender Gesangstheoretiker, studierte ursprünglich Theologie, ging dann als Tenorist zur Bühne und sang nacheinander zu Feldsberg, Triest, München und zuletzt in Darmstadt, wo er 1810 zum Chordirektor ernannt wurde (1830 pensioniert). Seine Werke sind: »Umriß einer Gesamttonwissenschaft überhaupt wie auch einer Sprach- und Tonsatzlehre und einer Gesang-, Ton- und Rede-Vortraglehre« (1826); »Über Klangveredelung der Stimme, über harmonisch begründete Gehörausbildung und singweis deutliche Aussprache« (1847). Außerdem gab er auch eine Elementarklavierschule heraus und schrieb zahlreiche Artikel über Gesanglehre, Mimik &c. für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1820 ff.), Webers »Cäcilia«, die »Wiener Musikalische Zeitung« u. a.

Marlbrough s'en va-t-en guerre, berühmtes französisches Soldatenlied auf den Tod Marlboroughs in der Schlacht bei Malplaquet (1709):



Marmontel (spr. -mong), Antoine François, geb. 18. Juli 1816 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), Schüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium, bereits 1832 mit dem ersten Klavierpreis ausgezeichnet, später noch Kom-

positionsschüler von Halévy und Le Sueur, 1848 Nachfolger Zimmermanns als Professor des Klavierspiels, in welcher Eigenschaft er noch heute als einer der renommiertesten Lehrer des Konservatoriums thätig ist, hat eine große Anzahl vorzüglicher Schüler ausgebildet (Guiraud, Paladilhe, A. u. E. Duvernoy, J. Wieniawski, Bizet, Dubois 2c.). Seine Klavierkompositionen sind zum größten Teil instruktiver Natur: »L'art de déchiffrer« (100 leichte Etüden); »École élémentaire de mécanisme et de style« (24 Etüden, Op. 6); Etüden, Op 9, 45, 62, 80, 85; »Ecole de mécanisme«, Op 105—107; 50 Salonetüden, Op. 108; »L'art de déchiffrer à 4 mains«, Op. 111; Sonaten, Notturnen, Serenaden, Charakterstücke, Tänze, Salonstücke. Auch hat M. einige Schriften herausgegeben: »Petite grammaire populaire« (Elementarmusiklehre); »Vademecum du professeur de piano« (Führer durch die Klavierlitteratur); »L'art classique et moderne de piano« (Ratschläge für jüngere Lehrer); »Les pianistes célèbres« (1878, Silhouetten).

Marpurg, 1) Friedrich Wilhelm, berühmter Musiktheoretiker, geb. 1. Okt. 1718 zu Seehausen in der Altmark, gest. 22. Mai 1795 zu Berlin; war 1746 in Paris als Sekretär eines Generals v. Rothenburg und lernte dort Rameau und sein System kennen, lebte sodann kurze Zeit zu Berlin, mehrere Jahre in Hamburg und wurde 1763 zum königlichen Lotteriedirektor in Berlin ernannt, erhielt auch den Titel Kriegsrat. Als Komponist ist M. nur mit sechs Klaviersonaten, einigen Heften Orgel- und Klavierstücken, geistlichen und weltlichen Liedern und einer unvollständigen vierstimmigen Messe (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus) mit Violinen, Violen und Orgel (Partitur gestochen) hervorgetreten. Seine theoretischen und historischen Arbeiten sind: »Der kritische Musikus an der Spree« (1749—50, in wöchentlichen Stücken von einem Bogen); »Die Kunst das Klavier zu spielen« (1750—51; 2 Bde.; mehrmals aufgelegt); »Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen« (1755, 2. Aufl. 1765; auch französisch [eine franz. Ausgabe von M. selbst] und holländisch); »Abhandlung von der Fuge« (1753—54, 2 Teile; 2. Aufl. 1806; französisch von M. selbst, 1756; neu bearbeitet von Simon Sechter, 2 Bde.); »Handbuch beim Generalbaß und der Komposition« (1755—58, 3 Teile, Anhang 1760, 2. Aufl. 1762; französisch von Choron und Lafage, 1836—38; auch schwedisch 1782); »Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik« (1754—62 u. 1778, 5 Bde.; in unregelmäßigen Zeitabständen stückweise); »Systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst nach den Lehrsätzen des Herrn Rameau« (1757, Übersetzung von d'Alemberts »Éléments de musique etc.«); »Anfangsgründe der theoretischen Musik« (1757); »Anleitung zur Singkomposition« (1758); »Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik« (1759, handelt nur von der Musik der Alten); »Kritische Briefe über die Tonkunst« (1759 bis 1763); »Herrn G. A. Sorgens Anleitung zum Generalbaß 2c.« (1760, polemisch); »Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst insbesondere« (1763); »Versuch über die musikalische Temperatur« (1776); »Neue Methode, allerlei Arten von Temperaturen dem Klaviere aufs bequemste mitzuteilen« (1779 [1790]); »Legenden einiger Musikheiligen« (1786, Musikeranekdoten). Eine »Geschichte der Orgel« blieb unvollendet im Manuskript. — 2) Friedrich, Urenkel des vorigen, geb. 4. April 1825 zu Paderborn, gest. gest. 2. Dez. 1884 zu Wiesbaden; in seiner Jugend bedeutender Klavier- und Violinspieler, in der Komposition Schüler von Mendelssohn und Hauptmann, war Theaterkapellmeister in Königsberg, später in Mainz, wo er 1860 das 4. mittelrheinische Musikfest dirigierte; 1864 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1868 Hofmusikdirektor in Darmstadt an Mangolds Stelle. 1875 siedelte er nach Wiesbaden über, wo er 1883 Dirigent des des Cäcilien-Vereins wurde. Er komponierte die Opern: »Musa der letzte Maurenkönig«, (Königsberg 1855); »Agnes von Hohenstaufen« (Freiburg i. Br. 1874) und »Die Lichtensteiner«.

Marqués, Miguel, jüngerer spanischer Komponist in Madrid, machte sich bisher

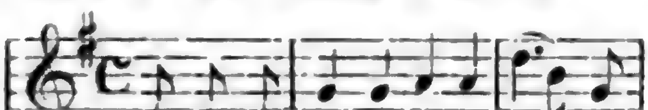
durch mehrere spanische Operetten und Opern (»La monja al ferez« 1875, »La cruz de fuego«, »San Francisco de Sena«, »El reloj de lucerna«, 1884) sowie durch Orchestervariationen (op. 30) bekannt.

Marsch (ital. Marcia [spr. mártscha], franz. Marche [spr. marsch]), eine Musik, deren Zweck ist, die Bewegung einer größern Menschenmenge zu regeln, in diesem Sinn dem Tanz verwandt, wenn man will, selbst eine Art Tanz (man denke an unsre Polonäse oder die alte Entrada [Entrée] ꝛc.). Der M. ist ohne Zweifel sehr alt. Festliche Aufzüge wurden schon im Altertum mit Musik begleitet, und wir haben keinen Grund anzunehmen, daß diese Musik nicht marschartig gewesen wäre; eine höhere künstlerische Gestaltung erhielt der M. in der griechischen Tragödie, wo der Chor in gemessener Bewegung auftrat und ebenso abtrat, freilich nicht mit Instrumentalbegleitung, sondern singend. Den Militärmarsch führt man vielfach auf den Dreißigjährigen Krieg zurück, schwerlich mit Recht. Die Trommeln, Pauken, Trompeten und Schweizerpfeifen waren schon zu Anfang des 16. Jahrh. in Gebrauch, wenn ein Fürst in eine Stadt einritt oder in das Feld zog (Virdung). Speziell die Heerpauken sind ja geschaffen, den Takt zu markieren. Ohne Zweifel wird der M. als wirkliches Musikstück hervorgegangen sein aus Soldatenliedern, die durch die Instrumente verstärkt wurden. Die Form des Marsches, wie wir ihn als Kunstmusik zuerst in Opern (Lully) und dann als Klavierstück (Couperin) finden, ist die der ältern Tanzformen (zwei 8—16taktige Reprisen). Der heutige M. ist in der Regel weiter ausgeführt und hat ein mehr melodiös gehaltenes Trio. Die Militärmärsche sind entweder Parademärsche (Pas ordinaires) oder Geschwindmärsche (Pas redoublés) oder endlich Sturmmärsche (Pas de charge). Aus der Zahl der für besondere Zwecke und Gelegenheiten bestimmten Märsche (Festmärsche, Huldigungsmärsche, kirchliche Märsche, letztere fast nur auf der Bühne bei Aufzügen ꝛc.) hebt sich als besonders charakteristisch der Trauermarsch (Marcia funebre, Marche funèbre) heraus.

Marschner, Heinrich August, der berühmte Opernkomponist, geb. 16. Aug. 1796 zu Zittau in Sachsen, gest. 14. Dez. 1861 zu Hannover; besuchte das Gymnasium in Zittau und bezog 1813 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren, ging aber bald ganz zur Musik über und genoß den Unterricht Schichts. 1816 begleitete er den Grafen Thaddäus von Amadée nach Wien, wo er Beethoven kennen lernte, und erhielt 1817 durch Vermittelung desselben Magnaten eine Musiklehrerstelle in Preßburg. Er schrieb dort die Opern: »Der Kyffhäuserberg«, »Saidor« und »Heinrich IV. und Aubigné«, welch letztere durch K. M. v. Weber 1820 in Dresden zur Aufführung gebracht wurde. M. eilte daher 1822 selbst nach Dresden, wo ihn Weber sehr freundlich aufnahm und ihm 1824 Anstellung als Musikdirektor an der Oper verschaffte. Als Weber 1826 starb und M. keine Aussicht hatte, in seine Stelle einzurücken, verließ derselbe Dresden und ging als Theaterkapellmeister nach Leipzig. Dort schrieb er die Opern: »Der Vampir« (1828) und »Der Templer und die Jüdin« (1829), welche seinen Namen schnell bekannt machten und auf allen größern deutschen Bühnen zur Aufführung gelangten. 1831 erhielt er die Hofkapellmeisterstelle zu Hannover und wirkte dort, beliebt bei Orchester und Bühne wie beim Publikum, 28 Jahre; seine Gunst bei Hof kam leider in den Jahren der Reaktion ins Wanken, da M. liberal dachte und seine Meinung nicht verbarg. 1859 wurde er mit dem Titel »Generalmusikdirektor« pensioniert. M. war dreimal verheiratet, mit Eugenie Jäggi (1819 in Preßburg), die früh starb, mit der Sängerin Marianne Wohlbrück (1826 zu Dresden), die 1854 starb, und mit der Sängerin Therese Janda, die ihn überlebte. Marschners bedeutendstes Werk, das heute die Zierde jeder deutschen Bühne ist, »Hans Heiling« (Dichtung von Eduard Devrient), entstand in Hannover und wurde 24. Mai 1833 zuerst aufgeführt; der Erfolg war ein außerordentlicher. Die Verwandtschaft von Wagners »Fliegendem Holländer« mit »Hans Heiling« ist zum mindesten ebenso frappant wie die des »Lohengrin« mit »Euryanthe«. M.

ist in der deutschen Oper das lebendige Zwischenglied zwischen Weber und Wagner. Von Marschners Opern ist außer den obengenannten: »Vampir«, »Templer und Jüdin« und »Hans Heiling« heute nichts mehr am Leben. Die Namen sind: »Der Holzdieb« (1825, Dresden); »Lucretia« (1826, Danzig); »Des Falkners Braut« (1832, Leipzig); »Das Schloß am Ätna« (1838, Berlin); »Der Bäbu« (1837, Hannover); »Adolf von Nassau« (1843, Hannover); »Austin« (1851, Hannover). Außerdem schrieb er Musiken zu Kleists »Prinz Friedrich von Homburg«, Kinds »Schön Ella«, Halls »Ali Baba« u. a. Seine letzte Arbeit war die Oper: »Hjarne« (Frankfurt 1863). Außerhalb der Bühne hat M. besonders auf dem Gebiet des Liedes und Chorliedes Lorbeeren geerntet: vorzüglich sind einige Männerchöre (darunter das farbenprächtige »Zigeunerleben«) noch sehr beliebt, während seine Kammermusikwerke (Trios, Klavierquartett, Klaviersonaten, vierhändige Märsche, Divertissements 2c.) völlig vergessen sind.

Marseillaise, die, der berühmteste Revolutionsgesang der Franzosen, ist gedichtet und komponiert von dem Ingenieurkapitän C. J. Rouget de l'Isle in der Nacht des 24.—25. April 1792 zu Straßburg als »Chant de guerre pour l'armée du Rhin«; zufällige, mehr oder minder große Ähnlichkeiten sind Veranlassung geworden, den Ursprung der Melodie in einem oberbayrischen Volkslied, ja in einer deutschen Messe (von Holzbauer) zu suchen. Man darf alle diese Fabeln getrost ignorieren; daß die Melodie der M. direkt mit der Dichtung oder für dieselbe entstanden, lehrt jeden Unbefangenen die schlichte Betrachtung des Verhältnisses beider. Den Namen M. erhielt der Gesang, weil er durch ein Bataillon Marseiller Freiwillige zuerst nach Paris gebracht wurde (»Chant des Marseillais«). Der Anfang der M. ist:



Unter dem Namen: »Offrande à la liberté« wurde die M., von Gossec instrumentiert, 30. Sept. 1792 in der Großen Oper gespielt.

Marsick, Martin, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 9. März 1848 zu Jupille bei Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Désiré-Heynberg), 1865 bis 1867 auf Kosten der Fürstin von Chimay am Brüsseler Konservatorium von Léonard und 1868—69 am Pariser Konservatorium von Massart weitergebildet und zuletzt 1870—71 mit Stipendium der belgischen Regierung noch Privatschüler von Joachim in Berlin, trat 1873 mit großem Erfolg zu Paris in den Concerts populaires auf, die zuerst seinen Namen in weitern Kreisen bekannt machten. M. hat auch eine Anzahl dankbarer Vortragsstücke für Violine geschrieben.

Martellato (ital., »gehämmert«), d. h. mit großer Kraft (Arm-Stakkato) angeschlagen (Klavier).

Martellement (franz., spr. -mang), auf der Harfe die wiederholte Angabe desselben Tons, auf neuern Harfen auf zwei Saiten hervorgebracht, von denen die tiefere durch das Pedal in Einklang mit der höhern gebracht ist.

Martin, 1) Jean Blaise, berühmter Sänger (Bariton) der Pariser Komischen Oper, geb. 14. Okt. 1769 zu Paris, gest. 18. Okt. 1837 daselbst; debütierte 1788 am Théâtre de Monsieur, sang am Théâtre Feydeau bis 1794, sodann am Théâtre Favart bis zu dessen Vereinigung mit dem Théâtre Feydeau zur Opéra-Comique (1801) und an der letztern bis 1823. M. war ein schlechter Schauspieler, hatte aber eine herrliche Stimme und eignete sich mit der Zeit die notwendigste Routine an. — 2) Pierre Alexandre, Pariser Orgelbauer, gestorben im Dezember 1879 zu Paris; einer der ältesten Harmoniumbauer, selbst Erfinder verschiedenartiger Verbesserungen des Instruments, z. B. der »percussion«, d. h. des Hammeranschlags der Zungen behufs prompterer Ansprache.

Martin y Solar, Vicente (von den Italienern Martini »lo Spagnuolo« genannt), geb. 1754 zu Valencia, gestorben im Mai 1810 zu Petersburg; war zuerst Organist in Alicante, ging dann

auf den Rat eines italienischen Sängers, für den er einige Arien geschrieben, nach Italien, wo er schnell als Opernkomponist berühmt wurde. Sein erstes Werk war: »Ifigenia in Aulide« (1781 für Florenz); bis 1784 folgten drei andre für Lucca, Turin und Rom und mehrere Ballette. 1785 ging M. nach Wien, wo er besonders durch »La cosa rara« Triumphe feierte und am Hof Josephs II. ausgezeichnete Aufnahme fand. Seine Werke behaupteten sich hier gegenüber denen Mozarts wie in Italien gegenüber denen Paisiellos, Cimarosas und Guglielmis in der Gunst des Publikums; heute sind sie vergessen. 1788 folgte er einem Ruf an die Italienische Oper zu Petersburg, wurde 1798 von Paul I. zum Staatsrat ernannt, verlor aber 1801 das Feld seiner Thätigkeit, als statt der italienischen die französische Oper in Petersburg einzog, und gab dann Lektionen.

Martini, 1) Giambattista (gewöhnlich Padre M. genannt), hochberühmter Musikhistoriker und Meister des Kontrapunkts, geb. 25. April 1706 zu Bologna, gest. 4. Okt. 1784 daselbst; war der Sohn eines Musikers (Violinisten) und erhielt eine sorgfältige musikalische Ausbildung, zunächst im Violinspiel vom Vater und im Klavierspiel und Gesang von Padre Predieri und im Kontrapunkt von dem Kastraten Riccieri; für seine wissenschaftliche Bildung sorgten die Mönche des Oratorio San Filippo Neri. 1721 trat er in den Franziskanerorden, absolvierte das Noviziat zu Lago, kehrte sodann in das Franziskanerkloster zu Bologna zurück und wurde schon 1725 Kapellmeister an der Franziskanerkirche. Seinem Wissensdurst genügte er durch angestrengte mathematische Studien unter Zanotti und erhielt im Umgang mit Giacomo Perti, dem Kapellmeister der Petroniuskirche, fruchtbare Anregung für seine kompositorische Thätigkeit. M. wurde in der Folge die höchste Autorität Italiens in musikhistorischen und -theoretischen Streitfragen, und Schüler strömten aus allen Gegenden zu ihm; neben seiner Gelehrsamkeit war seine Herzensgüte in aller Mund. Sein Leben war arm an äußern Ereignissen, aber reich an Thaten für die Kunst. Von seiner großartigen Bibliothek ging ein Teil nach seinem Tod an die Wiener Hofbibliothek, der größere Teil aber an das Liceo filarmonico zu Bologna über. M. war Mitglied der Akademien dei Filarmonici zu Bologna und dei Arcadj in Rom. Sein Schäfername in der letztern war »Aristoxenos Amphion«. Die gedruckten Kompositionen Martinis sind: vierstimmige Litaneien und Marienantiphonen mit Orgel und Instrumenten ad lib. (1734), zwei Bücher Orgel- (Klavier-) Sonaten (1742 u. 1747) und ein Buch Kammerduette (1763); mehrere Oratorien und Intermezzi liegen in Manuskript im Liceo filarmonico, Messen sollen sich im Franziskanerkloster befinden. Von den Schriften Martinis sind in erster Reihe die beiden großen Werke zu nennen: »Storia della musica« (1757, 1770, 1781, 3 Bde.) und »Exemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto« (1774—75, 2 Bde.). Das erstere handelt nur von der Musik des Altertums; ein vierter, die Musik im frühern Mittelalter behandelnder Teil blieb im Manuskript unvollendet. Das Werk über den Kontrapunkt ist eine Sammlung von Musterbeispielen. Außerdem schrieb M.: »Onomasticum seu synopsis musicarum graecarum atque obscuriorum vocum cum earum interpretatione ex operibus J. B. Doni« (in Donis Werken Bd. II, abgedruckt); »Dissertatio de usu progressionis geometricae in musica« (1766); »Compendio della teoria de' numeri per uso del musico« (1769); »Regole per gli organisti per accompagnare il canto fermo« (um 1756); »Serie chronologica de' principj dell' Accademia dei Filarmonici etc.« (1777) und einige Gelegenheitsschriften (Kritiken, Urteile in Streitfragen 2c.). Vgl. Valle, Memoire storiche del P. Giov. Battista M. (1785).

2) Jean Paul Egide, geb. 1. Sept. 1741 zu Freistadt i. d. Pfalz, gest. 10. Febr. 1816 zu Paris; hieß eigentlich Schwarzendorf, italienisierte aber seinen Namen, als er 1760 sich in Nancy als Musiklehrer niederließ; 1764 wandte er sich nach Paris und hatte das Glück, bei einer gerade ausgeschriebenen Konkurrenz für einen

Militärmarsch zu siegen, wodurch er hohe Protektionen gewann und zum Offizier à la suite eines Husarenregiments ernannt wurde; die dadurch gewonnene Muße zum Komponieren benutzte er zunächst zu Arbeiten für Militärmusik, schrieb aber 1771 eine Oper: »L'amoureux de quinze ans«, die in der Italienischen Oper durchschlug. Er wurde Kapellmeister des Prinzen Condé, dann des Grafen von Artois und erkaufte sich die Anwartschaft auf die Stelle des königlichen Obermusikintendanten. Die Revolution vernichtete diese Aussichten, dagegen wurde M. 1794 in die Studienkommission des Konservatoriums und für eine der Inspektorstellen gewählt. 1802 verlor er bei der Reduktion der Lehrerzahl seine Stelle. Die Restauration (1814) brachte ihm endlich die Intendantenstelle ein. Martinis Kompositionen sind: 12 Opern, von denen 9 (darunter »L'amoureux etc.«, »La bataille d'Ivry«, »Droit du seigneur«, »Sappho« und »Zinéo« gedruckt) aufgeführt wurden, 2 Festmessen, 2 Requiems, 6 zweistimmige Psalmen mit Orgel und andre Kirchenstücke, 6 Quartette für Flöte mit Streichtrio, 12 Trios für zwei Violinen und Cello, 6 Streichquartette, Divertissements und Notturnen für Klavier, zwei Violinen und Cello 2c. Auch seine Militärmusikstücke erschienen im Druck. — 3) M. lo Spagnuolo, s. Martin y Solar.

Marx, Adolf Bernhard, berühmter Musiktheoretiker und Ästhetiker, geb. 15. Mai 1799 zu Halle, gest. 17. Mai 1866 in Berlin; war der Sohn eines Arztes, studierte Jurisprudenz, wurde auch als Referendar am Oberlandesgericht zu Naumburg angestellt, ging aber bald nach Berlin und widmete sich ganz der Musik, für welche er früh Talent gezeigt hatte. Bereits in Halle hatte er tüchtige theoretische Studien unter Türk (s. d.) gemacht und in Naumburg sogar zwei Opern gedichtet und komponiert. In Berlin studierte er unter Zelter weiter, bestritt durch Privatunterricht seinen Unterhalt und begründete 1824 die »Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung« (Schlesinger), die er bis zu ihrem Eingehen (Ende 1830) mit Umsicht und eintretend für die großen deutschen Meister redigierte. 1827 promovierte er zum Dr. phil. an der Universität Marburg, hielt sodann Vorlesungen über Musik an der Berliner Universität und wurde 1830 zum Professor und 1832 auch zum Universitätsmusikdirektor ernannt. 1850 begründete er mit Kullak und Stern das noch heute bestehende (Sternsche) Konservatorium der Musik, erteilte Kompositionsunterricht an dieser Anstalt, zog sich aber 1856 zurück (Kullak war schon 1855 ausgetreten und hatte die »Neue Akademie der Tonkunst« gegründet) und beschränkte sich seitdem auf seine Thätigkeit an der Universität und als Privatlehrer der Komposition. M.'s Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen (Oper »Jery und Bätely«, 1827 im Berliner Opernhaus; Melodram »Die Rache wartet«, Text von W. Alexis, im Königsstädtischen Theater 1829; Oratorien: »Johannes der Täufer« und »Moses«, Liedercyklus »Nahid und Omar«, eine Symphonie, eine Klaviersonate, Lieder 2c.). Auch sein Choral- und Orgelbuch, seine »Kunst des Gesangs« (1826) und seine Chorgesangschule haben wenig Effekt gemacht. Seine Bedeutung liegt in seinen Schriften zur Theorie und Ästhetik der Musik; dieselben verraten Logiers Einfluß, verarbeiten übrigens dessen Ideen in selbständiger Weise (Marx übersetzte Logiers Generalbaßschule ins Deutsche): »Die Lehre von der musikalischen Komposition« (1837—47, 4 Bde.; bis jetzt in 8., 6., 5. und 4. Auflage erschienen. Eine Neubearbeitung durch H. Riemann ist unter der Presse); »Allgemeine Musiklehre« (1839, 9. Aufl. 1875); Über Malerei in der Tonkunst« (1828); Über die Geltung Händelscher Sologesänge für unsre Zeit« (1829); »Die alte Musiklehre im Streit mit unsrer Zeit« (1842); »Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege« (1855); »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (1858, 3. Aufl. 1875); »Gluck und die Oper« (1863, 2 Bde.); »Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke« (1863); »Erinnerungen aus meinem Leben« (1865, 2 Bde.).

Marxsen, Eduard, geb. 23. Juli 1806 zu Nienstädten bei Altona, wo sein Vater Organist war, studierte unter die-

sem und unter Clasing in Hamburg, später (1830) unter Seyfried und Bocklet in Wien und ließ sich dann als Musiklehrer in Hamburg nieder. 1875 erhielt er den Titel Königlicher Musikdirektor. M. war der Lehrer von Johannes Brahms.

Marziale (marciale, ital.), kriegerisch.

Maschinen, s. Pistons; Maschinenpauken, s. Pauken.

Mašek (spr. maschek), Vincent, tüchtiger Pianist und Virtuose auf der Harmonika, geb. 5. April 1755 zu Zvikovec in Böhmen, gest. 15. Nov. 1831 zu Prag; Schüler von Dussek, machte Kunstreisen, war dann Organist an St. Nikolaus zu Prag und zuletzt Musikalienhändler. M. komponierte mehrere böhmische Opern, ferner Messen, Symphonien, Klavierkonzerte, Kammerensembles, Lieder, Klaviersonaten, Stücke für Harmonika ꝛc. — Sein Bruder Paul, geb. 1761, war gleichfalls ein tüchtiger Pianist und starb 22. Nov. 1826 als Privatmusiklehrer zu Wien. Auch er hat sich auf allen Gebieten der Komposition versucht.

Maskenspiele (franz. und engl. Masques, ital. Ludi) waren Vorläufer der Oper, allerlei allegorische oder mythische Szenen mit Gesang und üppiger dekorativer Ausstattung, welche besonders im 16.—17. Jahrh. an den Fürstenhöfen bei Vermählungsfeierlichkeiten ꝛc. zur Aufführung gelangten. Von dem Musikdrama, wie es das 17. Jahrh. brachte, unterschieden sich die M. sehr scharf durch die noch mangelnde Monodie. In England waren die M. in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. sehr im Schwange (W. Lawes, Laniere, Campion, Lock u. a., s. d. Art.).

Mason (spr. mehß'n), 1) William, Musikschriftsteller, geb. 1725 zu Hull, gest. 5. April 1797 in Aston; Bakkalaureus, später Magister artium (Cambridge), nahm 1755 geistliche Weihen und wurde Kanonikus und Precentor an der Kathedrale zu York. M. gab heraus: eine Zusammenstellung der Bibeltexte, welche als Anthems komponiert worden (»A copious collection etc.«, 1782), nebst einem vorausgeschickten »Essay on cathedral music«, ferner Essays: »On instrumental church music«, »On parochial psalmody«, »On the causes of the present imperfect alliance between music and poetry«; auch war er Dichter (Tragödien, lyrische Gedichte), schrieb eine Biographie Grays und komponierte auch selbst einige Anthems. — 2) Lowell, verdienter nordamerikan. Musiker, geb. 8. Jan. 1792 zu Medfield in Massachusetts, gest. 11. Aug. 1872 zu Orange in New Jersey; war längere Zeit Präsident der Handel and Haydn Society zu Boston, begründete 1832 die Bostoner Musikakademie, rief regelmäßige Versammlungen von Musiklehrern ins Leben, wurde von der New Yorker Universität 1835 zum Doktor der Musik promoviert, machte eine Studienreise nach Deutschland (1837) und veröffentlichte die Resultate seiner Beobachtungen (»Musical letters abroad«, 1853). — Zwei seiner Söhne, Lowell und Henry, sind Mitbegründer der Firma »M. and Hamlin« zu Boston (Orgel- und Harmoniumfabrik); ein dritter — 3) William, geb. 1829 zu Boston, geschätzter Pianist, studierte 1849—54 in Deutschland unter Moscheles, Dreyschock und Liszt (Clavier) und M. Hauptmann und E. F. Richter (Theorie). Nach erfolgreichem Auftreten als Konzertspieler in Leipzig, Prag, Weimar, London kehrte er nach Amerika zurück, machte zunächst ein Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten und ließ sich dann in New York nieder, wo er mit Bergmann und Thomas klassische Musikabende einrichtete. Seit einigen Jahren spielt er nicht mehr öffentlich, sondern ist nur noch als Lehrer thätig. Er veröffentlichte viele gefällige Klaviersachen.

Massaini, Tiburcio, Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Cremona, war zuerst Kapellmeister an Santa Maria del Popolo zu Rom, erhielt sodann Anstellung am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag (1580) und lebte später wieder zu Rom (noch 1605). Seine erhaltenen Werke sind: 2 Bücher 4 stimmiger Madrigale (1569, 1573), 4 Bücher 5 stimmiger Madrigale (1571—94), 6—12 stimmige »Sacri modulorum concentus« (2—3 chörige Motetten, 1567), 5 stimmige Vesperpsalmen und Magnifikats (davon eins 9 stimmig, 1576), 4 Bücher 5 stimmiger Motetten (1576—94), ein Buch 4 stimmiger Motetten (1580, Philipp de Monte gewidmet),

7 stimmige Motetten (1607), 6 stimmige Psalmen (1578), 5- bis 6 stimmige Messen (1578), 8 stimmige Messen (1600), 5 stimmige Lamentationen (1599) sowie einiges in Sammelwerken Verstreute und Manuskripte in Rom.

Massart (spr. -ssahr), Lambert Joseph, ausgezeichneter Violinist, geb. 19. Juli 1811 zu Lüttich, entstammte einer Musikerfamilie, erhielt seine Ausbildung von R. Kreutzer in Paris, wurde jedoch als Ausländer von Cherubini nicht ins Konservatorium aufgenommen; nachdem er sich bereits als Violinlehrer in Paris Renommee erworben, wurde er 1843 als Violinprofessor am Konservatorinm angestellt. H. Wieniawski war sein Schüler. — Massarts Gattin Louise Aglaë, geborne Masson, geb. 10. Juni 1827 zu Paris, ist eine vorzügliche Pianistin und 1875 als Nachfolgerin Farrencs als Lehrerin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt. Ein anderer Tonkünstler, vermutlich ein Verwandter Victor M. geb. 1799, gest. 6. Aug. 1883 zu Lüttich war Kontrabassist und Lehrer am Konservatorium zu Lüttich.

Massé, Victor (eigentlich Félix Marie), franz. Opernkomponist, geb. 7. März 1822 zu Lorient (Morbihan) gest. 4./5. Juli 1884 zu Paris, 1834—44 Schüler von Zimmermann (Klavier) und Halévy (Komposition) am Pariser Konservatorium, erhielt 1844 den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome) für die Kantate »Le rénégat de Tanger«, sandte von Rom während des vorgeschriebenen dreijährigen Studienaufenthalts unter anderm eine italienische Oper: »La favorita e la schiava«, ein, machte sich nach seiner Rückkehr zuerst durch Romanzen bekannt und debütierte als Opernkomponist mit gutem Erfolg 1852 an der Komischen Oper mit »La chanteuse voilée«. Seitdem folgten: »Galatée« (1852), »Les noces de Jeannette« (1853), »La fiancée du diable« (1854), »Miss Fauvette« (1855), »Les saisons« (1855), »La reine Topaze« (1856), »Le cousin de Marivaux« (1857), »Les chaises à porteurs« (1858), »La fée Carabosse« (1859) »La mule de Pedro« (1863), »Fior d'Aliza« (1866), »Le fils du brigadier« (1867), »Paul et Virginie« (1876) und »La nuit de Cléopâtre« (1677). 1860 wurde M. Chordirektor der Großen Oper, 1866 Kompositionsprofessor am Konservatorium; 1880 trat er mit dem Titel eines Ehrenprofessors in den Ruhestand. 1871 wurde er an Stelle Aubers in die Akademie gewählt.

Massenet (spr. mass'näh), Jules Emile Frédéric, einer der bedeutendsten jüngern französischen Komponisten, geb. 12. Mai 1842 zu Montaud bei St. Etienne (Loire), erhielt seine Ausbildung auf dem Pariser Konservatorium, wo Laurent (Klavier), Reber (Harmonie) und Ambroise Thomas (Komposition) seine speziellen Lehrer waren. 1863 erhielt er den Römerpreis für die Kantate »David Rizzio« und hat sich seither durch eine Reihe bemerkenswerter Werke vorteilhaft bekannt gemacht. Besonders seien hervorgehoben: »Maria Magdalena« (biblisches Drama in 4 Akten, 1873 im Odéontheater), »Eva« (Mysterium in 3 Abteilungen, 1875), »Die Erinnyen« (antikes Drama in 2 Akten, 1873), »Die Jungfrau« (biblische Legende in 4 Szenen), die drei 5 aktigen großen Opern: »Der König von Lahore« (1877), »Herodias« und »Cid« (1885), die 3 aktigen komischen Opern: »Don César de Bazan« (1872) und »Manon« (1884), die Einakter »Ma grand' tante« (1867) und »Berangère et Anatole« (1876), Musik zu Sardous »Theodora« (1884), 5 Orchestersuiten (darunter »Ungarische Suite« und »Scènes pittoresques«), Ouvertüren, Orchesterphantasien, Klavierstücke 2c. M. ist Mitglied des Institut de France (Akademie) und seit 1878 Kompositionsprofessor am Konservatorium (Nachfolger Bazins).

Masutto, 1) Giovanni, ital. Musikschriftsteller und Referent musikalischer Zeitschriften in Venedig, Verfasser von »J maestri di musica italiani del secolo XIX.« (Venedig, 3. Aufl. 1884). — 2) Renzo, Sohn des vorigen, geb. 25. April 1858 zu Treviso, Schüler von Cozzi, Del Maino und Ferrarini (Violine), Sartori und Ficcarelli (Klavier), Giov. Rossi in Parma und Tonassi in Venedig (Komposition), jetzt Kapellmeister des 27. ital. Infanterie-Regiments, trat als Pianist und Violinist auf und verspricht als Kompo-

nist (Ouverturen, zwei Opern, Klaviersachen, Gesänge) gutes.

Matérna, Amalie, ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 10. Juli 1847 zu St. Georgen (Steiermark), Tochter eines Schullehrers, kam nach dessen Tod mit Verwandten nach Graz, wo sie zunächst in der Kirche und im Konzert sang und 1865 als Soubrette an der Oper debütierte. Sie verheiratete sich dort mit dem Schauspieler Karl Friedrich, beide wurden am Wiener Carl-Theater engagiert (Frau M. als Operettensängerin), und erst 1869 ging sie als Primadonna an die Hofoper über. Eine besonders hervorragende Leistung der Frau M. war die Brünnhilde 1876 in Baireuth (Wagners Bühnenfestspiel). Ihre Stimme hat außerordentliche dramatische Kraft und üppigen Wohllaut.

Mathias, Georges Amédée Saint-Clair, vortrefflicher Pianist, geb. 14. Okt. 1826 zu Paris (sein Vater war Deutscher, aus Dessau gebürtig), Schüler von Kalkbrenner und Chopin, in der Komposition Schüler von Halévy und Barbereau, ist seit 1862 Professor des Klavierspiels am Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 6 Klaviertrios, die Ouvertüren: »Hamlet« und »Mazeppa«, 2 Klavierkonzerte, Sonaten, Etüden u. andre zwei- u. vierhändige gediegene Klavierwerke.

Mathieu, (spr. matjöh), 1) Adolphe Charles Ghislain, Konservator der Manuskripte der Brüsseler Bibliothek, geb. 22. Juni 1804 zu Mons, gab eine Monographie über Orlando Lasso heraus: »Roland de Lattre« (1838, 2. Aufl. 1840). — 2) Emile, belg. Komponist, geb. 16. Okt. 1844 zu Lille, gest. im August 1883 in Paris. Schüler des Brüsseler Konservatoriums und mehrfach preisgekrönt, war einige Zeit Musikdirektor und akademischer Lehrer zu Löwen, ließ sich aber 1872 zu Brüssel nieder, wo er die Opern: »Georges Dandin« (1876), »La Bernoise« (1880) und das Ballett »Les fumeurs de Kiff« (1876) zur Aufführung brachte; schon als Schüler hatte er eine kleine Oper: »L'échange« (1863) herausgebracht. Guten Eindruck machten auch seine Kantate »Torquato Tasso's dood« (vlämisch) sowie eine Anzahl Lieder.

Mattei, Stanislao (Abbate M.), geb. 10. Febr. 1750 zu Bologna, gest. 17. Mai 1825 daselbst; Schüler des Padre Martini und sein Nachfolger als Kapellmeister an San Francesco, später Kapellmeister der Petroniuskirche, Professor des Kontrapunkts am Liceo filarmonico seit dessen Gründung (1804), Lehrer von Rossini, Donizetti u. a., gab heraus: »Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati« (Generalbaßschule, 1829—30, 3 Bde.).

Matteis, Nicola, ausgezeichneter Violinvirtuose, der sich seit 1672 in London niederließ und Aufsehen erregte, gab heraus: 4 Bücher Solostücke für Violine (»Arie, preludj, alemande etc.« [1. u. 2. Buch] und »Ayres for the violin, to wit, preludes, fuges, alemands etc.« [3. u. 4. Buch]), ferner eine Anleitung zum Generalbaßspielen auf der Guitarre (»The false consonances of musick«). — Sein Sohn Nicola (gest. 1749) war ebenfalls ein guter Violinist, lebte längere Zeit zu Wien, zuletzt aber in Shrewsbury als Violin- und Sprachlehrer und hatte unter andern Burney zum Schüler.

Mattheson, Johann, hochverdienter Musikschriftsteller, geb. 28. Sept. 1681 zu Hamburg von wohlhabenden Eltern, gest. 17. April 1764 daselbst; erhielt eine vortreffliche Erziehung, welche seine vielseitigen Talente entwickelte, so daß er nicht nur singen und fast alle Orchesterinstrumente spielen lernte, sondern nach Absolvierung der Schule Jurisprudenz studierte und englisch, italienisch und französisch sprach. Von seinen Kompositionslehrern ist Jakob Prätorius hervorzuheben. 1697 trat als Sänger (Tenor) an der Hamburger Oper auf, 1699 als Opernkomponist, Sänger und Dirigent in einer Person in seinen »Plejaden«. Als Händel nach Hamburg kam (1703), nahm ihn M. unter seine Fittiche, überwarf sich aber später mit ihm (s. Händel); er sang zum letztenmale in Händels »Nero« (1705). In demselben Jahre wurde er Erzieher des Sohns des englischen Gesandten, mit dem er verschiedene Reisen machte, erhielt 1706 die Ernennung zum Legationssekretär und avancierte in der Folge zum intermistischen Residenten. 1715 wurde er Musikdirektor und Kanonikus am

Hamburger Dom, mußte aber wegen einer sich zu völliger Taubheit steigernden Schwerhörigkeit die Musikdirektorstelle 1728 aufgeben, während er im Genuß des Kanonikats belassen wurde. Es ist erstaunlich, welche Arbeitskraft dieser vielseitig beschäftigte Mann entwickelte. Er komponierte 8 Opern, 24 Oratorien und Kantaten, eine Passion (nach Brockes), eine Messe, Klaviersuiten, 12 Flötensonaten ꝛc., im ganzen 88 gedruckte Werke. Seine Schriften, in denen er vieles alte Gerümpel einer ausgelebten Theorie (Solmisation, Kirchentöne) wegfegen und die endliche Abklärung unseres heutigen Systems beschleunigen half, sind: »Das neu-eröffnete Orchester, oder gründliche Anleitung, wie ein galant homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Musik erlangen möge ꝛc.« (1713); »Das beschützte Orchester oder desselben zweite Eröffnung« (1717, gegen Buttstets »Ut re mi fa sol la, tota musica« gerichtet); »Das forschende Orchester oder desselben dritte Eröffnung« (1721); »Veritophili Beweisgründe von der Musik« (1717); »Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbaß« (1719; zweite vermehrte Auflage als »Große Generalbaßschule ꝛc.«, 1731); »Kleine Generalbaßschule« (1735); »Réflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratique« (1720, nur die Anmerkungen sind von M.); »Critica musica, das ist: grundrichtige Untersuch- und Beurteilung vieler teils vorgefaßten, teils einfältigen Meinungen ꝛc.« (1722, 2 Bde.); »Der neue göttingische aber viel schlechter als die alten lacedämonischen urteilende Ephorus, wegen der Kirchenmusik eines andern belehret« (1727, gegen Professor Joachim Meyer in Göttingen); »Der musikalische Patriot« (1728); »De eruditione musica« (1732); »Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grund-Lehren der musikalischen Setzkunst« (1737); »Gültige Zeugnisse über die jüngste matthesonisch-musikalische Kernschrift« (1738); »Der vollkommene Kapellmeister, das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können und vollkommen inne haben muß, der einer Kapelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will« (1739); »Grundlagen einer Ehrenpforte, worin der tüchtigsten Kapellmeister, Komponisten, Musikgelehrten, Tonkünstler ꝛc. Leben, Werke, Verdienste ꝛc. erscheinen sollen« (1740); »Etwas neues unter der Sonnen! oder das unterirdische Klippen-Concert in Norwegen« (1740); »Die neueste Untersuchung der Singspiele« (1744); »Das erläuterte Selah« (1745); »Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft« (1747); »Aristoxeni junioris phthongologia systematica, Versuch einer systematischen Klanglehre« (1748); Mithridat wider den Gift einer welschen Satire genannt La musica« (1749); »Bewährte Panacea« (1750); »Wahrer Begriff des harmonischen Lebens; der Panacea zwote Dosis« (1750); »Sieben Gespräche der Weisheit und Musik samt zwo Beylagen; als die dritte Dosis der Panacea« (1751); »Die neu angelegte Freudenakademie« (1751); »Philologisches Trostspiel« (1752); »Plus ultra, ein Stückwerk von neuer und mancherlei Art« (1754); »Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung« (1761). Außerdem schrieb M. eine große Zahl theologischer, historischer und politischer Schriften und gab Niedts »Handleitung« neu heraus, unter Beigabe von 60 Orgeldispositionen. Mehrere fertig ausgearbeitete musikalische Schriften (»Der bescheidene musikalische Diktator« ꝛc.) blieben im Manuskript. Matthesons Schriften sind von allerhöchstem Wert für die Erforschung der Musikgeschichte seiner Zeit. Vgl. L. Meinardus, »M. und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1878, Nr. 9 der Walderseeschen Vorträge).

Matthias Hermann, s. Hermann 1).

Matthias (Mattheus) **Le Maitre**, s. Le Maistre.

Matthieux, Johanna, s. Kinkel.

Matthison-Hansen, 1) Hans, ausgezeichneter dän. Organist und bemerkenswerter Komponist, geb. 6. Febr. 1807 zu Flensburg, Schifferssohn, zeigte früh Talent zum Zeichnen und für Musik, bildete aber zunächst in Kopenhagen das erstere aus bis etwa in sein 20. Jahr, wo ihm C. F. E. Weyse (s. d.) riet, mit der Musik Ernst zu machen. Bereits 1832 wurde er zum Organisten am Roeskilder Dom, d. h. in eine der begehrtesten Stel-

lungen in Dänemark, gewählt, die er eine lange Reihe von Jahren rühmlichst versehen hat. 1877 wurde ihm sein Sohn Gotfred (s. d.) an die Seite gegeben. M. schrieb ausschließlich für Kirche und Orgel, ein Oratorium: »Johannes«, mehrere Psalmen (mit Orchester), Kirchenkantaten, Orgelpräludien und Postludien, variierte Choräle, Orgelsymphonien (Sonaten), Phantasien ꝛc. — 2) Gotfred, Sohn des vorigen, geb. 1. Nov. 1832 zu Roeskilde, ist gleichfalls ein vorzüglicher Orgelvirtuose und begabter Komponist; derselbe studierte anfänglich die Rechte zu Kopenhagen, ging aber bald zur Musik über und wurde 1859 Organist der deutschen Friedrichskirche in Kopenhagen, verlebte den Winter 1862—63 mit Hilfe eines Stipendiums (Anckers Stiftung) in Leipzig und begründete 1865 mit E. Grieg, R. Nordraak und E. Hornemann zu Kopenhagen ein Konzertinstitut, »Euterpe«, das jedoch nur drei Jahre bestand, wurde 1867 Orgellehrer am Kopenhagener Konservatorium, vertauschte seine Organistenstelle mit der an der Johanniskirche und wurde 1877 Substitut seines Vaters. Jetzt ist er Organist der Trinitatiskirche zu Kopenhagen. M. konzertierte mehrfach mit großem Erfolg in Deutschland (Tonkünstlerversammlung 1877 zu Hannover). Von seinen meist in Deutschland erschienenen Kompositionen seien hervorgehoben: Klaviertrio, Op. 5; Violinsonate, Op. 11; Cellosonate, Op. 16; Klavierballade, Op. 14 (»Frode Fredegod«); Orgelphantasie, Op. 15; Konzert-Tonstücke für Orgel, Op. 19.

Maultrommel (Brummeisen, Crembalum), altes primitives Instrument, bestehend aus einer durch die Finger in Bewegung gesetzten Stahlfederzunge, die in ein hufeisenförmiges kleines Stück Eisen eingeklemmt ist, das mit den Zähnen gehalten wird. Die so mit fast geschlossenem Mund auf das Instrument gebrummten Gesangstöne haben ein eigentümliches melancholisches Kolorit. Man trifft die M. noch hier und da bei Bärenführern ꝛc.

Maurer, Ludwig Wilhelm, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 8. Aug. 1789 zu Potsdam, gest. 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haak und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt durch Vermittelung Baillots die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Wsowologski. 1817 begab er sich wieder auf Reisen und kehrte erst 1832 wieder nach Petersburg zurück. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quadrupelkonzert für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch von seinen Konzerten für eine Violine und Orchester und andern Violinkompositionen hört man dann und wann noch etwas. M. schrieb auch mehrere Opern.

Maxima (Duplex longa), die größte Notengattung der Mensuralmusik, soviel wie zwei oder drei Longen geltend, je nach der vorgeschriebenen Mensur. S. Mensuralnote.

May (spr. meh), Edward Collet, sehr verdienter Volksgesanglehrer, geb. 29. Okt. 1806 zu Greenwich, war Schüler von Thomas Adams, Ciprian Potter und Crivelli, 1837—69 Organist am Greenwichhospital. Angeregt durch Vorlesungen Hullahs über populären Musikunterricht, widmete er sich seit 1841 dieser Spezies des Unterrichts und wirkte an vielen Londoner Schulen wie auch in privaten Kursen und hat Tausende von Lehrern ausgebildet (vgl. Wilhem). In neuerer Zeit wurde er zum Gesanglehrer am Queen's College ernannt.

Mayer, Charles, vortrefflicher Pianist, geb. 21. März 1799 zu Königsberg, gest. 2. Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettisten, nach Petersburg, wo er Schüler Fields wurde; 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größern Konzerttour nach Paris, lebte sodann 1819—1850 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. Mayers Klavierkompositionen sind brillant und sehr dankbar (Konzerte, Konzertstücke, Phantasien, Variationen, Etüden ꝛc., über 200 Werke).

Mayerl (Maierl), Anton von, geboren

zu Bozen, gest. 1839 als Privatier zu Innsbruck, Schüler von Ladurner und Ett, Kirchenkomponist (ein Stabat Mater gedruckt).

Mayr, Johann Simon, einst gefeierter Opernkomponist, geb. 14. Juni 1763 zu Mendorf (Bayern), gest. 2. Dez. 1845 in Bergamo; erhielt seine Ausbildung am Jesuitenseminar zu Ingolstadt, ging sodann mit einem schweizerischen Adligen, de Bessus, als dessen Erzieher zu Lenzi nach Bergamo und zu Bertoni nach Venedig, wo er sich festsetzte und zunächst zahlreiche kirchliche Kompositionen (Messen, Requiem, Psalmen, eine Passion ꝛc.) und Oratorien (»Jacob a Labano fugiens«, »Sisara«, »Tobiae matrimonium«, »Davide«, »Il sacrificio di Jefte«) schrieb und zur Aufführung brachte, 1794 aber mit der Oper »Saffo« im Theater della Fenice so günstigen Erfolg hatte, daß er sich nun mit ganzer Kraft der Bühne zuwandte und über 70 Opern in 20 Jahren schrieb. 1802 wurde er zum Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo ernannt und 1805 Kompositionslehrer an dem neubegründeten dortigen Musikinstitut. Zu seinen Schülern zählt unter andern Donizetti. M. hat sich auch als musikalischer Schriftsteller bethätigt mit »Brevi notizie istoriche della vita e delle opere de Giuseppe Haydn« (1809). Mehrere theoretische Arbeiten blieben Manuskript.

Mayrberger, Karl, Theoretiker und Komponist, geb. 9. Juni 1828 zu Wien, gest. 23. Sept. 1881 zu Preßburg; Schüler von Preyer (der wieder S. Sechters Schüler war), Professor der Musik an der Staatspräparandie zu Preßburg, gab Männerchöre, Lieder ꝛc. heraus, schrieb eine Oper: »Melusina« (1876), eine Opernburleske »Die Entführung der Prinzessin Europa« (1868), Musik zu Öhlschlägers »Yrsa« und ein »Lehrbuch der musikalischen Harmonik« (1. Teil: »Die diatonische Harmonik in Dur«, 1878).

Mayseder, Joseph, bedeutender Violinvirtuose, Lehrer und Komponist, geb. 26. Okt. 1789 zu Wien, gest. 21. Nov. 1863 daselbst; erhielt seine Ausbildung von Suche und Wranitzky, Schuppanzigh zog den Knaben früh als zweiten Violinisten in sein Quartett und übte großen Einfluß auf seine fernere Entwickelung. 1816 trat M. ins Hoforchester, wurde 1820 Soloviolinist an der Hofoper und 1835 Kammervirtuose. M. hat nie Konzertreisen gemacht und gab auch in Wien nur selten eigne Konzerte (das erste schon 1800), war aber ein hervorragender Meister seines Instruments, dem selbst Paganini unbedingte Anerkennung spendete. Seine Violinwerke (Konzerte, Variationen mit Orchester, dergleichen mit Streichquartett, Rondos, Streichquartette, Klaviertrios, Violinsonaten, Etüden ꝛc., im ganzen 63 Werke) nehmen in der Violinlitteratur eine respektable Stellung ein.

Mazas (spr. masá), Jacques Féréol, Violinvirtuose, geb. 23. Sept. 1782 zu Béziers, gest. 1849; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, erhielt 1805 den ersten Preis für Violinspiel. 1808 schrieb Auber für ihn ein Violinkonzert. M. reiste lange durch ganz Europa und fand großen Beifall wegen seines großen und doch weichen Tons. Schließlich setzte er sich als Musiklehrer zu Orleans fest, nachdem er 1831 kurze Zeit am Theater des Palais Royal in Paris als Soloviolinist fungiert, übernahm 1837 die Direktion der städtischen Musikschule zu Cambrai (bis 1841) und ist seitdem den Augen der Musikwelt gänzlich entschwunden. Seine zahlreichen Violinkompositionen sind brillant und effektvoll (Konzerte, Variationen, Phantasien, Romanzen, Streichquartette, Trios, Violinduette [als Unterrichtsmaterial geschätzt], Etüden ꝛc.). Auch schrieb er eine Violinschule, mit einer Abhandlung über das Flageolettspiel, und eine Bratschenschule.

Mazurka (Masurek, Masurisch), poln. Nationaltanz von chevalereskem Charakter, im Tripeltakt, mit häufiger Motivbegrenzung auf den 2. Taktteil nach untergeteiltem oder abgestoßenem ersten:

und Schluß:

Ältere Mazurken lieben liegende Bässe. Die Bewegung der M. ist erheblich langsamer als die des Walzers.

Mazzinghi, Joseph, geb. 1765 zu London von italienischen Eltern, gest. zu Bath 15. Jan. 1844, Schüler von Joh.

Christian Bach, Bertolini, Sacchini und Anfossi, schrieb mit Erfolg für London meist in Kompagnie mit Reeve 10 Opern und einige Ballette und Melodramen, auch viele Klaviersachen (70 Sonaten), eine Messe, Hymnen und andere Gesangswerke.

Mazzochi (spr. maddsocki), Domenico, gebürtig aus Civita Castellana, Doktor beider Rechte zu Rom, Komponist mehrerer Bücher Madrigale u. Motetten &c. (1625—1640), war der erste, der sich der Crescendo- und Diminuendozeichen (< >) bediente; er giebt eine Erklärung der Bedeutung derselben in der Vorrede seiner »Madrigali a 5 voci in partitura« (1640).

Mazzucāto, Alberto, Direktor des Konservatoriums in Mailand, Komponist und Kritiker, geb. 28. Juli 1813 zu Udine in Friaul, gest. 31. Dez. 1877 zu Mailand; studierte ursprünglich Mathematik in Padua, ging aber bald zur Musik über, arbeitete kurze Zeit unter Bresciani und debütierte schon 1834 zu Padua als Opernkomponist mit »La fidanzata di Lammermoor«, vermochte aber trotz wiederholter neuer Versuche (»Don Chisciotto«, »Esmeralda«, »I corsari«, »I due sergenti«, »Luigi V di Francia«, »Ernani«; eine achte »Fede« blieb unbeendet) keinen dauernden Erfolg zu erringen; auch seine anderweiten Kompositionen (Lieder, eine Messe, Vesper &c.) sind nicht von Bedeutung. Dagegen entwickelte er sich zu einem hochgeschätzten Lehrer, wurde 1839 Gesanglehrer der Mädchenklasse am Konservatorium zu Mailand, avancierte 1851 zum Kompositionslehrer, übernahm 1852 die ästhetischen und historischen Vorlesungen und erhielt endlich 1872 die Ernennung zum Direktor der Anstalt als Nachfolger von Lauro Rossi, der die Direktion der königlichen Musikschule zu Neapel übernahm. Daneben war er 1859—69 Konzertmeister am Scalatheater (1854—1855 war er sogar Direktor desselben gewesen), redigierte mehrere Jahre die 1845 begründete »Gazetta musicale di Milano«, übersetzte Garcias Gesangschule, Fétis' Harmonielehre, Panofkas »Abécédaire vocal« u. a. ins Italienische, gab Asiolis »Principj elementari di musica« neu heraus und verfaßte einen »Atlas der Musik des Altertums«. Einen Traktat über die musikalische Ästhetik hinterließ er im Manuskript.

Mécanisme (franz., spr. -ism'), s. v. w. Technik des Instrumentenspiels, die Ausbildung der Geläufigkeit und Kraft der Finger, die Einübung der Applikatur &c. S. Technik.

Mechānik (franz. Mécanique, engl. Action), nennt man die mehr oder minder komplizierte innere Einrichtung musikalischer Instrumente, besonders der Klaviere, Orgeln, Orchestrions &c. Über die M. der ältern Arten der Klaviere (Klavichord, Klavicimbal) sowie über die Unterschiede der englischen (Silbermannschen, Cristoforischen) und deutschen (Wiener, Steinschen) M., über Erards Repetitionsmechanik &c. vgl. Klavier.

Mederitsch, Johann, genannt Gallus, geb. c. 1716 in Böhmen, gest. nach 1830, 1794—96 Musikdirektor in Ofen, vorher und nachher in Wien lebend, fleißiger Komponist (Singspiele »Der Schlosser« 1783, »Rose«, »Die Seefahrer«, »Die Rekruten«, »Der letzte Rausch«, »Die Pyramiden von Babylon« [mit P. von Winter] Musik zu »Macbeth«, Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, Messen &c.).

Medesĭmo (ital.) derselbe; tempo m., dasselbe Tempo.

Mediante (Mittelton) nennt die ältere Harmonielehre die Terz der Tonika, d. h. in C dur: e; Submediante ist der unter der M. gelegene Ton (d). Auch wird wohl der auf der M. ruhende Dreiklang, also in C dur: e.g.h, als M. bezeichnet. Die neuere Harmonielehre könnte den Ausdruck M. für die Terzwechselklänge der Hauptklänge der Tonart gebrauchen (vgl. Klangfolge), also in C dur: a.c e als M. schlechthin und d.f.a und e.g.h als Unter- und Obermediante bezeichnen.

Meerens, Charles, musikalischer Akustiker, geb. 26. Dez. 1831 zu Brügge, bildete sich zuerst zum Violoncellvirtuosen aus (unter Bessems [Antwerpen], Dumon [Gent] und Servais [Brüssel]), trat aber dann als Stimmer in das Pianofortemagazin seines Vaters und vertiefte sich allmählich immer mehr in akustische Untersuchungen. M. vertritt in der spekulativen Musik-

theorie einen Standpunkt, der sich gegen die neuerdings so allgemein zur Anerkennung gelangte physiologische Begründung des Musiksystems durchaus ablehnend verhält. Seine Schriften sind: »Le métromètre, ou moyen simple de connaître le degré de vitesse d'un mouvement indiqué« (1859); »Instruction élémentaire de calcul musical« (1864); »Phénomènes musico-physiologiques« (1868); »Hommage à la mémoire de M. Delezenne« (1869); »Examen analytique des expériences d'acoustique musicale de M. A. Cornu et E. Mercadier« (1869); »Le diapason et la notation musicale simplifiés« (1873); »Mémoire sur le diapason« (1877); »Petite méthode pour apprendre la musique et le piano« (1878).

Meerts, Lambert Joseph, Violinlehrer am Brüsseler Konservatorium, geb. 6. Jan. 1800 zu Brüssel, gest. 12. Mai 1863 daselbst; trieb anfänglich Musik nur aus Liebhaberei, sah sich aber bereits mit 16 Jahren gezwungen, eine Stelle als Violinist und Repetitor am Theater zu Antwerpen anzunehmen. Später profitierte er während eines längern Aufenthalts in Paris noch von Lafont, Habeneck und Baillot. 1828 trat er in das städtische Orchester in Brüssel, wurde 1832 Soloviolinist und 1835 Violinprofessor am Brüsseler Konservatorium. M.' Methodik ist eine ausgezeichnete; seine Schulwerke werden hoch geschätzt (»Études pour violon avec accompagnement d'un second violon«, »Mécanisme du violon«, 12 Etüden im doppelgriffigen Spiel, drei Hefte Etüden in der 2., 4. und 6. Position, 12 rhythmische Etüden über Motive von Beethoven, 3 Etüden im Fugenspiel und Stakkato, 6 zweistimmige Fugen für Violine allein ꝛc.).

Mehlig, Anna, vortreffliche Pianistin, geb. 11. Juni 1847 zu Stuttgart, Schülerin Leberts daselbst und Liszts in Weimar, hat sich in Deutschland und auch im Ausland, besonders England und Amerika (1869—70), einen guten Namen gemacht. Seit einigen Jahren ist sie mit einem deutschen Kaufmann Falk in Antwerpen verheiratet, wo sie noch regelmäßig in Kammermusikwerken mitwirkt.

Mehrkens, Fr. Adolf, Pianist und Dirigent, geb. 22. April 1840 zu Neuenkirchen bei Otterndorf a. d. Elbe, war erst mehrere Jahre Schullehrer, ging dann zur Musik über und war 1861—62 Schüler des Leipziger Konservatoriums. Seitdem lebt er als Musiklehrer und Dirigent verschiedener Vereine zu Hamburg, seit 1871 die Bach-Gesellschaft leitend. M. schrieb verschiedene Vokal- und Instrumentalwerke (Symphonie Es dur, Tedeum) im Druck erschienen kleinere Sachen.

Mehrstimmigkeit durch Brechung, die besonders im Klaviersatz, doch nicht in ihm allein sehr häufige Art der Stimmenbewegung, welche durch gehäufte harmonische Schritte den Schein der Mehrstimmigkeit hervorbringt; z. B.

wie:

Die M. d. B. unterliegt nach unserm heutigen kritischen Empfinden denselben Gesetzen wie die wirkliche Mehrstimmigkeit, wenn auch nicht so streng, d. h. soweit wir die arpeggierend nacheinander auftretenden Töne in ihren melodischen Beziehungen aufzufassen vermögen, erscheinen uns Parallelfortschreitungen in ähnlicher Weise kunstwidrig wie in der gebundenen Mehrstimmigkeit; doch die oft zitierten Brechungsquinten bei Bach, Händel, Mozart, Beethoven verschwinden fast ausnahmlos, sobald die Motive richtig bestimmt werden, z. B. (Bach, D moll-Tokkata):

wie:

Méhul (spr. me-üll), Etienne Nicolas (nicht Henri), berühmter Opernkomponist, geb. 22. (nicht 24.) Juni 1763 zu Givet (Ardennen), gest. 18. Okt. 1817 in Paris; entwickelte sich außerordentlich früh und versah bereits mit zehn Jahren Organistendienste in der Franziskanerkirche seiner Vaterstadt. Seine erste Ausbildung verdankte er einem blinden Organisten; sehr gefördert wurde er sodann durch den Organisten Wilhelm Hauser im Kloster Lavaldieu, den der Abt Lissoir aus Schleußenried in Schwaben mitgebracht hatte. M. wurde ins Kloster aufgenommen und 1778 stellvertretender Organist, ging aber noch in demselben Jahr nach Paris, wo er mit Hilfe guter Empfehlungen Praxis als Musiklehrer fand; er wurde Gluck vorgestellt, der seine Begabung für die dramatische Komposition erkannte und ihn ermunterte, für die Bühne zu schreiben. Nach einigen Übungsarbeiten (»Psyché«, »Anacréon«, »Lausus et Lydie«) brachte er »Alonzo et Cora« zur Annahme an der Großen Oper; die Aufführung folgte freilich erst nach 6 Jahren (1791), nachdem die Komische Oper mit der Aufführung von »Euphrosine et Corradin« (1790) vorangegangen und der Erfolg günstig gewesen war. Schon 1792 folgte nun in der Opéra »Stratonice« und nach einigen wenn auch nicht gerade sensationellen weitern Erfolgen (Ballett »Le jugement de Paris« 1793; Opern: »Le jeune sage et le vieux fou« 1793, »Horatius Coclès«, »Phrosine et Mélidore« 1795, »La caverne« 1795 und »Doria« 1797) ein Werk, das ausgezischt wurde und nicht zu Ende gespielt werden durfte, weil es im fünften Jahr der Republik einen König auf die Bühne brachte, den Frankreich verehrte: »Le jeune Henri« (Heinrich IV.); die Ouvertüre mußte aber dreimal gespielt werden und blieb lange eine begehrte Zwischenaktsmusik. Unterdessen war M. bei Gründung des Konservatoriums (1794) mit einer der vier Inspektorstellen betraut worden; seine theoretische Ausbildung war nur eine mangelhafte, von den von ihm für das Konservatorium geschriebenen Unterrichtswerken (Solfeggien) ist daher nicht viel Aufhebens zu machen. 1795 wurde er in die Akademie gewählt. Dem »Jeune Henri« folgten nun die Opern: »Le pont de Lodi« (1797, Gelegenheitsstück), »La toupie et le papillon« (1797), »Adrien« (1799), »Ariodant« (1799), »Épicure« (1800, in Gemeinschaft mit Cherubini), »Bion« (1800), »L'irato« (1801), »Une folie« (1802), »Le trésor supposé« (1802), »Joanna« (1802), »L'heureux malgré lui« (1802), »Héléna« (1803), »Le baiser et la quittance« (1803, unter Mitwirkung von Kreutzer, Boieldieu und Isouard), »Les Hussites« (1804), »Les deux aveugles de Tolède« (1806), »Uthal« (1806, ohne Violinen), »Gabrielle d'Estrées« (1806) und endlich 1807 das Werk, welches jetzt seinen Namen an allen Bühnen lebendig erhält: »Joseph« (»Joseph in Ägypten«), das aber bei seiner ersten Aufführung nur einen Achtungserfolg errang. Nach dem »Joseph« schrieb M. nicht mehr viel. Die Erfolge Spontinis verdunkelten ihn zu sehr, und er verfiel in Mißmut, den eine allmählich schlimmer werdende Brustkrankheit steigerte. Vergebens suchte er 1817 in der Provence Heilung; er starb bald nach der Rückkehr nach Paris. Außer den schon genannten Werken brachte M. noch die Ballette: »Le retour d'Ulysse« (1807) und »Persée et Andromède« (1810) und die Opern: »Les Amazones« (1812), »Le prince troubador« (1813), »L'oriflamme« (1814, mit Berton, Paer, und Kreutzer) und »La journée aux aventures« (1816) zur Aufführung. Sein letztes Werk: »Valentine de Milan«, wurde, beendet durch seinen Neffen Daussoigne-Méhul (s. d.), erst 1822 gegeben. Gar nicht aufgeführt wurden: »Hypsipile« (der Großen Oper eingereicht 1787), »Arminius« (1794), »Scipion« (1795), »Tancrède et Clorinde« (1796), »Sésostris«, »Agar dans le désert« und die Musik zu »König Ödipus«. Seine Klaviersonaten (Jugendwerke) sind unbedeutend, seine Symphonien, die in den Übungskonzerten des Konservatoriums aufgeführt wurden, machten keinen andern Eindruck als den fleißiger Arbeit. Dagegen fanden mehrere Kantaten, Hymnen und patriotische Gesänge (»Chant du départ«, »Chant de victoire«, »Chant de retour« ꝛc.) gute Aufnahme. Als Akademiker las M. über

»L'état futur de la musique en France« und »Les travaux des élèves du conservatoire à Rome« (abgedruckt im »Magasin encyclopédique« 1808). Das übliche Eloge auf M. las in der Akademie Quatremère de Quincy (1818); ein etwas ausführliches Lebensbild entwarf Méhuls Freund Vieillard (1859).

Meibom (Meibomius), Markus, gelehrter Philolog und Musikhistoriker, geb. 1626 zu Tönning in Schleswig, gest. 1711 zu Utrecht; lebte zuerst in Holland, dann nacheinander am schwedischen und dänischen Hof, war eine Zeitlang Professor und Bibliothekar an der Universität Upsala, ging hierauf nach Holland und Frankreich, um eine Entdeckung für die Verbesserung der Kriegsschiffe, die er bei der Lektüre der Alten gemacht zu haben meinte, zu verkaufen, fand aber keinen Käufer, versuchte dann in England ebenso vergeblich den von ihm revidierten hebräischen Text des Alten Testaments zum Druck zu bringen und starb schließlich in sehr beschränkten Verhältnissen. Meiboms berühmtes Werk ist: »Antiquae musicae auctores septem« (1652; griechischer und lateinischer Text von Aristoxenos [Harmonik], Euklid [Indroductio harmonica und Sectio canonis], Nikomachos, Alypios, Gaudentios Philosophos, Bacchius Senior und Aristides Quintilianus, dazu das 9. Buch des Satyrikon des Martianus Capella). Außerdem haben wir von ihm: »Anmerkungen zu Laets Ausgabe des Vitruv« (1649) und einen Dialog: »De proportionibus musicis« (1655), nebst einigen Streitschriften (der Dialog wurde von Professor W. Lange in Kopenhagen, Pater Aynscon in Antwerpen und J. Wallis in Oxford heftig angegriffen und M. zahlreiche Irrtümer nachgewiesen).

Meifred, Joseph Jean Pierre Emile, Hornvirtuose, geb. 22. Nov. 1791 zu Colmars (Basses-Alpes), gest. 29. Aug. 1867 in Paris; 1833—65 Professor des Horns am Pariser Konservatorium (Schüler von Dauprat), hat persönliche Verdienste um die Vervollkommnung des Ventilhorns, schrieb Hornduette und: »De l'entendue, de l'emploi et des ressources du cor en général et de ses corps de rechange en particulier, avec quelques considérations sur le cor à pistons« (1829); »Méthode pour le cor à deux pistons«; »Méthode pour le cor chromatique« (mit 3 Pistons); »Notice sur la fabrication des instruments de cuivre en général et sur celle du cor chromatique en particulier« (1851).

Meiland, Jakob, geb. 1542 zu Senftenberg in der Oberlausitz, Hofkapellmeister zu Ansbach, später zu Celle, wo er 1577 starb, gehört zu den besten deutschen Kontrapunktisten seiner Zeit. Von ihm 3 Bücher 5—6stimmiger Cantiones sacrae (1564, 1572, 1573); »34 Motetten mit deutschem, auch lateinischem Text« (1575, Note gegen Note gesetzt; auch mit dem Titel: »Neue auserlesene teutsche Gesänge mit 4 und 5 Stimmen ꝛc.«); »Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae 5 et 4 voc.« (1575); »Cantiones aliquot novae ... 5 voc.« (1576, 2. Aufl. 1588) und »Cygneae cantiones latinae et germanicae« (1577, 5- und 4stimmig, sein »Schwanengesang«, herausgegeben von E. Schell).

Meinardus, Ludwig Siegfried, namhafter Komponist und Musikschriftsteller, geb. 17. Sept. 1827 zu Hooksiel an der oldenburgischen Küste, wo sein Vater Beamter war, erhielt zu Jever, wo er das Gymnasium besuchte, nur mangelhaften Unterricht im Cellospiel bis 1846, wo er auf Grund eines zustimmenden Urteils Robert Schumanns, dem er seine ohne vorausgegangene theoretische Unterweisung entstandenen Kompositionsversuche eingesandt, das Konservatorium zu Leipzig bezog. 1847 verließ er bereits die Anstalt wieder und wurde Privatschüler des Kapellmeisters A. F. Riccius (bis 1849). Nachdem er kurze Zeit Hauslehrer zu Kaputh bei Potsdam gewesen, ging er zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin, wurde aber ausgewiesen (1850), verweilte zunächst mehrere Monate in Weimar bei Liszt, dessen Gunst ihm seitdem nie verlassen, fungierte als Theaterkapellmeister zu Erfurt und Nordhausen und ging dann noch Berlin zurück, wo er unter A. B. Marx fleißig arbeitete. 1853—65 dirigierte er sodann die Singakademie zu Glogau, wurde 1865 von Rietz als Lehrer an das Konservatorium zu Dresden berufen. 1874 sie-

delte er nach Hamburg über, fleißig komponierend und als Musikreferent thätig. 1887 verlegte er seinen Wohnsitz nach Bielefeld. 1862 erhielt M. den Titel eines großherzoglich oldenburgischen Musikdirektors. Aus der stattlichen Zahl der Kompositionen M.' sind hervorzuheben die Oratorien: »Simon Petrus«, »Gideon«, »König Salomo«, »Luther in Worms«, »Odrun«; die Chorballaden: »Rolands Schwanenlied«, »Frau Hitt«, »Die Nonne«, »Jung Baldurs Sieg«; ein »Passionslied« und »Meßgesänge« (für 4stimmigen Chor und Orgel), mehrere Violinsonaten, eine Cellosonate, 3 Klaviertrios, ein Klaquintett, mehrere Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, viele Lieder (2 Hefte »Biblische Gesänge« und 3 Hefte »In der Stille«), 2 Symphonien, Klavierstücke, darunter 3 Novellen und 3 Suiten ꝛc. Als Schriftsteller machte sich M. außer den Referaten für den »Hamburger Korrespondent« (1874—85) und andere Zeitschriften bekannt durch: »Kulturgeschichtliche Briefe über deutsche Tonkunst« (2. Aufl. 1872); »Ein Jugendleben« (1874, 2 Bde.); »Rückblick auf die Anfänge der deutschen Oper« (1878); »Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1879) und »Mozart, ein Künstlerleben« (1882). Zwei Opern: »Bahnesa« und »Doktor Sassafras« gelangten bisher nicht zur Aufführung.

Meistersänger heißen die mit ihren Traditionen an die Minnesänger anschließenden bürgerlichen (dem Handwerkerstand angehörigen) Dichter und Sänger des 14.—16. Jahrh., die in verschiedenen deutschen Städten zu Gesellschaften mit strengen Satzungen (Tabulatur) zusammengetreten waren und zunftmäßig Grade unterschieden, welche durch Leistungen erworben werden mußten (Schüler, Schulfreund, Sänger, Dichter, Meister). Die Stoffe der Dichtungen der M. waren überwiegend biblische, die Behandlung eine ziemlich hausbackene. Berühmte M. waren z. B. Michael Behaim, Hans Rosenblüt, Hans Folz und vor allen Hans Sachs. Dichtungen der M. sind uns in großer Zahl erhalten, leider ohne die Weisen (Melodien). Hauptpflegestätten des Meistergesangs waren im 14. Jahrh. Mainz, Straßburg, Frankfurt, Würzburg, Zwickau, Prag, im 15.—16. Jahrh. Augsburg und Nürnberg (unter Hans Sachs mit über 250 Meistersängern), Kolmar, Regensburg, Ulm, München ꝛc. Die Wiege des Meistergesangs war der Sage nach Mainz (Frauenlob, Regenbogen). Ein lebensvolles und dabei auf gründliche historische Studien basiertes Bild des Meistergesangs hat R. Wagner in den »Meistersingern von Nürnberg« entworfen. Vgl. J. Grimm, Über den altdeutschen Meistergesang (1811); Schnorr von Carolsfeld, Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs (1872); von ältern besonders Adam Puschmann, Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs zusamt der Tabulatur (1571), und Wagenseil, Buch von der Meistersinger holdseliger Kunst (1697).

Melgunow, Julius von, Pianist und Theoretiker, geb. 1846 im russischen Gouvernement Kostroma, besuchte das Alexander-Lyceum zu Petersburg und widmete sich der Musik, zunächst unter Hensel und den beiden Rubinstein sich zum Pianisten ausbildend, zeitweilig Schüler des Moskauer Konservatoriums, sodann unter R. Westphal (s. d.) in Moskau Rhythmik studierend. Das Resultat dieser Studien war die Herausgabe einer Sammlung Bachscher Fugen und Präludien mit Bezeichnung der rhythmischen Gliederung nach dem geistvollen System Westphals. Auch trug M. einige dieser Werke mit der dadurch gegebenen Phrasierung in Leipzig, Berlin und anderweit vor. Auf dem Gebiet der Harmonielehre ist M. ein Anhänger des harmonischen Dualismus (vgl. A. v. Öttingen) und hat eine Sammlung russischer Volkslieder in nationaler Harmonisierung (mit Bevorzugung des reinen Moll) nebst einer umfänglichen Vorrede herausgegeben (1879).

Melisma (griech.), s. v. w. melodische Verzierung, Koloratur.

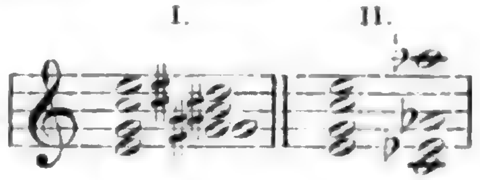
Melodie ist die Folge gegeneinander verständlicher Töne, wie Harmonie der Zusammenklang solcher Töne ist. Das letzte Prinzip des Melodischen ist die Veränderung der Tonhöhe nach oben oder unten (Steigen und Fallen), und zwar muß man sich dieselbe dann nicht als eine sprung-

weise, sondern als eine stetige, allmähliche denken; erst im Bann der Harmonik wird die Tonhöhenveränderung zu einer stufenweisen. Eine mehr naturalistische Melodiebildung bevorzugt daher chromatische Stimmschritte, welche der stetigen Tonhöhenveränderung am nächsten kommen, und es haben diejenigen Stimmschritte, welche innerhalb eines guten harmonischen Satzes die kleinsten sind (die Halb- und Ganztonschritte), als die eigentlich melodischen zu gelten, während man die größern (Terzen, Quarten, Quinten etc.) gewöhnlich als harmonische bezeichnet. Das Steigen der Tonhöhe ist als gesteigerte Lebendigkeit eine Steigerung, das Fallen als verminderte Lebendigkeit eine Abspannung; die Bewegung einer M. gleicht daher den Bewegungen der Seele in Affekten: die positive Bewegung (Steigung) entspricht dem Sehnen, Begehren, Streben, Wollen, Anstürmen etc., die negative (Fall) dem Entsagen, Verzagen, der Einkehr in sich selbst, Beruhigung. Diese elementaren Wirkungen haften aber, wie gesagt, an der nackten Tonhöhenveränderung, wie man sich an der Wirkung des Sturmgeheuls (oder z. B. den wenig davon verschiedenen chromatischen Gängen im »Fliegenden Holländer«) klar machen kann; die M. als wohlgeordnete Reihe harmonisch gegeneinander verständlicher (abgestufter) Töne hat einen Teil jener elementaren Wirkung eingebüßt gegen die ästhetisch freilich viel höher anzuschlagenden Verstrickungen der harmonischen Beziehungen (das Melodische ist stilisiert). Eine für die Praxis berechnete Lehre der Melodiebildung hätte sich zu befassen: 1) mit der Begründung der diatonischen Tonleitern als des leichtest verständlichen Schemas der an Stelle der stetigen Tonhöhenveränderung tretenden abgestuften; 2) mit der Untersuchung der verschiedenartigen melodischen Ausprägung eines Akkords je nach seiner Stellung in der Tonart; 3) mit den einfachsten Elementen der musikalischen Formenlehre (Imitation). Zur Zeit existiert ein Kursus »Melodielehre«, der die Materie vom Prinzip aus systematisch entwickelte, an den Musikschulen und in Lehrbüchern nicht, sondern (und gewiß nicht ganz ohne Grund) die Elemente der Melodielehre werden in der Harmonielehre abgehandelt und die höhern Stufen in der Kompositionslehre. Es steht aber außer Zweifel, daß eine besondere »Melodielehre« (wie wir so viele Harmonielehren haben) eine Menge pädagogisch bedeutsamer Resultate ergeben müßte. Als Versuche der Anbahnung dieses Weges sind zu nennen: L. Bußler »Elementarmelodik« (1879), H. Riemann »Neue Schule der Melodik« (1883).

Melodik (griech.), die Lehre von der Melodie.

Melodisch (gutmelodisch, sangbar) nennt man eine Stimmführung, welche schwer intonierbare Fortschreitungen vermeidet und sich überwiegend der als die »melodischen« von den andern unterschiedenen Intervalle bedient, nämlich der Halbton- und Ganztonschritte. Es ist ebensowohl möglich, eine schwer verständliche Harmoniefolge durch geschickte Stimmführung dem Verständnis nahezurücken (s. unten das Beispiel I), als eine an sich ganz leicht verständliche Akkordverbindung durch unmelodische Bewegung einzelner Stimmen für die Intonation und das Verständnis zu erschweren (Beispiel II):

I. II.



Melodium-Orgel, dasselbe wie Alexandre-Orgel, s. Amerikanische Orgeln.

Melodrama (griech.), früher ein Drama mit Musik, d. h. Oper; die jetzt gewöhnliche, ja einzig gebrauchte Bedeutung ist jedoch die von Deklamation mit Instrumentalbegleitung (vgl. Rousseau), sei es innerhalb eines Bühnenstücks, wie im »Egmont« (Traum), sei es als selbständiges Kunstwerk, wie Störs Musik zum »Lied von der Glocke« oder wie die zahlreichen Balladen für Deklamation mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. Das M. ist im allgemeinen eine ästhetisch verwerfliche Zwittergattung, da nicht einzusehen ist, warum nicht die Rede bis zum Recitativ und weiter gesteigert wird (s. Dramatische Musik). Da auch die Sprache sich des Stimmorgans bedient und die Sprechtöne eine definierbare Tonhöhe haben, so muß ent-

weder der Vortragende sich möglichst der Tonart, den Harmonien der Begleitung akkomodieren, d. h. des Komponisten Unterlassungssünde wenigstens teilweise gutmachen, oder es ist ein Widerspruch zwischen den Sprechtönen und der Musik unvermeidlich. In einzelnen Fällen ist indes das M. doch zu rechtfertigen, wie im »Fidelio« (in der Kerkerszene), wo es als Steigerung gegenüber dem Gesang erscheint (wie Leonore nachher sagt: »Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich:«, d. h. in der Oper »nicht zu singen«).

Melograph (Pianograph, Eidomusikon, Phantasiermaschine [?!], eine Vorrichtung an Pianofortes, welche alles, was auf denselben gespielt wird, in einer mehr oder minder exakt dechiffrierbaren Notierung zu Papier bringt, so daß die Improvisationen, die man so oft festzuhalten wünscht, damit thatsächlich fixiert werden. Versuche, gute Melographen herzustellen, sind in großer Zahl gemacht worden (Adorno, Careyre, Clifton, Creed, Engramelle, Freke, Guérin, Hohlfeld, Keller, Pape, Unger, Witzels, v. Elewyck 2c.); doch hat keiner besondern Erfolg gehabt.

Melone, Annibale, anagrammatisch: Alemanno Benelli (Bonelli): s. Bottrigari.

Melophon, s. Harmonium u. Ziehharmonika.

Meloplast nannte Pierre Galin (s. d.) seine vereinfachte Methode für das Erlernen der Anfangsgründe der Musik. Um nicht den Schüler gleich mit den vielen Notenformen, Schlüsseln 2c. zu quälen, wählte er als Unterrichtsvehikel eine Tafel mit Notenlinien, sang den Schüler bekannte Melodien vor, indem er den Text durch die Notennamen (do, re, mi 2c.) ersetzte und gleichzeitig mit einem Stab die Stelle der betreffenden Töne auf dem Liniensystem andeutete. Die rhythmischen Verhältnisse machte er anschaulich mittels eines Doppelmetronomen, der zugleich die ganzen und geteilten Taktzeiten markierte (Taktteiler, Chronomériste).

Membrée (spr. mangbreh), Edmond, franz. Opernkomponist, geb. 14. Nov. 1820 zu Valenciennes, gest. 10. Sept. 1882 auf Schloß Damont bei Paris, erhielt seine Ausbildung am Pariser Konservatorium, im Klavierspiel als Schüler von Alkan und Zimmermann, in der Komposition von Carafa. 1857 gelangte seine erste Oper: »François Villon«, in der Pariser Großen Oper zur Aufführung sowie im Théâtre français die Chöre zu »Oedipus Rex«, 1861 die Kantate »Fingal«, 1875 in der Großen Oper »Die Sklavin«, 1876 in der Opéra populaire »Die Parias«, 1879 in der Komischen Oper »La courte-échelle«. Auch Lieder, Balladen 2c. hat er veröffentlicht und hinterließ zwei nicht aufgeführte Opern »Colomba« und »Freyghor«.

Mendel, Hermann, Musikschriftsteller, geb. 6. Aug. 1834 zu Halle a. S., gest. 26. Okt. 1876 in Berlin; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Halle und Leipzig, trat 1853 als Lehrling in die Schlesingersche Musikalienhandlung in Berlin, konditionierte später bei Bote u. Bock und begründete 1862 eine eigne Musikalienhandlung, die 1868 wieder einging. M. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitungen: »Echo«, »Tonhalle«, besonders aber der »Deutschen Musikerzeitung«, die er von ihrer Gründung an (1870) bis zu seinem Tod redigierte, und in der er unter anderm eine ausführliche biographische Notiz über O. Nicolai brachte. Außerdem gab er heraus: »G. Meyerbeer, eine Biographie« (1868) und »G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke« (1869; ital. von Lazaneo, 1870). In weitesten Kreisen aber machte er seinen Namen bekannt durch die Herausgabe des großen »Musikalischen Konversationslexikons«, die er 1870 begann und bis zum Buchstaben M (im 7. Band) führte; nach seinem Tod übernahm A. Reißmann die Redaktion.

Mendelssohn-Bartholdy, Jakob Ludwig Felix (gewöhnlich nur Mendelssohn genannt; den Namen Bartholdy hing der Vater seinem Familiennamen an zur Erinnerung an seinen Schwager und zur Unterscheidung von andern Zweigen der Familie), geb. 3. Febr. 1809 zu Hamburg, gest. 4. Nov. 1847 in Leipzig, Enkel des Philosophen und jüdischen Reformators Moses Mendelssohn (gest. 1786), Sohn des Bankiers Abraham Mendelssohn (seit 1812 in Berlin); zeigte erstaunlich früh musikalische Begabung, welche durch die wohlsituierten und kunstsinnigen Eltern die liebevollste Pflege erhielt. Seine Mutter

Lea (Tochter des Bankiers Salomon in Berlin) erteilte selbst den Kindern den ersten Klavierunterricht; zuerst war es die drei Jahre ältere Fanny (s. Hensel), welche großes Talent zeigte, und ihr eiferte bald Felix nach; die beiden gemahnen so an Mozart und das Nanerl wie vielleicht kein zweites musikalisches Geschwisterpaar; auch die beiden jüngern Geschwister Rebekka (geb. 1811, nachmals Gattin des Professors Dirichlet) und Paul (geb. 1813), waren musikalisch beanlagt: Rebekka sang, Paul spielte Cello. An Stelle des Unterrichts der Mutter trat bald der Ludwig Bergers für das Klavierspiel, Hennings für Violinspiel und Zelters für Theorie; Heyse (nachmals Professor), der Vater des Dichters Paul Heyse, war Hauslehrer für Sprachen ꝛc. und Rösel für Zeichnen und Malen (M. wurde auch ein geschickter Zeichner). 1818 spielte Felix zum erstenmal in einem öffentlichen Konzert: er spielte den Klavierpart eines Wölflschen Trios mit großem Beifall. 1819 trat er als Altist in die Singakademie. Im Vaterhaus wurden jeden Sonntag musikalische Unterhaltungen veranstaltet, bei denen ein kleines Orchester mitwirkte; das früh sich entwickelnde Kompositionstalent des Knaben fand durch diese Gelegenheit, das Geschriebene immer gleich zu Gehör zu bringen, schnelle Förderung. Von 1820 an datiert die regelmäßige Kompositionsthätigkeit Mendelssohns; er schrieb in diesem Jahr eine Violinsonate, zwei Klaviersonaten, eine kleine Kantate (»In rührend feierlichen Tönen«), eine kleine Operette mit Klavier, Lieder, ein paar Männerquartette ꝛc. Die ihm mit den größten Meistern gemeinsame Leichtigkeit der Arbeit zeigte sich schon damals; mühsames Abquälen kannte er nicht. Eine in jener Zeit geschriebene Klaviersonate kam nach seinem Tod als Op. 105 heraus. 1821 wurde er mit Weber bekannt, für den er eine schwärmerische Verehrung faßte, und durch den er ins romantische Fahrwasser kam, und gegen Ende desselben Jahrs brachte ihn Zelter zu Goethe, der lebhaftes Interesse an dem Knaben nahm. 1824, an seinem Geburtstag, wurde seine vierte kleine Oper: »Die beiden Neffen«, vollständig im Vaterhaus aufgeführt, und Zelter beförderte feierlich den Knaben im Namen Bachs, Haydns und Mozarts vom Lehrling zum Gesellen. Schon 1816 hatte M. seinen Vater auf einer Geschäftsreise nach Paris begleitet und dort den Unterricht der Frau Bigot genossen; 1825 besuchten beide Paris zum zweitenmal, und der nun schon 16jährige Jüngling machte die Bekanntschaft aller damaligen Pariser Musiknotabilitäten und musizierte mit Baillot und andern Meistern; eine Prüfung durch Cherubini fiel sehr günstig aus, doch nahm der Vater dessen Anerbieten, Felix weiter auszubilden, nicht an und kehrte mit diesem nach Berlin zurück. M. war 17 Jahre alt, als er die Ouvertüre zum »Sommernachtstraum« schrieb (1826), ein Werk, das vollendete Meisterschaft und geniale Originalität bekundete und in nichts hinter den Leistungen des gereiftern Mannes zurücksteht (die übrigen Nummern der Sommernachtstraummusik sind 15 Jahre später geschrieben). 1827 brachte er seine erste und letzte Oper: »Die Hochzeit des Gamacho«, im Berliner Schauspielhaus zur Aufführung; trotz der sehr günstigen Aufnahme wurde sie zurückgelegt (Spontini war M. nicht gewogen). M. hörte auch einige Jahre lang Vorlesungen an der Berliner Universität. Eine große künstlerische That Mendelssohns fällt in das Jahre 1829: seit Bachs Tode die erste Aufführung der Matthäuspassion (in der Singakademie unter seiner Leitung). In demselben Jahr besuchte M. England hauptsächlich auf Veranlassung Moscheles', der 1824 sechs Wochen in Berlin verweilte und täglich im Haus der Familie Mendelssohn verkehrte, auch M. Klavierunterricht erteilt hatte. Erst von London aus verbreitete sich sein Ruf als Komponist; er brachte dort seine C moll-Symphonie (im Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, der er sie daher widmete) und die Sommernachtstraum-Ouvertüre zur erstmaligen Aufführung; die Aufnahme war eine glänzende. Nach einer längern Reise durch Schottland (nicht zu Konzertzwecken) kehrte er voller Anregungen nach London zurück, wurde aber durch eine Verletzung am Knie längere Zeit ans Bett gefesselt, so daß er

nicht rechtzeitig zur Hochzeit seiner Schwester Fanny nach Berlin zurückkehren konnte und noch einige Zeit am Stocke gehen mußte. 1830 unternahm er eine längere Reise nach Italien, wandte sich von dort nach Paris (1832), wo er an der Cholera erkrankte, und nach London, wo er die unterdes beendete Hebridenouvertüre dirigierte und das G moll-Konzert und H moll-Capriccio spielte. Auch gab er hier das erste Heft »Lieder ohne Worte« heraus. Während dieser Zeit starben ihm sein liebster Jugendfreund Eduard Rietz, sein Lehrer Zelter und Goethe, den er noch auf der Reise nach Italien mehrere Wochen lang besucht hatte. Nach Berlin zurückgekehrt, arrangierte er Konzerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds und führte die Sommernachtstraumouvertüre, Hebridenouvertüre, »Meeresstille und glückliche Fahrt«, die Reformationssymphonie, das G moll-Konzert und H moll-Capriccio vor. Seine Bewerbung um die Nachfolge Zelters als Dirigent der Singakademie blieb erfolglos (s. Rungenhagen). 1833 wurde ihm die Direktion des niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf übertragen; von dort aus besuchte er London wieder, um bei Moscheles' Sohn Felix Pate zu stehen, und dirigierte seine »italienische« Symphonie, kehrte nach Düsseldorf zurück, wo er als städtischer Musikdirektor engagiert worden war und zwei Jahre blieb, und dirigierte 1835 noch das Musikfest in Köln. Unterdessen aber hatte er das Engagement als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig angenommen, das er im August 1835 antrat. Seine seltene Direktionsbegabung, seine umfassende musikalische Bildung und seine Bedeutung als schaffender Künstler machten ihn schnell zum Zentrum des Leipziger musikalischen Lebens und Leipzig wiederum zum Zentrum des Musiklebens in ganz Deutschland, ja Europa. Das Institut der Gewandhauskonzerte stieg zu einer Höhe des Ruhms, die es vordem nie erreicht hatte und nach seinem Tod nur mit Mühe behaupten konnte. Kräftige Unterstützung fand er vor allem in Ferdinand David (s. d.), den er 1836 als Konzertmeister nach Leipzig zog. 1836 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. honoris causa. In diese Zeit fällt auch die erste Aufführung seines »Paulus« (Düsseldorf 22. Mai 1836). Das Jahr 1837 bezeichnete einen Markstein in seinem Leben, da er sich 28. März mit Cäcilie Charlotte Sophie Jeanrenaud, der Tochter eines hugenottischen Geistlichen, vermählte, die mit ihrer Mutter in Frankfurt lebte. Die Ehe war eine glückliche, und ihr entsproßten fünf Kinder: Karl, Marie, Paul, Felix und Lili. 1843 begründete er mit dem Kreisdirektor v. Falkenstein, Hofrat Keil, Musikalienhändler Kistner, Advokat Schleinitz und Stadtrat Seeburg als Direktoren und Moritz Hauptmann, Robert Schumann, F. David und Chr. A. Pohlenz als ersten Lehrkräften unter dem Protektorat des Königs von Sachsen das Konservatorium der Musik zu Leipzig, das bald zu einer Pflanzstätte ersten Ranges wurde. Die pekuniäre Grundlage des Unternehmens bildete ein Legat (Blümner) von 20,000 Thlr., über das der König zu Kunstzwecken zu verfügen hatte. Wiederholt versuchte König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, M. nach Berlin zu ziehen. 1841 nahm M. auf ein Jahr Engagement an und siedelte vorübergehend nach Berlin über, brachte die auf Wunsch des Königs komponierte Musik zu »Antigone« zur Aufführung, kehrte aber bald in seinen Leipziger Wirkungskreis zurück. Auch 1842, wo er zum königlichen Generalmusikdirektor ernannt wurde, und ebenso 1845 verweilte er nur kurze Zeit in Berlin und dirigierte Aufführungen der Musiken zu »Ödipus« und »Athalia«. Er verblieb, kurze Abwesenheiten zu Konzertzwecken abgerechnet (Winter 1844—45 in Frankfurt a. M.), in Leipzig; durch den unerwarteten Tod seiner geliebten Schwester Fanny erschüttert, starb er nur wenige Monate nach dieser. Die Verdienste Mendelssohns sind durch die Angriffe, welche nicht ohne eine gewisse Berechtigung auf eine Seite seines Schaffens gemacht wurden, nämlich auf die zum Sentimentalen hinneigende Melodiosität, welche seine Epigonen einseitig nachahmten, über Gebühr in Schatten gestellt worden; M. war nicht nur ein gottbegnadeter schöpferischer Genius, dessen Werke noch heute den Zu-

hörer gerade so entzücken wie vor 45 Jahren, er war vor allem ein Mann von eminentem Verständnis der Werke unsrer Klassiker und hat das große Verdienst, besonders Bach wieder neu lebendig gemacht zu haben.

In der Reihe der Werke Mendelssohns (Op. 1—72 bei Lebzeiten, 73—121 nach seinem Tod gedruckt, außerdem eine Anzahl ohne Opusnummern) stehen obenan seine Oratorien: »Paulus« (1836) und »Elias« (1847), das bedeutendste, was nach Händel und Haydn auf diesem Gebiet geschaffen worden, sodann seine Konzertouvertüren (»Sommernachtstraum«, Op. 21; »Hebriden«, Op. 26 [Fingalshöhle]; »Meeresstille und glückliche Fahrt«, Op. 27; »Das Märchen von der schönen Melusine«, Op. 32; »Ruy Blas«, Op. 35; »Trompetenouvertüre«, Op. 101; dazu eine für Harmoniemusik, Op. 24); die Musiken (Chöre ꝛc.) zu »Antigone«, Op. 55; »Die erste Walpurgisnacht«, Op. 60; »Ein Sommernachtstraum«, Op. 61; »Athalie«, Op. 74, und »Ödipus auf Kolonos«, Op. 93; fünf Symphonien (C moll, Op. 11; A moll [schottische], Op. 56; A dur [italienische], Op. 90; D dur [Reformationssymphonie], Op. 107, und eine Symphoniekantate: »Lobgesang«, Op. 52); sein Violinkonzert (Op. 64) ist eins der schönsten, welche existieren, seine beiden Klavierkonzerte (G moll, Op. 25, und D moll, Op. 40) erfreuen sich wenigstens großer Beliebtheit, ebenso das H moll-Capriccio, Op. 22, Rondo brillant, Op. 29, und die Serenade, Op. 43 (sämtlich für Pianoforte und Orchester); einen hohen Rang nehmen seine Kammermusikwerke ein: ein Oktett für Streichinstrumente, Op. 20; zwei dergleichen Quintette, Op. 18 und 87; 7 Quartette (Op. 12, 13, 44 [3—5], 80, 81); ein Klaviersextett, Op. 110; die Klavierquartette, Op. 1, 2, 3; die Klaviertrios, Op. 49, 66; die Violinsonate, Op. 4; zwei Cellosonaten, Op. 45, 58, und ein Heft »Variations concertantes« für Cello und Klavier, Op. 17; am verbreitetsten sind aber ohne Zweifel die Kompositionen für Klavier allein, voran die »Lieder ohne Worte« (8 Hefte, Op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102); Capriccio, Op. 5; Charakterstücke, Op. 7; Rondo capriccioso, Op. 14; Phantasie, Op. 15; Fantaisies, Op. 72; Präludien und Studien, Op. 104; Albumblatt, Op. 117; Capriccio, Op. 118; Perpetuum mobile, Op. 119; dazu 4 Sonaten (Op. 6, 28 [Phantasie, »schottische Sonate«], 105, 106); 3 Hefte Variationen, Op. 54 (Varitions sérieuses), 82 (Es dur) 83 (B dur, auch 4händig); Allegro brillant, Op. 92 (4hängig); 6 Präludien und Fugen, Op. 35; ein desgleichen (E moll) ohne Opuszahl; 3 dergleichen für Orgel, Op. 37; 6 Orgelsonaten, Op. 65; weiter schrieb er: 83 Lieder für eine Stimme mit Pianoforte, 13 Duette (Op. 63, 77 und Nr. 12 in Op. 8); 28 gemischte Quartette (Op. 41, 48, 59, 88, 100); 21 Männerquartette (Op. 50, 75, 76, 120, »Nachtgesang«, »Stiftungsfeier«, »Ersatz für Unbestand«); eine Konzertarie (»Infelice«!), Op. 94; 2 Festkantaten (»An die Künstler«, für Männerchor und Harmoniemusik und »Zur Säcularfeier der Buchdruckerkunst« [Gutenberg-Kantate] für Männerchor und Orchester); 6 »Sprüche« für 8stimmigen Chor, Op. 79; 5 Psalmen (der 42., 95., 98., 114., 115.) für Soli, Chor und Orchester, 3 weitere (der 2. 22. und 43.) 8stimmig a cappella; Motetten (Op. 23, für Solo, Chor und Orgel; Op. 39, 3 Motetten für Frauenchor und Orgel Op. 69); »Trauergesang« für gemischten Chor (Op. 116); Kyrie eleison für Doppelchor; Lauda Sion mit Orchester, Op. 73; Hymne, Op. 96, für Solo, Chor und Orchester, (Orgel); »Tu es Petrus«, 5stimmig mit Orchester, Op. 111; 2 geistliche Lieder Op. 112; 2 geistliche Männerchöre Op. 115; Fragmente eines Oratoriums: »Christus«; Fragmente der Oper »Lorelei« (Finale des ersten Aktes, Ave Maria und Winzerchor); ein Singspiel: »Heimkehr aus der Fremde«, Op. 89; 2 Konzertstücke für Klarinette, Bassetthorn und Klavier, Op. 113, 114; ein Lied ohne Worte für Cello und Klavier, Op. 109; ein Duo concertant für zwei Klaviere (mit Moscheles); Bearbeitung von Bachs Chaconne (D moll) mit Klavier, Händels »Dettinger Tedeum« und »Acis und Galatea« mit ausgeführtem Akkompagnement, und eine große Zahl Jugendwerke (unter andern 11 Symphonien für Streichorchester und eine für

großes Orchester, 5 kleine Opern ꝛc.), die noch nicht gedruckt sind.

Briefe Mendelssohns gab heraus sein Bruder Paul M.: »Reisebriefe« [1830 bis 1832] (1861, 2 Bde.), und »Briefe« [1833—47] (1863, engl. von Lady Wallace); ferner erschienen acht Briefe an Fräul. Voigt 1871, andre in Ludwig Nohls »Musikerbriefen« und den verschiedenen Biographien des Meisters, deren wichtigste sind: Lampadius, »Felix M., ein Denkmal« (1848, engl. von Gage); Benedict, »A sketch of the life and works of the late F. M.« (2. Aufl. 1853); J. Schubring, »Reminiscences of F. M.« (1866); Ed. Devrient, »Meine Erinnerungen an F. M.« (1869, engl. von Mrs. Macfarren); Karl M. (ältester Sohn Mendelssohns), »Goethe und F. M.« (1871); F. Hiller, »F. M.« (1874); vgl. auch S. Hensel, Die Familie M. (1879, 3 Bde.). Sehr groß ist die Zahl der Biographien aus zweiter Hand, wie die von A. Reißmann, E. Polko, La Mara (»Studienköpfe«), F. Gleich (»Charakterbilder« ꝛc. Eine vortreffliche Studie über M. enthält Groves »Dictionary of music«.

Mendelssohn-Stiftung 1) zu London (Mendelssohn Scholarship), ein 1848 aus dem Erträgnis einer Aufführung von Mendelssohns »Elias« unter Leitung von J. Benedict begründeter Fonds in London, dessen Zinsen, ähnlich wie bei der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M., als Stipendium an talentvolle junge englische Komponisten vergeben werden. Der erste Mendelssohn scholar war Arthur Sullivan (1856—60), der zweite C. Swinnerton-Heap (1865—67); weiterhin folgten (zum Teil gleichzeitig): W. Shakespeare (1871), Miß Crawford (1871), Eaton Fanting (1873), F. Corder (1875) und Miß Maude White (1879). — 2) zu Berlin, je ein Stipendium von 1500 Mk. für Komponisten und ausübende Tonkünstler, wird nur an Angehörige des Deutschen Reichs verliehen, die mindestens ein halbes Jahr an einem staatlich subventionierten Musikinstitut studiert haben. Ausnahmsweise kann jedoch bei preußischen Staatsangehörigen das Kuratorium von der letzten Bedingung absehen.

Menestrels (Menétriers, in England Minstrels, »Diener«) hießen speziell die musikalischen Diener der Troubadoure (Trouvères); dieselben führten die von den Troubadouren erdachten Gesänge aus (mit Begleitung der Viola, auch wohl der Drehleier). Doch hießen auch diejenigen Dichter und Sänger, welche nicht adlig geboren waren, M. (Troveors bastarts); der Name Troubadour kam nur den Rittern zu. Endlich gewann die Bezeichnung M. die allgemeine Bedeutung von Musikant, besonders Fiedler (Violaspieler).

Mengal, Martin Joseph, Hornvirtuose und Komponist, geb. 27. Jan. 1784 zu Gent, gest. 2. (3.) Juli 1851 daselbst als Direktor des Konservatoriums; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Reicha sowie für sein Hauptinstrument (Horn) von Duvernoy, machte die Feldzüge nach Deutschland 1805—1806 mit, wirkte sodann als Hornist an Pariser Theatern und von 1825 ab als Theaterdirektor zu Gent, Antwerpen und im Haag. 1835 übernahm er die Direktion des Genter Konservatoriums. M. schrieb mehrere Opern, zahlreiche Kammermusikwerke, Hornkonzerte, Duos ꝛc.

Mengewein, Karl, geb. 9. Sept. 1852 zu Zaunroda in Thüringen, 1874—86 Lehrer an W. Freudenbergs Konservatorium in Wiesbaden, 1881—86 auch Dirigent des Vereins für geistliche Musik, seit 1886 mit W. Freudenberg Begründer eines neuen Konservatorium in Berlin, schrieb ein Singspiel »Schulmeisters Brautfahrt« (Wiesbaden 1884), eine Ouvertüre »Dornröschen«, Festkantate »Martin Luther«, ein Requiem, Frauenchöre ꝛc.

Mengozzi, Bernardo, Sänger und Opernkomponist, geb. 1758 zu Florenz, gestorben im März 1800 in Paris; Schüler von Pasquale Potenza zu Venedig, machte sich zuerst an italienischen Bühnen bekannt, trat sodann in Konzerten zu London und Paris auf, war eine der Hauptzierden des aus der Vereinigung der italienischen Opera buffa und der Opéra-Comique français entstandenen Théâtre de Monsieur, das durch die Revolution wieder aufgelöst wurde. M. schrieb selbst 13 Opern und ein Ballett für die Théâtre de Monsieur (Théâtre Feydeau), Montansier, Favart und Théâtre National. 1794

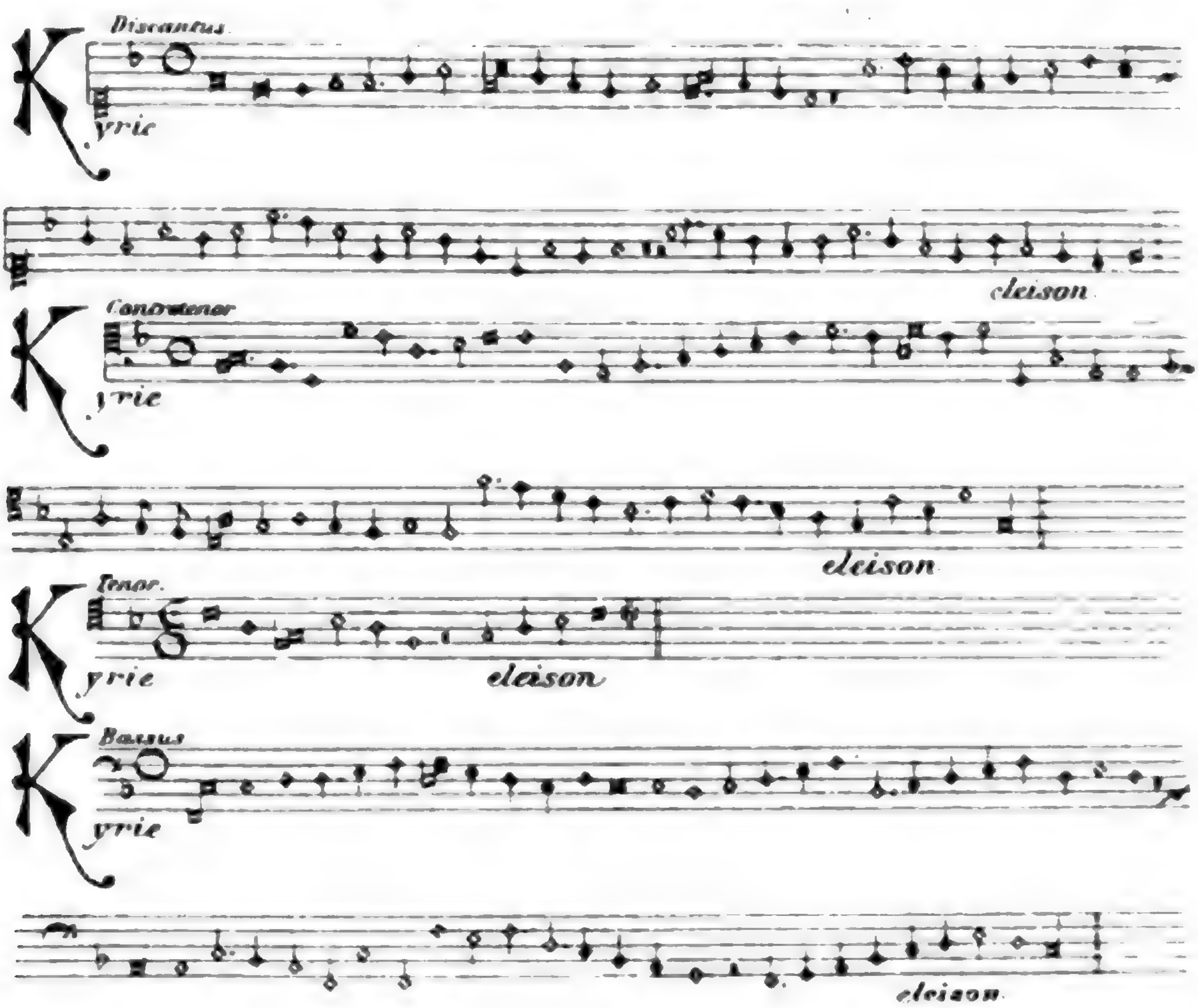
wurde er Gesangsprofessor am neubegründeten Konservatorium; die nach seinem Tod von Langlé herausgegebene »Méthode de chant du conservatoire« ist im wesentlichen sein Werk.

Meno (ital.), weniger: m. allegro, m. forte 2c.

Mensur, 1) das Verhältnis der Weite einer Orgelpfeife zu ihrer Länge, wobei man eine weite (z. B. Hohlflöte), mittlere (Prinzipal-) und enge (Gamben-) M. unterscheidet. Die M. differiert etwa zwischen 1 : 10 und 1 : 24. Weite M. giebt einen weichen, enge einen scharfen, streichenden Ton. Vgl. Register, Labialpfeifen und Zungenpfeifen. — 2) Bei andern Instrumenten allerlei Maßverhältnisse, z. B. bei Flöten die Bestimmung der Stellen für die Tonlöcher, bei Saiteninstrumenten die Länge der Saiten 2c. — 3) Ein heute veralteter, aber historisch sehr wichtiger Begriff, die Bestimmung der verschiedenen Geltung der Notenwerte je nach den Taktvorzeichen in der sogen. Mensuralmusik (s. d.). In der Hauptsache unterschied man dreiteilige und zweiteilige M., nannte jene die vollkommene (Mensura perfecta, im Hinblick auf die göttliche Trinität), diese die unvollkommene (Mensura imperfecta). Bei perfekter M. galt eine Note drei der nächst kleinern Wertgattung, z. B. eine Longa drei Breves, bei imperfekter nur zwei; es gab aber eine Anzahl Kombinationen von dreiteiliger und zweiteiliger M., z. B. wenn die Longa drei Breves galt (Modus perfectus), die Brevis aber nur zwei Semibreves (Tempus imperfectum). Die dreiteilige Geltung der Brevis wurde durch einen Kreis ○, die zweiteilige durch einen Halbkreis (angedeutet, welch letzterer sich bis heute als Zeichen des 4/4-Takts erhalten hat.

Mensuralmusik ist eigentlich alle mit bestimmten Zeichen für die Dauer der Töne aufgezeichnete Musik; im besonderen versteht man aber darunter die Notierungen aus der Zeit der Erfindung der Mensuralnote (s. d.) bis zur Einführung des Taktstrichs und zum Verschwinden der Ligaturen (s. d.), weil bei diesen dieselben Noten je nach der durch das Taktvorzeichen bestimmten Mensur ganz verschiedene relative Werte haben konnten. Die Glanzzeit der M. ist die Zeit der Niederländer (s. d.) sowie ihrer deutschen und italienischen Zeitgenossen Heinrich Isaak, Ludwig Senfl, Palestrina, A. und Joh. Gabrieli 2c. Besondere Verdienste um die Geschichtschreibung der M. haben Fétis (»Biographie Universelle«) und A. W. Ambros (im 2. und 3. Bd. seiner »Musikgeschichte«). Das Studium ihrer Theorie und ältern Praxis ist wesentlich erleichtert worden durch die Arbeiten und Sammelwerke Coussemakers.

Mensuralnote, die ungefähr zu Anfang des 12. Jahrh. erfundene Note von bestimmbarer Zeitdauer (mensurabilis = meßbar) im Gegensatz zu den Noten der Musica plana (s. Choralnote). Die M. wurde nötig, als man anfing, dem Cantus firmus (Tenor) des Gregorianischen Gesangs eine zweite Stimme gegenüberzustellen (Discantus). Die bis zu Ende des 13. Jahrh. allein zur Anwendung kommenden Notenwerte der M. waren: die Longa, Brevis ■ und Semibrevis ◆ sowie die Duplex Longa oder Maxima. Erst gegen 1300 kamen die kleinern Werte der Minima und Semiminima auf. Zu Anfang des 15. Jahrh. führte man statt dieser schwarzen die weißen Noten ein und behielt die Schwärzung nur für die kleinsten Notenwerte, für die größern aber behufs Anzeige besonderer Mensuralverhältnisse (s. Color). Die Zeichen erhielten daher nun die Gestalt:
Maxima, Longa, Brevis, Semibrevis (unsere ganze Taktnote), Minima (die Halbe), Semiminima (das Viertel) oder, Fusa (das Achtel) oder, Semifusa (das Sechzehntel) oder; wie die Notenzeichen von der Semiminima an, waren auch die Pausezeichen von der Fusa abwärts eine Zeitlang schwankend nämlich oder (Achtel), oder Sechzehntel), bis endlich hier wie dort die in zweiter Linie gegebenen Zeichen alleinherrschend wurden. Über

die Bedeutung der verbundenen Figuren der M. vgl. Ligaturen. Die heute übliche Rundung der Notenzeichen war in der gewöhnlichen Schrift schon im 16. Jahrh. üblich (doch nicht bei den Kalligraphen), wurde aber, abgesehen von dem vereinzelten Versuch des Carpentras (1532) im Druck erst gegen 1700 eingeführt. Über die besonderen Bestimmungen der Geltung der einzelnen Notenzeichen (Mensur) je nach der Taktvorzeichnung (Modus, Tempus, Prolatio) sowie nach der Stellung zwischen Noten längerer oder kürzerer Geltung (Perfektion, Imperfektion, Alteration), desgleichen über die Proportionen, besonders die Hemiolia und Sesquialtera, auch über Augmentation und Diminution vgl. die Spezialartikel. Eine große Anzahl älterer Musiktheoretiker hat umständlich die M. behandelt, z. B. Franko von Köln, Walther Odington, Hieronymus de Moravia, Marchettus von Padua, Philipp von Vitry, Johannes de Muris, Johannes Hothby, Johannes Tinctoris, Franchino Gafori, Sebald Heyden und Heinrich Glarean (vgl. die Sammelwerke mittelalterlicher Musikschriftsteller von Gerbert und Coussemaker). Von neuern Musikschriftstellern haben besonders Ambros, H. Bellermann, G. Jacobsthal und H. Riemann über die M. geschrieben. Zur Veranschaulichung der M. diene das erste Kyrie aus Hobrechts Messe »Ave Regina Coelorum«:

Mensuraltheorie, s. Mensuralnote.

Menter, 1) Joseph, berühmter Cellist, geb. 19. Jan. 1808 zu Deutenkofen bei Landshut, gest. 18. April 1856 in München, war zuerst Mitglied der Hofkapelle zu Hechingen und seit 1833 im Hoforchester in München. M. machte sich auf Konzerttouren in Deutschland, Belgien, England, Österreich ꝛc. als ausgezeichneter Virtuose bekannt. — 2) Sophie, Tochter des vorigen, geb. 29. Juli 1846 zu München, ist eine ausgezeichnete Pianistin, Schülerin Bülows und Liszts, 1872 mit dem Cellisten Popper verheiratet, seit einigen Jahren Professorin am Konservatorium zu Petersburg.

Menuett (Minuetto), ältere franz. Tanzform, die indes in der Kunstmusik nicht über Lully zurückreicht. Das M. bewegt sich im Tripeltakt, ursprünglich in sehr mäßigem Tempo mit verbindlichem Anstand und ist ohne Verzierungen vorzutragen (mit denen besonders die Sarabande überladen war); ein Musterstück des ältern Menuetts ist das bekannte im »Don Juan«. Bach und Händel führten das M. gelegentlich in die Suite ein, dann ist seine Stelle in der Regel die allgemeine der Einschiebsel zwischen Sarabande und Gigue; Haydn nahm es auch in die Symphonie auf, gab ihm jedoch eine etwas schnellere Bewegung, einen lustigern, launigern Charakter, während Mozart mehr Anmut und Zartheit hineinlegte; Beethoven steigerte das Haydnsche M. weiter zum Scherzo (s. d.) und versteht unter tempo di minuetto wieder eine etwas gemäßigtere Bewegung.

Merbecke (so ist nach Groves »Dictionary« der Name zu schreiben und nicht Marbeck, wie Fétis, Mendel ꝛc. geschrieben haben), John, Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, Calvinist, 1544 wegen Ketzerei zum Tod verurteilt, aber begnadigt, gest. 1585; ist Verfasser des »Booke of common prayer noted« (1550), des ersten anglikanischen Gesangbuchs (neu gedruckt in Faksimile 1844, auch 1845 von Rimbault und 1857 von Jebb im 2. Bde. der »Choral responses and litanies«). Eine Messe von M. ist in Burneys »Musical extracts« (Manuskript) erhalten, eine dreistimmige Hymne in Hawkins' Geschichte der Musik abgedruckt.

Mercadante, Giuseppe Saverio Raffaele, gefeierter ital. Opernkomponist, getauft 17. Sept. 1795 (also wohl kurz vorher geboren) zu Altamura bei Bari, gest. 17. Dez. 1870 in Neapel; Schüler von Zingarelli am Real collegio di musica zu Neapel (in welchem die frühern Konservatorien aufgegangen waren), debütierte 1818 am Teatro del fondo mit einer Kantate und 1819 am San Carlo-Theater mit der Opera buffa »Violenza e costanza«. Mit steigendem Erfolg schrieb er nun Opern über Opern (im ganzen gegen 60) für Rom, Bologna, Mailand, Venedig, Wien (1824), Madrid (1827), Lissabon (1829), Paris (1836) ꝛc., wie es bei den italienischen Opernkomponisten üblich ist, stets seinen Aufenthalt in der Stadt nehmend, für welche er schrieb. 1833 wurde er Kapellmeister an der Kathedrale zu Novara (Nachfolger Generalis), 1840 Direktor der königlichen Musikschule zu Neapel. In Novara verlor er ein Auge, auch das andre litt; trotzdem fuhr er fort zu komponieren und diktierte. 1862 erblindete er gänzlich. Von Mercadantes Opern erschienen im Klavierauszug »Elisa e Claudio« (1821), »La donna Caritea« (1826), »Ismailia« (1832) »I Normanni a Parigi« (1832) und »Il giuramento« (1837), ferner zahlreiche einzelne Arien, Duette ꝛc. aus einer Reihe anderer. Außerhalb der Bühne schrieb M. gegen 20 Messen, eine Kantate: »Le sette parole« (»Die sieben Worte am Kreuz«) für vier Solostimmen, Chor und Streichquartett; Psalmen, Motetten, 2 Tantum ergo 5 stimmig mit Orchester, und andre Kirchenstücke, mehrere Huldigungskantaten, Hymnen (eine an Garibaldi, 1861), Orchesterphantasien und Charakterstücke für Orchester (»Il lamento dell' Arabo«, »Il lamento del bardo«, »L'aurora«, »La rimembranza« ꝛc.), mehrere Omaggi (»Huldigungen«) d. h. Trauersymphonien: a Donizetti, a Bellini, a Rossini, a Pacini, Violinromanzen und andre Instrumentalstücke, zahllose Lieder und viele Solfeggien für das Konservatorium in Neapel.

Mercadier (spr. -dieh), Jean Baptiste (M. de Belesta, so genannt nach seinem Geburtsort), geb. 18. April 1750 zu Belesta (Departement Ariége), gest. 14. Jan. 1815 in Foix; Ingenieur und in seinen Mußestunden Musiktheoretiker, schrieb; »Nouveau système de musique théorique et pratique« (1776, d'Alembert gewidmet), ein Werk, das zwar die Systeme Tartinis und Rameaus scharf kritisiert, aber sich stark an das des letztern anlehnt.

Méreaux, 1) Jean Nicolas Amédée Lefroid de, geb. 1745 in Paris, gest. daselbst 1797, Organist und Opernkomponist, schrieb für Paris 1772—93 9 Opern und Singspiele (7 aufgeführt) sowie mehrere Oratorien, Kantaten ꝛc. — 2) Joseph Nicolas Lefroid de, Sohn des Vorigen, geb. 1767 zu Paris, Organist und Pianist, schrieb Sonaten für Klavier allein und

mit andern Instrumenten. — 3) Jean Amédée Lefroid de, Sohn des Vorigen, geb. 1803 zu Paris, gest. 25. April 1874 zu Rouen; verdienstvoller Pianist und Musikschriftsteller, Schüler von Reicha. Seine Klavierstücke und seine Ausgaben älterer Klaviermusik sind sehr geschätzt; außer diesen veröffentlichte er eine Anzahl Vokal- und Kirchensachen.

Merk, Joseph, ausgezeichneter Cellovirtuose, geb. 18. Jan. 1795 zu Wien, gest. 16. Juni 1852 daselbst; Schüler von Schindlöcker, seit 1818 erster Cellist der Wiener Hofoper, 1823 Lehrer seines Instruments am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, 1834 kaiserlicher Kammervirtuose, machte sich auf mehrfachen Konzerttouren auch im Ausland einen Namen und gab ein Konzert, ein Concertino, mehrere Konzertstücke, Variationen, sowie zwei Etüdenwerke (Op. 11, Op. 20) für sein Instrument heraus, welche geschätzt werden.

Merkel, Gustav Adolf, ausgezeichneter Organist, geb. 12. Nov. 1827 zu Oberoderwitz bei Zittau, wo sein Vater Lehrer und Organist war, gest. 29./30. Okt. 1885 zu Dresden; Schüler von J. Otto (Kontrapunkt) und Joh. Schneider (Orgel) in Dresden, verdankt K. Reissiger und R. Schumann weitere Förderung und Anregung. Nachdem er einige Jahre Lehrer an einer Dresdener Schule gewesen, wurde er Organist an der Waisenhauskirche, Kreuzkirche und 1864 Hoforganist an der katholischen Hofkirche, war 1867—73 Dirigent der Dreyßigschen Singakademie und seit 1861 Lehrer am Dresdener Konservatorium. M. war ein vorzüglicher Orgelspieler und bedeutend als Komponist für die Orgel. Er hat 6 Orgelsonaten, 3 Orgelphantasien und viele Choralvorspiele, Fugen &c. veröffentlicht; die Sonate Op. 30 wurde 1858 von der Mannheimer Tonhalle preisgekrönt. Auch Klavierstücke, Lieder, Motetten &c. und ein Orgelspiel hat er herausgegeben.

Merklin, Joseph, berühmter Orgelbauer, geb. 17. Jan. 1819 zu Oberhausen in Baden, Schüler seines Vaters, der Orgelbauer in Freiburg war, arbeitete bei Walker zu Ludwigsburg und ließ sich 1843 in Brüssel nieder, wo er bereits 1847 eine Medaille auf der nationalen Ausstellung erhielt. In demselben Jahr berief er seinen Schwager F. Schütze in sein Etablissement, associierte sich mit ihm und erweiterte 1853 seine Firma zu »M., Schütze u. Komp.« 1855 kauften sie die Fabrik von Ducrocquet (s. Daublaine) in Paris und unterhielten nun zwei große Werkstätten zu Brüssel und Paris. Seit 1858 firmieren sie »Etablissement anonyme pour la fabrication des orgues, établissement M.-Schütze.« Zur Zeit ist das Haus M.-Schütze eins der renommiertesten der Welt. Aus der großen Zahl hochbedeutender Werke, die sie gebaut, seien nur genannt: die Orgel in der Kathedrale zu Murcia und die zu St. Eustache in Paris.

Mersenne (spr. -ssän), Marie, Franziskanermönch in Paris, geb. 8. Sept. 1588 zu Oizé (Departement Maine), gest. 1. Sept. 1648 in Paris; führte, abgesehen von drei Reisen nach Italien (1640—45), ein stilles Leben, korrespondierte aber mit den namhaftesten Gelehrten seiner Zeit, wie Doni, Huygens, Descartes &c., und beschäftigte sich besonders mit Philosophie, Physik und Musik. Die Schriften Mersennes sind trotz des Mangels an kritischer Schärfe und eigentlicher Wissenschaftlichkeit unschätzbare Fundgruben für die Musikgeschichte des 17. Jahrh., besonders sein großes Hauptwerk: »Harmonie universelle« (1636 bis 37, zwei Folianten von über 1500 Seiten mit zahllosen Illustrationen und Notenbeispielen; das Werk enthält unter anderm in einem Traité des instruments die umständlichen Beschreibungen und Abbildungen aller Instrumente des 17. Jahrh.). Nicht zu verwechseln mit diesem Werk ist der 1627 erschienene »Traité de l'harmonie universelle« (487 Seiten), der nur als Vorläufer des Hauptwerks anzusehen ist, wie die weitern: »Questions harmoniques« (1634); »Les préludes de l'harmonie universelle« (1634) und »Harmonicorum libri XII« (1635 [1636], vermehrte Ausgabe 1648). Sein frühestes Werk: »Quaestiones celeberrimae in Genesim« (1623), handelt hauptsächlich von der Musik der Hebräer. Auch seine »Questions théologiques, physiques, morales et mathématiques« (1634), »Les mécaniques de Galilei« (1634(und »Cogitata phy-

sico-mathematica« (1644, 3 Bde.) enthalten einiges auf Musik Bezügliche.

Mertens, Joseph, belg. Komponist, geb. 17. Febr. 1834 zu Antwerpen, erster Violinist der dortigen Oper und Violinlehrer am Konservatorium, hat in Antwerpen, Brüssel (wo er 1878—79 die vlämische Oper dirigierte) und in Holland seit 1866 eine Reihe meist einaktiger vlämischer Opern zur Aufführung gebracht, die bei seinen Landsleuten großen Beifall fanden. Nur eine »Der schwarze Kapitän« (1877) fand auch den Weg nach Deutschland, freilich mit geringem Erfolg. Außerdem wurde von ihm bekannt ein Oratorium: »Angelus« (1867), viele Lieder und Instrumentalwerke verschiedener Gattung.

Mertke, Eduard, Pianist und Komponist, geb. 1833 in Riga, lebte als Musiklehrer zu Wesserling im Elsaß, Luzern und zuletzt zu Mannheim, bis er 1869 als Klavierlehrer an das Konservatorium zu Köln berufen wurde. Von seinen Kompositionen wurden bekannt: eine Oper: »Lisa oder die Sprache des Herzens« (aufgeführt zu Mannheim 1872), eine Kantate: »Des Liedes Verklärung« (gedruckt), eine Sammlung russischer Volkslieder, Klavierstücke, »Technische Übungen« für Klavier, auch eine Chopin-Ausgabe.

Merulo, Claudio, berühmter Organist und Komponist, geboren Anfang April, (getauft 8. April) 1533 zu Correggio (daher auch da Correggio genannt), gest. 4. Mai 1604 in Parma, hieß eigentlich Merlotti, nannte sich aber M. Seine musikalische Ausbildung erhielt er zuerst von einem französischen Musiker, Menon, sodann von Girolamo Donati, war zuerst Organist zu Brescia und wurde 1557 Organist an der zweiten und 1566 an der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig (Nachfolger von Annibale Padovano). In dieser hochangesehenen Stellung blieb er, bis ihn 1586 der Herzog von Parma, Ranuccio Farnese, als Hoforganisten gewann. Seine uns erhaltenen Kompositionen für Gesang sind: 2 Bücher 5 stimmiger Madrigale (1566 [1579, 1586], 1604), je ein Buch 4- und 3 stimmiger Madrigale (1579, 1580), 2 Bücher 5 stimmiger Motetten (Sacrae cantiones, (1578), 3 Bücher 6 stimmiger Motetten (1583 [1595], 1593, 1606), »Ricercari da cantare a 4 voci« (2. und 3. Buch 1607, 1608; das letzte herausgegeben von Merulos Enkel Hiacinto M.); ein Buch »Canzoni alla francese« (1602) scheint verloren. Die musikgeschichtliche Bedeutung Merulos liegt jedoch in seinen Orgelkompositionen, welche zu den ältesten Denkmälern eines selbständigen Instrumentalstils gehören: »Toccate d'intavolatura d'organo« (1604, 2 Bücher) und »Ricercari d'intavolatura d'organo« (1605). Vgl. Catelani, Memoire ꝛc. (1859).

Mese, s. Griechische Musik V und Plaga.

Messa di voce (spr. -tsche; nicht zu verwechseln mit mezza voce) nennt die italienische Gesangschule das leise Ansetzen des Tons, Anschwellen bis zum fortissimo und Wiederabnehmenlassen bis zum pianissimo, bezeichnet mit $<\!\!>$ über längern Noten. Das m. d. v. ist eine der wichtigsten technischen Studien für die Sänger. Vgl. Stimmbildung.

Messanza (ital.), s. v. w. Quodlibet.

Messe, (lat. Missa, ital. Messa, franz. Messe, engl. Mass), der Teil des katholischen Gottesdienstes, während dessen die Konsekration des heiligen Abendmahls stattfindet; der Name rührt daher, daß vor Beginn dieser heiligen Handlung die Katechumenen und Büßenden, welche an der Abendmahlsfeier nicht teilnehmen durften, mit den Worten: »Ite, missa est [ecclesia]« (Geht, [die Versammlung] ist entlassen!) zum Weggehen ermahnt wurden. Der Gottesdienst vor dem »Ite« (Psalmengesang, Predigt) hieß daher auch »Katechumenenmesse«, der nach dem »Ite« dagegen »Missa fidelium« (Gläubigenmesse). Weiter unterscheidet man niedere und hohe Messen; nur bei den letztern finden Chorgesänge statt, wie man sie heute unter der Bezeichnung M. (in musikalischer Hinsicht) versteht. Diese zwischen die einzelnen Abschnitte des Gottesdienstes (Introitus, Kollekten, Orationen, Epistel, Evangelium, Offertorium, Präfation, Paternoster, Kommunion) fallenden Teile der M. sind: 1) das Kyrie (dreiteilig: Kyrie eleison! Christe eleison! Kyrie eleison!); 2) das Gloria (Doxologie); 3) das Credo (Symbolum, Glaubensbekenntnis); 4) das Sanc-

tus mit dem Benedictus; 5) das Agnus dei (vgl. die betreffenden Artikel). Über die Missa pro defunctis (Totenmesse) s. Requiem. — Ursprünglich wurden diese Gesänge ebenso nach alten Gregorianischen Melodien unisono gesungen wie das Graduale, Halleluja ꝛc. Mit dem Emporblühen der mehrstimmigen Musik und der mehr und mehr sich entwickelnden Pracht des katholischen Kultus fand aber die M. eine kunstvollere musikalische Gestaltung; in der Blütezeit des imitierenden Stils (15.—16. Jahrh.) ist es daher speziell die M., an der die Meister des Kontrapunkts ihre ganze Kunst zeigen (s. Kontrapunkt). Als die Reaktion gegen die übermäßige Verkünstelung des Satzes erfolgte (Palestrina), suchte man in anderer Richtung Ersatz für die Kunst und zwar durch Vermehrung der Stimmenzahl: das 17.—18. Jahrh. brachte daher doppelchörige 8—12-, ja 16-, 24- und noch mehrstimmige Messen. Andererseits bot die Entwickelung der Instrumentalmusik Gelegenheit zu neuen Kombinationen, und es entstanden die hohen Messen mit Orchester (Missa solemnis). Die protestantische Kirche hat die M. nicht in den Gottesdienst aufgenommen; nur das Kyrie und Gloria kommen als sogen. kurze Messe (Missa brevis) zur Anwendung.

Messel (arab., s. v. w. Maß) nannten die arabisch-persischen Theoretiker (Mahmud Schirasi u. a.) ihre eigenartige Bestimmungsweise der musikalischen Intervalle; sie drückten nämlich den tiefern Ton eines Intervalls aus als ein Vielfaches des höhern (der Saitenlänge nach); z. B. ist für die Oktave, deren tieferer Ton eine doppelt so lange Saite erfordert als der höhere, das M. = 2 (2 M), für die Quinte = $^3/_2$ (M + $^1/_2$) u. s. f. Die Messeltheorie ist darum im höchsten Grad interessant, weil sie zu einer Zeit, wo das Abendland noch an der griechischen Intervalltheorie festhielt, bereits die Konsonanz der Terz, kleinen Terz, ja der großen und kleinen Sexte aufstellte (im 14. Jahrh., wo nicht schon viel früher). Vgl. Kiesewetter, Die Musik der Araber und Perser sowie die dazu nötigen Korrekturen bei Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 77—85.

Mesto (ital.), traurig.

Mestrino, Niccolò, Violinvirtuose und Dirigent, geb. 1748 zu Mailand, gestorben im September 1790 in Paris; war zuerst Soloviolinist der Kapelle des Fürsten Esterhazy, sodann beim Grafen Erdödy, machte sich auf Konzertreisen in Italien und Deutschland einen Namen, kam 1786 nach Paris, wo er im Concert spirituel mit großem Erfolg auftrat; er blieb sodann als Lehrer seines Instruments in Paris und übernahm 1789 die Kapellmeisterstelle am Théâtre de Monsieur. M. gab heraus zwölf Violinkonzerte, eine Anzahl Violinduette (Op. 2, 3, 4, 7), Etüden und Kapricen für Violine allein und Sonaten für Violine und Generalbaß.

Meter-Maßbestimmungen für die Schallwellenlänge, s. Fußton.

Methfessel, Albert Gottlieb, beliebter Liederkomponist, geb. 6. Okt. 1785 zu Stadtilm (Thüringen), gest. 23. März 1869 in Heckenbeck bei Gandersheim; 1810 Kammermusikus zu Rudolstadt, 1822 Musikdirektor in Hamburg, 1832—42 Hofkapellmeister zu Braunschweig, gab außer vielen Liedern und Chorliedern besonders für Männerstimmen (Liederbuch, Liederkranz), von denen manche noch heute in den Liedertafeln gesungen werden, auch Klavierstücke, Sonaten (eine vierhändige) und Sonatinen heraus. Auch schrieb er eine Oper: »Der Prinz von Basra« und ein Oratorium »Das befreite Jerusalem«. — Sein Bruder Friedrich (geb. 27. Aug. 1771 zu Stadtilm, gestorben im Mai 1807 als Kandidat der Theologie daselbst) hat Gesänge mit Guitarre und solche mit Klavier herausgegeben; ein jüngerer Verwandter, Ernst M. (geboren 1802 zu Mühlhausen, gest. 19. Nov. 1878 als Musikdirektor in Bern, nachdem er vorher zu Winterthur [1837] und Zürich in gleicher Stellung funktionierte), gab Kompositionen für Oboe, Lieder ꝛc. heraus. Ein anderer gleichen Namens Ernst M. geb. 1811, starb 20. Jan. 1886 als Musikdirektor zu Winterthur.

Métra, Jules Louis Olivier, beliebter franz. Tanzkomponist, geb. 2. Juni 1830 zu Reims, Sohn eines Schauspielers, trat anfänglich in die Fußstapfen seines Vaters, ging aber zur Musik über und

wirkte an verschiedenen kleinen Pariser Bühnen als Violinist, Cellist und Kontrabassist, je nach Bedarf. Erst 1849 trat er ins Konservatorium als Harmonieschüler Elwarts, erhielt 1854 den ersten Preis der Klasse und avancierte in die Kompositionsklasse von A. Thomas, gab aber die Fortsetzung seriöser Studien bald auf und wurde Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais. Als solcher gab er 1856 seinen ersten Walzer: »Le tour du monde«, heraus, dem bald eine große Anzahl andrer sowie Mazurkas, Polkas, Quadrillen rc. folgten, die ihn ungemein populär machten. Er wirkte nun nacheinander als Orchesterdirigent verschiedener Balllokale (Robert, Mabille, Château des Fleurs, Athénée musical, Elysée-Montmartre, Casino-Cadet und Frascati), und als 1871 die Komische Oper Maskenbälle veranstaltete, wurde ihm die Leitung übertragen. 1872—77 fungierte er als Kapellmeister der Folies-Bergère, leitete 1874—76 die Bälle im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel und ist heute Dirigent der Bälle in der Großen Oper in Paris. Für die Folies-Bergère schrieb er 1872—77: 14 Operetten und Ballet-Divertissements und brachte 1879 in der großen Oper ein großes dreiaktiges Ballett: »Yedda«, zur Aufführung, doch nur mit mäßigem Erfolg.

Metrik, heißt in der Poetik die Lehre vom Versmaß (Metrum), welche bereits von den Theoretikern des griechischen Altertums auf den musikalischen Rhythmus übertragen wurde (Aristoxenos). Neuerdings führte die Einsicht, daß der Rhythmus nicht etwas von der Poesie auf die Musik übertragenes, sondern etwas von Hause aus musikalisches ist, das in Verbindung mit der Sprache im Vers zuerst Ausgestaltung und theoretische Darstellung erfuhr, zu dem Versuch, die Prinzipien der M. resp. Rhythmik in ihrer reinen Urgestalt nachzuweisen. Schon längst hat sich in der praktischen Kunstlehre der letzten Jahrhunderte eine schlichte Lehre von den musikalischen Maßen (das ist ja der Wortsinn von M.), die Taktlehre ausgebildet, welche gegen die von den Alten überkommene von den poetischen Formen abgeleitete M., wie sie in neuester Zeit noch wieder Rudolf Westphal zu beleben und als für uns verbindlich nachzuweisen bemüht ist, stark divergiert, sofern sie von viel einfacheren Bildungen ausgeht als die sprachliche Metrik, die von der lebendigen Sprache mit ihren verschiedenwertigen Silben abstrahiert ist.

Die Notwendigkeit einer fortgehenden Maßbestimmung für die Zeitdauer der Töne ist durch die Natur der musikalischen Kunst selbst direkt gegeben. Während die Werke der bildenden Kunst (Architektur, Skulptur, Malerei) sich räumlich im Mit- und Nebeneinander dem Auge des Beschauers in ihrer Totalität darstellen und ein allmähliches Begreifen der Details nach zunächst gewonnenem Totaleindruck gestatten, bauen sich alle musikalischen Kunstwerke in zeitlichem Verlauf (nacheinander) vor der Phantasie des Hörers (allenfalls auch Lesers) allmählich aus kleinen Atomen auf und ein Überschauen größerer Proportionen derselben ist nicht anders als mit Hilfe des Gedächtnisses möglich, von dessen stärkerer oder geringerer Kraft und Ausbildung die Höhe des musikalischen Kunstgenusses abhängt. Ist also der Genuß der Werke der bildenden Kunst wesentlich analytisch, so ist dagegen der der Musik wesentlich synthetisch. Es genügt nicht, daß die einander folgenden Töne, Harmonieen und Melodiephrasen vernommen und aneinandergereiht werden, sondern es ist unbedingt erforderlich, daß diese Aneinanderreihung ein stetes in Beziehung setzen, ein Verfolgen von Analogien, Gegensätzen rc. sei, denn es ist schlechterdings unmöglich, etwa ein großes Musikwerk, einen Symphonie- oder Sonatensatz erst ungegliedert im Gedächtnis anzusammeln und dann wie bei den Werken der bildenden Kunst analytisch die Details zu begreifen; alle Linien werden verwischt, alle Details nicht mehr reduzierbar sein, wenn sie nicht gleich während des Hörens in ihrer kunstmäßigen Ordnung begriffen worden sind.

Die hieraus sich ergebende Notwendigkeit, das schnell verklingende Tonbild möglichst scharf aufzufassen, bedingt für dasselbe eine möglichst scharf ausgeprägte Physiognomie, Deutlichkeit der Zeichnung, Leichtverständlichkeit des Formellen, in welchem sich der ideelle Gehalt darstellt. Die Medien, deren sich musikalische Kunst zur

Mitteilung ihrer Ideen bedient sind: die Tonhöhe, Tonstärke und Tondauer. Von den Beziehungen der Töne hinsichtlich ihrer Höhe, von den Gesetzen, nach denen der Menschengeist Töne verschiedener Höhe verknüpft und zu Tonbildern vereinigt, handeln die Harmonik u. Melodik; die Metrik und Rhythmik haben zu untersuchen, welchen Anteil die verschiedene Tondauer an der musikalischen Formgebung hat; die Dynamik endlich stellt fest, inwiefern die verschiedene Tonstärke teils die beiden andern Mittel der Formgebung unterstützt, teils selbst unmittelbar und elementar die künstlerische Idee mit offenbart.

Des näheren unterscheidet nun die M. gewisse, wie eine Art Pendel- oder Pulsschlag den zeitlichen Verlauf eines Tonstücks oder doch eines Teils eines solchen fortgehend gleichmäßig gliedernde Zeiteinheiten, die sogenannten Zählzeiten, die thatsächlich der absoluten Dauer nach ungefähr mit dem Pulsschlag des Menschen übereinstimmen, (ca. 80 in der Minute als mittlere Norm, nach beiden Seiten nicht weiter als bis zur Hälfte und dem Doppelten abweichend). Die absolute Dauer dieser Zählzeiten, in der Hauptsache etwa zwischen 60 und 120 in der Minute schwankend, bestimmt das Tempo (s. d.) des Stücks, das ein ethisches Moment, d. h. vom ideellen Gehalt des Werkes abhängig, direkt Emanation der künstlerischen Phantasie ist; die kleinen Schwankungen des Tempos innerhalb desselben Satzes, welche die Entwicklung des Ideengehalts erfordert, hat die Agogik zu untersuchen.

Die Gliederung des zeitlichen Verlaufs eines Tonwerks durch den regelmäßigen Pulsschlag der Zählzeiten geht zunächst in der Weise vor sich, daß die Veränderungen der Tonhöhe vorzugsweise auf den Beginn eines solchen Zeitabschnittes geschehen; es würde aber freilich für den perzipierenden Geist nur eine sehr notdürftige Hilfe sein, wenn sie nichts weiter leistete als die Lieferung einer solchen endlosen Kette gleicher Zeitteile. Die oben angedeutete Notwendigkeit der Beziehung der nacheinander sich dem Ohr bietenden Gehörseindrücke aufeinander, der Synthese zu größeren Bildungen, kommt vielmehr auch auf diesem Gebiete sogleich zur Geltung, indem zunächst ein solcher kleiner Zeitabschnitt (eine Zählzeit) als mit der vorausgegangenen korrespondierend, als ihr entsprechend, sich mit ihr deckend aufgefaßt wird, d. h. als ihr symmetrisch; die zweite, diese erste kleine Symmetrie herstellende Zählzeit erhält damit eine zunächst abschließende Bedeutung, oder wie der Musiker sagt, sie erscheint gegenüber der ersten als schwerer. Die erste Symmetrie, das erste synthetische Gebilde metrischer Art ist also das aus zwei Zählzeiten bestehende Taktmotiv der Form: 2 resp. wenn wir das gravitieren des Gebildes nach der zweiten Zählzeit hin anschaulicher durch das crescendo-Zeichen ausdrücken: 2 Diejenige Note, welche in solchem engen Rahmen den Schwerpunkt bildet, wird in der Notenschrift bekanntlich dadurch angezeigt, daß vor sie der Taktstrich gestellt wird. Der musikalische Ausdruck, welcher dem Hörer die Hülfsmittel für die Synthese, welche dem Leser der Notenschrift diese bietet, vermitteln muß, greift zu den Wirkungen der dynamischen u. agogischen Schattierung und bezeichnet durch Anwachsen der Tonstärke nach dem Schwerpunkt hin, sowie durch gelindes Längerverweilen auf dem Schwerpunkt die höhere Einheitsbedeutung dieser beiden zusammentretenden Zeiteinheiten. Eine solche höhere Einheit zweier (zunächst durchaus nur zweier) Zählzeiten heißt ein Takt; die Schwerpunkte der Taktmotive, fürs Ohr kenntlich durch die Höhepunkte der Dynamik, sind somit als Zählzeiten höherer Ordnung anzusehen und einer nochmaligen ähnlichen Zusammenfassung zu höherer Einheit fähig wie die einfachen. Der damit gefundene Schwerpunkt nächst höherer Ordnung ist der sogenannte schwere Takt, d. h. der Takt, welcher als einem vorausgegangenen entsprechend, ihm symmetrisch aufgefaßt wird. Der schwere Takt wird in der Notenschrift nur dann bezeichnet, wenn statt des einfachen zweizähligen Taktes ($^2/_4$) der vierzählige (C, $^4/_4$) gewählt wird, d. h. der Taktstrich erhält dann seine Stelle nicht vor der schweren von zwei, sondern vor der schweren von vier Zählzeiten. Diese Zusam-

menschließung zu größeren Bildungen kann weiter fortgesetzt werden, d. h. wie der zweite Taktschwerpunkt gegenüber dem ersten gewichtiger erschien, so wiederum der vierte gegenüber dem zweiten, der achte gegenüber dem vierten. Das Anwachsen dieses Gewichtes ist dem Musiker bekannt als vermehrte Schlußkraft. Metrisch ist also Schlußkraft bedingt durch die aufgewiesene Korrespondenz, Symmetrie. Die Schlußwirkung hängt unbedingt an der Einsatzzeit derjenigen Zählzeit, welche solchergestalt den Schwerpunkt der eine Symmetrie herstellenden Taktgruppe bildet.

Der dreiteilige Takt erscheint angesichts dieser Begründung der Taktlehre als eine minder natürliche, weil nicht vollkommen symmetrische Form. Allein wir dürfen uns nur erinnern, daß im zweiteiligen Takt die schwere Zählzeit gelinde gedehnt wird, um dem Hörer die Form deutlich zu machen. Ein Motiv 3 erscheint daher als eine gar nicht so bedeutende Modifikation von 2 , die Verdoppelung der Dauer der schweren Note muß als Stylisierung bezeichnet werden, das irrationale Mehr der Dauer ist in der einfachst denkbaren Weise (durch Addition einer Zählzeit) in ein rationales verwandelt. Auch überzeugt man sich leicht, daß der 3/4 Takt dieser Motivbildung keiner agogischen Dehnung mehr bedarf. Erscheint statt dieser Urform der dreiteilige Takt in drei gleichen Werten fortschreitend, so kommt die leicht gestörte Symmetrie übrigens wieder dadurch vollkommen zur Geltung, daß je zwei Takte sich überaus häufig in 2 + 4 d. h. 2 × 1 + 2 × 2 statt in 2 × 3 gliedern:

Auch dreizählige Takte werden gelegentlich zu zweien zusammengezogen, sodaß der Taktstrich die Lage des schweren Taktes anzeigt (vorausgesetzt, daß der Komponist seine Stellung sorgfältig geprüft hat). H. Riemann zeigt in seinen neuesten Phrasierungsausgaben (Bachs Inventionen, Clementis Sonatinen) den schweren Takt mittels eines besonderen Zeichens (ᵛ), nämlich so an:

In diese Gabel überm Taktstrich stellt er, so oft eine rhythmische Komplikation den glatten Aufbau der Symmetrien unterbricht, eine Zahl, welche die Entfernung vom nächsten schweren Takte anzeigt (1, 3 statt der regulären 2 oder 4). Fortgesetzte wirkliche Dreitaktigkeit existiert wohl nicht; was man gewöhnlich dafür ausgiebt ist nichts anderes als ein einfacher dreizähliger Takt, der in der Notierung in drei zu kleine Takte zerlegt ist; denn jeder solche Takt enthält dann nur eine Zählzeit (vgl. die Scherzi Beethovens). Eine seltsame und seltene Art dreizähliger Takte langsamen Tempos ist sogar als durch Beschneidung einer Symmetrie von 2 zweizähligen Takten entstanden aufzufassen; es sind das jene Fälle, wo die Schlußwirkung stets an der dritten Zählzeit haftet:

statt:

Beethoven op. 79 II. Satz. (Vgl. desselben Lied „Sehnsucht" D-dur 3/4). Ebenso sind manche vorübergehende Dreitaktigkeiten zu erklären (z. B. Anfang von Beethoven op. 26, letzter Satz; auch Bach, 15te 3st. Invention, Anfang u. m.).

Auf Grund dieser neuen Erkenntnisse erscheint die musikalische Metrik als die Lehre von den Symmetrien, als deren kleinste die Takte in dem oben präzisierten Sinne (ein Takt = 2 oder 3 Zählzeiten) zu gelten haben, während die größern sich als in Vorder- und Nachsatz gegliederte Perioden erweisen. Weiter als etwa bis zur symmetrischen Gegenüberstellung von 8 und 8 solchen Takten pflegen die Komponisten kaum zu gehen, wenn auch 16 + 16 noch verstanden und die hohe Schlußkraft des 32. Taktes noch

empfunden werden würde. Einfache liedartige Sätze sind gar nicht selten streng symmetrisch durchgeführt; die Kunst der Meister ist aber die Durchbrechung solcher starren Regelmäßigkeit durch motivierte und als solche sofort verständliche Abweichungen. Die häufigste Abweichung ist die Umdeutung eines schweren und zwar meist eines in höheren Grade schlußfähigen (4., 8.) Taktes zum leichten, durch Beginn neuen thematischen Bildens statt des erwarteten Abschlusses (in H. Riemanns Ausgaben durch das geklammerte Zeichen des schweren Taktes [v] ausgedrückt); bei den Klassikern ist diese Wendung besonders für den Wiederbeginn des 1. Themas nach der Durchführung durchaus typisch. Andere Abweichungen sind: a) Schlußwiederholungen nach Erreichung der gewöhnlichen Grenze des symmetrischen Aufbaus (Anhängung mehrmaliger meist zweitaktiger, auch wohl eintaktiger Bildungen nach dem 8. oder 16. Takte, die nichts bedeuten als eine Bekräftigung der Schlußwirkung): Schema: 1 + 1 + 2 + 4 ‖ + 2 + 2 [+ 1 + 1]. b) Überbietung einer Schlußwirkung durch gesteigerte Nachbildung des letzten Gliedes der Symmetrie, wodurch dieses zugleich gegenüber dem vorausgehenden als zweites, gegenüber dem folgenden aber als erstes erscheint (die Steigerung kann durch melodische, harmonische oder auch nur dynamische Mittel bewirkt werden, der Vortrag markiert sie am besten durch nachdrücklichere Darlegung: allargando); Schema: 2 + 2 + 2 oder 4 + 4 + 4 auch wohl 2 + 2 + 2 + 2 + 2 ja 2 + 1 + 1 + 1. c) Dehnungen aller Art besonders im antwortenden Teile der Symmetrie, für den etwas breiterer Vortrag ohnehin gewöhnlich und altüblich ist; durch solche Dehnung (die natürlich durch harmonische und melodische Mittel unterstützt wird) treten an Stelle eines leichten Taktes häufig zwei leichte, sodaß die Schlußwirkung um eine Taktlänge weiter hinausgeschoben wird [Takttriole]; doch sind auch viel größere Ausweitungen möglich (4 Takte statt zwei, ja noch mehr, besonders wenn Sequenzbildung mit ihrer suspendierenden Wirkung zu Hilfe kommt).

Sobald das streng symmetrische Bilden solchergestalt unterbrochen ist, beginnt ein neuer Aufbau; daß derselbe mit gleichen Werten geschehe, ist keine Naturnotwendigkeit. Z. B. ist es nichts ungewöhnliches, daß nach einem regelmäßig bis zum 16. Takte aufgebauten Thema Episoden anderer Taktart oder anderen Tempos auftreten; auch die angehängten Schlüsse emanzipieren sich oft von Taktart und Tempo. Das schlichteste ist natürlich ein unverändertes Weitergehen. Betont sei hier nur, daß für größere Proportionen (über 16 hinaus) an Stelle der Metrik die Thematik tritt, d. h. wir hören auf, die Taktzahl zu vergleichen und verfolgen vielmehr den thematischen Gehalt (1. Thema, 2. [3.] Thema, Episoden, Durchführung u. s. w.), selbstverständlich innerhalb jeder solchergestalt für sich betrachteten größeren Bildung wieder in gleicher Weise die kleineren Symmetrien verfolgend. Vgl. hierzu Riemann, „Musikalische Dynamik und Agogik" (1884), Riemann und Fuchs „Praktische Anleitung zum Phrasieren" (1886), besonders aber die Riemannschen Phrasierungsausgaben von Bachs Inventionen und Clementis Sonatinen, wo diese Prinzipien in der Bezeichnung und den Anmerkungen klar gelegt sind. — Über die Taktarten und ihre Vorzeichnung vgl. Takt.

Metronōm (griech., „Taktmesser"), ein schwingendes Pendel mit verschiebbarem Gewicht und einer Skala, welche angiebt, wie viele Hin- und Hergänge das Pendel in der Minute macht, je nachdem das Gewicht gestellt ist; der M. dient zur genauen Bestimmung des Tempos, in welchem der Komponist sein Werk ausgeführt wissen will, und ist daher eine höchst bedeutsame Erfindung, da unser Allegro, Andante 2c. doch Bestimmungen von wenig Bestimmtheit sind. Der jetzt allgemein verbreitete M. ist der Mälzelsche (1816 patentiert, doch eigentlich nicht Mälzels Erfindung, s. Mälzel). Auf ihn bezieht sich die seitdem übliche Bezeichnung von Kompositionen mit M. M. 𝅗𝅥 = 100 2c. (die Halben von der Dauer eines Pendelschlags, wenn das Gewicht auf 100 ge-

stellt ist, d. h. 100 in der Minute). Vorausgegangen waren ihm ähnliche, mehr oder minder unvollkommene Versuche von Loulié, Stöckel u. a.

Mettenleiter, 1) Johann Georg, katholischer Kirchenkomponist, geb. 6. April 1812 zu St. Ulrich bei Ulm, gest. 6. Okt. 1858 als Chorregent und Organist an der Stiftskirche in Regensburg; komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Hymnen, ein Stabat Mater ꝛc.), die indes bis auf den 95. Psalm für sechs Männerstimmen Manuskript blieben. Er gab zu Regensburg heraus: »Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum juxta ritum S. Romanae ecclesiae etc.« (1853) und »Manuale breve cantionum ac precum« (1852), beide mit hinzugefügter Orgelbegleitung. Vgl. »J. G. M., ein Künstlerbild« von Dr. Dominicus Mettenleiter (1866). — 2) Dominicus, Dr. theol. und phil., geb. 20. Mai 1822 zu Tannenhausen in Württemberg, gest. 2. Mai 1868 in Regensburg; war Mitarbeiter an seines Bruders »Enchiridion« und gab seinerseits heraus: »Musikgeschichte der Stadt Regensburg« (1866); »Musikgeschichte der Oberpfalz« (1867) und ein Lebensbild von J. G. Metterleiter (s. d.). Seine reiche Musikaliensammlung wurde für die bischöfl. Bibliothek zu Regensburg erworben und mit der Proskeschen vereint. — 3) Bernhard, ein Vetter der beiden vorigen lebt als Chorregent zu Kempten in Baiern, ebenfalls Komponist von Kirchenstücken (ein Stabat Mater gedruckt).

Metter la voce, s. v. w. Messa di voce.

Metzdorff, Richard Komponist, geb. 28. Juni 1844 zu Danzig, Sohn des Hornvirtuosen und nachherigen Hornprofessors am Petersburger Konservatorium, Gustav M. (geb. 16. Mai 1822 zu Wehlau, seit 1868 in Braunschweig Hofmusiker), studierte in Berlin unter Fl. Geyer, Dehn und Kiel und fungierte an verschiedenen Theatern als Kapellmeister. M. hat sich mit zwei Symphonien (F dur, D moll), einer Ouvertüre zu »König Lear« sowie durch Klavierstücke und Lieder vorteilhaft bekannt gemacht.

Meursius (spr. mör.), Johannes, gelehrter Philolog, geb. 9. Febr. 1579 zu Loozduinen bei Haag, 1610 Professor in Leiden und Historiograph der Generalstaaten, später Professor an der Akademie zu Sorö (Dänemark), wo er 20. Sept. 1639 starb; gab außer vielen historischen und philologischen Werken heraus: »Aristoxenos, Nikomachos, Alypios« (1616, griechischer Text nebst lateinischen Anmerkungen), ferner »Orchestra, sive de saltationibus veterum« (1618).

Meusel, Johann Georg, Musikschriftsteller, geb. 17. März 1743 zu Eyrichshof, gest. 19. Sept. 1820 als Professor der Geschichte in Erlangen; gab heraus: »Deutsches Künstlerlexikon« (1778, 1789, 2 Bde.; 2. Aufl. 1808—1809; Supplement 1814); »Das gelehrte Deutschland« (1783 bis 1784, 4 Bde.; Nachträge 1786—88, 3 Bde. Es ist dies die vierte, von Hamberger angefangene und von M. nur fortgesetzte Ausgabe des Werks; die fünfte erschien 1802—20, 17 Bde.); »Deutsches Museum für Künstler und Liebhaber« (1772—89, Zeitschrift); »Miszellaneen artistischen Inhalts« (1779—83).

Meyer, 1) Joachim, Professor der Rechte und Geschichte in Göttingen, geb. 10. Aug. 1661 zu Perleberg (Brandenburg), gest. 2. April 1732 in Göttingen; trat gegen die Kirchenkantaten auf, die damals in Aufnahme kamen: »Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusik« (1726); Mattheson schrieb dagegen seinen »Göttingischen Ephorus«, und M. antwortete wieder mit »Der anmaßliche hamburgische Criticus sine crisi ꝛc.« (1726). — 2) Leopold von, Pianist, geb. 20. Dez. 1816 zu Baden bei Wien, gest. 5./6. März 1883 in Dresden, Schüler von Czerny und Fischhof, machte seit 1835 ausgedehnte Konzertreisen durch Europa, Rußland, lebte zeitweilig zu Konstantinopel, ging 1845 nach Amerika, kehrte 1847 zurück und ließ sich in Wien nieder. — 3) Jenny, vortreffliche Sängerin und Gesanglehrerin, geb. 26. März 1836 zu Berlin, machte sich einen Namen als Konzertsängerin und wirkt seit 1865 als Gesanglehrerin am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Meyerbeer, Giacomo (Jakob Liebmann Beer; die Hinzufügung des Namens Meyer war Bedingung des Antritts

einer reichen Erbschaft von einem Verwandten dieses Namens), geb. 5. Sept. 1791 (nicht 1794) zu Berlin, gest. 2. Mai 1864 in Paris; war der Sohn eines reichen jüdischen Bankiers und erhielt, da er frühzeitig musikalisches Talent zeigte, eine sorgfältige Ausbildung durch Clementis Schüler Franz Lauska und kurze Zeit durch Clementi selbst im Klavierspiel sowie durch Zelter, durch Abt Voglers Schüler, Kapellmeister Bernh. A. Weber, und 1810—12 durch Vogler selbst zu Darmstadt in der Komposition; bei letzterm waren K. M. von Weber und Gänsbacher seine Mitschüler. In Darmstadt entstanden unter anderm ein Oratorium: »Gott und die Natur«, und die Oper »Jephthas Gelübde«; jenes wurde durch die Berliner Singakademie, diese am Münchener Hoftheater aufgeführt (1811), aber ohne nennenswerten Erfolg. Eine zweite Oper: »Abimelek« (»Die beiden Kalifen«), fand bereits von Stuttgart (1813) den Weg nach Wien (1814) und später als »Wirt und Gast« nach Prag und Dresden (unter Weber); doch war's noch ein mühsamer Weg. M., durch diese Mißerfolge verstimmt, warf sich mit voller Kraft wieder aufs Klavierspiel, angeregt durch Hummel, den er in Wien hörte; er hatte auch die Genugthuung, in Wien als Pianist allgemeine Anerkennung und Bewunderung zu finden. Salieri verdankte er den Hinweis, daß er, um als Opernkomponist Erfolg zu haben, noch etwas andres lernen müsse als die Kunst des Kontrapunkts, und daß er dieses andre am bequemsten in Italien studiere. 1815 reiste M. nach Venedig ab. Rossinis Stern begann damals in hellem Glanze zu strahlen (»Tankred«), und M. begriff schnell, was ihm not that: Melodie, Gesangsmäßigkeit. Leicht schüttelte er den gelehrten Darmstädter Zopf ab und warf sich der anmutigen italienischen Muse in die Arme, errang auch schnell einige leichte Erfolge mit »Romilda e Constanza« (Padua 1815), »Semiramide riconosciuta« (Turin 1819), »Emma di Resburgo« (Venedig 1820, in Deutschland als »Emma von Leicester« gegeben), »Margherita d'Angiù« (Mailand, im Scalatheater, 1820), »L'esule di Granata« (das. 1822) und »Il crociato in Egitto« (Venedig 1824). Eine 1823 begonnene Oper: »Almanzor«, blieb unbeendet liegen, da M. durch Krankheit verhindert wurde, sie rechtzeitig zur Stagione fertig zu stellen; eine deutsche, »Das Brandenburger Thor«, die er für Berlin geschrieben, gelangte nicht zur Annahme, obgleich M. 1823 selbst Berlin besuchte. Er hatte bei dieser Gelegenheit eine Zusammenkunft mit Weber, der bitterböse darüber war, daß sein Studiengenosse ein Italiener geworden war. Es scheint, daß Webers Vorwürfe einen guten Boden fanden; denn nach dem »Crociato«, der schon vor der Reise nach Berlin in Angriff genommen war, schrieb M. keine italienische Oper mehr, schwieg überhaupt über sechs Jahre, was allerdings in Familienereignissen seine Erklärung fand (sein Vater starb, M. selbst verheiratete sich und verlor in den nächsten Jahren zwei Kinder). Die Proteusnatur Meyerbeers, sein außerordentliches Assimilationsvermögen bethätigten sich während der Pause 1824—1830 aufs neue — nun zum letztenmal; wie er in Italien ein italienischer Komponist geworden war, so wurde er nun zu Paris, wo er sich 1826 zur Inszenierung des »Crociato« niedergelassen hatte und die nächsten 16 Jahre sein Hauptquartier behielt, ein französischer; deutsch in der Harmonik, italienisch in der Melodik, französisch in der Rhythmik — das ist der M., wie er sich nach dieser zweiten Wandlung giebt. Alle seine frühern Opern verschwanden kurz nach ihrem Entstehen, nur der »Crociato« hielt sich einige Zeit; dagegen errang M. einen durchschlagenden, sensationellen und nachhaltigen Erfolg mit seiner ersten französischen Oper: »Robert le Diable« (»Robert der Teufel«), welche im November 1831 an der Großen Oper in Szene ging und nicht nur den Ruhm des Komponisten feststellte, sondern eine neue Ära der Kassenerfolge der Großen Oper begründete. Der Erfolg des »Robert« wurde überboten durch den der »Hugenotten« (»Les Huguenots«, 1836); nachdem diese 1842 zu Berlin in Szene gegangen, ernannte Friedrich Wilhelm IV. M. zum Generalmusikdirektor, und M. nahm nun wieder seinen Wohnsitz in Berlin.

Für Berlin schrieb er 1843 »Das Feldlager in Schlesien«, eine Oper, die indes erst 1844 mit Jenny Lind als Vielka bedeutenden Erfolg erzielte; später benutzte er einen großen Teil der Musik derselben für die Oper »Der Nordstern« (»L'étoile du nord«), die 1854 in der Pariser Komischen Oper in Szene ging. Bereits 1838 nahm er die »Afrikanerin« (Text von Scribe) in Angriff, ließ sie aber liegen, weil er am Text noch viele Ausstellungen hatte; statt dessen schrieb er 1848 den »Prophet« (Text ebenfalls von Scribe), der jedoch erst 1849 in Paris zur Aufführung kam. 1859 folgte »Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel« (»Le pardon de Ploërmel«) an der Komischen Oper. Die »Afrikanerin« gelangte erst nach seinem Tod in der Großen Oper zur Aufführung (1865). Meyerbeers Gesundheit war während der letzten 15 Jahre seines Lebens wankend und zwang ihn, alljährlich Bäder zu besuchen (Spaa); der Tod ereilte ihn in Paris, wohin er sich zur Vorbereitung der Aufführung der »Afrikanerin« begeben hatte.

Meyerbeers Bedeutung liegt in seinen Opern und wird mit ihnen untergehen. Trotz vieler unleugbar großartigen Momente verlieren dieselben heute mehr und mehr ihre Wirkung wenigstens auf das deutsche Publikum, und die Hohlheit des Meyerbeerschen Pathos tritt immer greller hervor. Das Spielen mit dynamischen Kontrasten, das M. so gern des Effekts wegen ohne genügende Motivierung treibt, die allzu fühlbare Anlage der Solo- und Ensemblenummern auf Applaus, und was noch die probaten Mittel sind, welche ihm den Erfolg sicherten, halten nicht Stich vor einer eingehenden ästhetischen Analyse. M. besaß allerdings eine eminente musikalische Begabung und hatte sich eine hohe Meisterschaft in der Beherrschung der Formen und der Mittel der Darstellung erworben; aber es fehlte ihm diejenige hohe Auffassung seines Kunstberufs, welche ihn befähigt hätte, den Effekt zu einer Folge zu machen, anstatt zu einem Zweck. Außer den oben angeführten Opern sind als Tonschöpfungen Meyerbeers für die Bühne zu nennen: die Musik zu der Tragödie »Struensee« seines Bruders Michael Beer (Ouvertüre und Entr'actes), vielleicht sein schönstes Werk (1846 zu Berlin aufgeführt), ferner die Chöre zu Äschylos' »Eumeniden«, ein Festspiel: »Das Hoffest von Ferrara« (beide für Berlin), ein Monodram: »Thevelindens Liebe«, für Sopransolo, Chor und Klarinette (Jugendwerk). Außerdem sind am bekanntesten seine Orchesterwerke: drei Fackeltänze für Harmoniemusik (zu den Hochzeiten des Königs von Bayern und der Prinzessinnen Charlotte und Anna von Preußen), der Schiller-Festmarsch (1859), Ouvertüre (Marsch) zur Eröffnung der Londoner Ausstellung 1862 und der Krönungsmarsch für König Wilhelm I. Er schrieb Kantaten zur Enthüllung des Gutenberg-Denkmals zu Mainz, zur silbernen Hochzeit des Prinzen Karl von Preußen, eine Serenade zur Hochzeit der Prinzessin Luise von Preußen, eine Festhymne zur silbernen Hochzeit des Königspaares, eine Hymne: »An Gott«, Kantate »Der Genius der Musik am Grabe Beethovens«, sieben geistliche Oden von Klopstock (4stimmig a cappella), Ode an Rauch (den Bildhauer), für Soli, Chor und Orchester, »Freundschaft« (4stimmiger Männerchor), der 91. Psalm (8stimmig für den Berliner Domchor), ein Paternoster (4stimmig mit Orgel); zwölf doppelchörige Psalmen und je ein Miserere, Stabat und Tedeum blieben Manuskript. Endlich kommen dazu noch eine Reihe Lieder mit Klavierbegleitung (gegen 40), je eins mit obligatem Cello (»Neben dir«), Klarinette (»Des Schäfers Lied«) und Hörnern (»Des Jägers Lied«), ein 3stimmiger Kanon (»Dichters Wahlspruch«) ꝛc. und viele Klavierkompositionen (Jugendwerke), die aber nicht gedruckt sind. Biographien Meyerbeers schrieben: A. de Lassalle (1864), A. Pougin (1864), H. Blaze de Bury (1865), H. Mendel (1868, kürzer 1869), J. Schucht (1869) u. a.

Meyerbeer-Stiftung. G. Meyerbeer setzte in seinem Testament ein Legat von 10,000 Thlr. aus, dessen Zinsen alle zwei Jahre (1000 Thlr.) an talentvolle junge deutsche Komponisten (unter 28 Jahren) vergeben werden zum Zweck eines Studienaufenthalts von je sechs Monaten in Italien, Paris und den deutschen Städten

Wien, München und Dresden (diese drei zusammen sechs Monate). Zur Bewerbung um das Stipendium sind nur berechtigt: die Schüler der Berliner königlichen akademischen Hochschule für Musik (Abteilung für Komposition), des Sternschen Konservatoriums, der Kullakschen Akademie und des Kölner Konservatoriums (früher noch die Privatschüler von A. B. Marx und Flodoard Geyer). Preisrichter sind: die musikalische Sektion der Berliner Akademie, die beiden ersten Hofkapellmeister und die Direktoren des Sternschen und Kullakschen Konservatoriums. Die Bewerbung erfolgt durch die Komposition einer 8 stimmigen doppelchörigen Vokalfuge (Text und Thema gegeben), einer Ouvertüre für großes Orchester und einer 3stimmigen dramatischen Kantate mit Orchester (Text gegeben). Während des Genusses des Stipendiums hat der Stipendiat ein Opern- und Oratorienfragment und eine Ouvertüre oder einen Symphoniesatz als Beleg seines Fleißes an die königliche Akademie einzusenden. Meyerbeer-Stipendiaten sind: 1867 Wilhelm Claußen aus Wismar, 1871 Julius Buhts aus Wiesbaden, 1874 Otto Dorn, 1877 Arnold Krug, 1881 E. Humperdinck (1869, 1875 und 1879 wurden keine Stipendien verliehen).

Mézerai (spr. mehs'räh), Louis Charles Lazare Costard de, Kapellmeister am Grand Théâtre in Bordeaux, geb. 25. Nov. 1810 zu Braunschweig als Sohn eines Beamten der französischen Verwaltung, der später (nach der Restauration) Opernsänger zu Straßburg wurde; war bereits mit 15 Jahren Korrepetitor an der Straßburger Oper, wo er um dieselbe Zeit eine kleine Oper: »Le Sicilien, ou l'amour peintre«, aufführte, und mit 17 Jahren erster Theaterkapellmeister zu Lüttich und Dirigent der dortigen Konservatoriumskonzerte und der Concerts Grétry, 1830 erster Kapellmeister am Hoftheater im Haag, wo er 1832 eine heroische Oper: »Wilhelm von Nassau«, herausbrachte, sodann in ähnlicher Stellung zu Gent, Rouen, Marseille, zeitweilig Bühnensänger (Bariton) zu Bordeaux, Montpellier, Antwerpen und Nantes und wurde endlich 1843 erster Kapellmeister des Grand Théâtre in Bordeaux, das durch sein Verdienst auf eine hohe Stufe gebracht wurde. Er begründete auch in Bordeaux einen Cäcilienverein (Konzertgesellschaft, Pensionsfonds rc.).

Mezzo (ital.), mittel-, halb-, z. B. mezzoforte (mf), halbstark; mezzopiano (mp), ziemlich leise, nach oder vor mf schwächer als dieses; mezza voce (m. v.), mit halber Stimme; mezza manica (halbe Applikatur) heißt beim Spiel der Streichinstrumente die zweite Position, wobei z. B. auf der a-Saite der erste Finger (Zeigefinger) nicht h, sondern c greift.

Mezzolegato (ital., »Halblegato«) ist beim Klavierspiel die in Italien auch Legato staccato genannte spezifisch brillante Anschlagsart, welche wie Leggiero nur Schlag und nicht Druck ist, aber sich von diesem dadurch unterscheidet, daß der Spieler sein Hauptaugenmerk nicht auf schnelles Zurückspringen der Finger, sondern auf besonders nervigen Anschlag (klopfend, pochend) richtet.

Mezzosopran (ital., Mezzo soprano, franz. Bas-dessus) heißt diejenige Frauen- (Knaben-) Stimme, welche zwischen Sopran und Alt die Mitte hält, wie der Bariton zwischen Tenor und Baß. Wie der Bariton in zweierlei sehr verschiedenen Timbres auftritt, als Tenor- und als Baßbariton, je nachdem er der einen oder der andern Stimmgattung näher steht, so hat auch der M. entweder Sopran- oder Alt-Timbre, und sein Umfang dehnt sich entweder mehr nach der Höhe oder mehr nach der Tiefe hin aus. Im allgemeinen ist der Umfang der Mezzosopranstimme ein kleiner; das Charakteristikum des Mezzosoprans ist neben dem geringen Umfang die Fülle der Töne in der Mittellage.

Mi ist der Solmisationsname des Tons E; vgl. Solmisation und Mutation. »**Mi** contra fa« (diabolus in musica = der Teufel in der Musik) ist die falsche Relation des Tritonus (fa = F im Hexachordum naturale und mi = H im Hexachordum durum), welche nicht nur als Melodieschritt, sondern früher sogar als harmonisches Verhältnis verpönt war.

Michaelis, Christian Friedrich, Ästhetiker, geb. 1770 zu Leipzig, gest. 1

Aug. 1834 daselbst als Dozent an der Universität; schrieb: »Über den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft« (1795—1800, 2 Bde.); »Entwurf der Ästhetik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen« (1796); »Katechismus über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft 2c.« (1828); Übersetzungen von Busbys »Musikgeschichte« (1820), von Villoteaus Abhandlung über die Musik der alten Ägypter in der »Description de l'Égypte« (1821) u. a. sowie eine große Anzahl zum Teil sehr interessanter ästhetisch-musikalischer Abhandlungen in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, in Reichardts »Musikalischer Zeitung«, der »Cäcilia«, »Eutonia«, dem »Freimütigen« 2c.

Michel (Klarinettenvirtuose), s. Yost.

Micheli (spr. mikeli), Romano, ausgezeichneter Kontrapunktist, geboren um 1575 zu Rom, gestorben daselbst als Kapellmeister der französischen Ludwigskirche nicht vor 1655; war ein Meister des Kanons wie wenige und gab heraus: »Musica vaga ed artificiosa« (1615, darin 50 künstliche Kanons); »Madrigali a sei voci in canoni« (1621); »Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole etc.« (1645); »La potestà pontifica diritta della sanctissima trinità« (im Manuskript zu Rom, nur teilweise auf einzelnen Blättern gedruckt); ferner 6stimmige Kompletorien (1616), 4stimmige Psalmen (1638), 4stimmige Messen (1650) und 5stimmige Responsorien (1658), endlich ein kleines Schriftchen: »Lettere di Romano M. romano alli musici della cappella di N. S. etc.« (1618, über Kanons einer von ihm erfundenen Art).

Miekſch, Johann Aloys, berühmter Sänger und Gesanglehrer, geb. 19. Juli 1765 zu Georgenthal in Böhmen, gest. 24. Sept. 1845 zu Dresden; 1777 Kapellknabe in Dresden, 1786 Zeremoniensänger an der Hofkirche, versuchte seine Stimme aus einem Bariton in einen Tenor umzuwandeln, was ihm eine Lungenentzündung zuzog, die ihm fast Stimme und Leben kostete, machte dann nochmals eine solide Schule unter Caselli durch und betrat 1799 die Bühne, wurde 1801 Gesanglehrer der Kapellknaben, 1820 Chordirektor der Hofoper, 1824 pensioniert und Kustos der Musikbibliothek des Königs. Zu seinen Gesangschülern zählen die Schröder-Devrient, A. Mitterwurzer u. a. Ein jüngerer Bruder von ihm war bedeutender Waldhorn-Virtuose und der Schöpfer des neueren Guitarrenspiels (gest. 1813 als Mitglied der Dresdener Hofkapelle).

Mierzwinski, Ladislaus, geb. 21. Okt. 1850 zu Warschau, Konzertsänger (Heldentenor) von phänomenalen Mitteln aber wenig Schule, der daher nur vorübergehend das Publikum zu elektrisieren vermochte.

Mihalovich (spr. michalowitsch), Edmund von, slaw. Komponist, geb. 13. Sept. 1842 zu Fericsaucze, erhielt seine Schulbildung und erste musikalische Unterweisung zu Pest, studierte darauf (1865) in Leipzig unter M. Hauptmann Theorie und unter Bülow in München das höhere Klavierspiel. M. gehört als Komponist der neudeutschen Richtung an und hat sich besonders durch mehrere »Balladen« für Orchester bekannt gemacht.

Mikuli, Karl, Pianist, geb. 20. Okt. 1821 zu Czernowitz, studierte zuerst in Wien Medizin, ging aber 1844 nach Paris und studierte unter Chopins Leitung Klavierspiel und unter Reber Komposition. Die Revolution 1848 vertrieb ihn in seine Heimat. Nachdem er sich als Pianist durch Konzerte in verschiedenen österreichischen Städten bekannt gemacht, wurde er 1858 zum artistischen Direktor des Galizischen Musikvereins (Konservatorium, Konzerte 2c.) gewählt. Mikulis Ausgabe von Chopins Werken (Kistner) enthält viele Korrekturen und Varianten nach Chopins eigenhändigen Randbemerkungen in Mikulis Schulexemplar.

Milanollo, Teresa und Maria, zwei Violinvirtuosinnen, geb. 28. Aug. 1827 und 19. Juli 1832 zu Savigliano bei Turin von armen Eltern, machten als Kinder Aufsehen in Frankreich, England, Deutschland 2c. Die jüngere (Maria) starb bereits 21. Okt. 1848 zu Paris an der Schwindsucht; Therese verheiratete sich 1857 mit dem französischen Geniekapitän Parmentier zu Toulouse und gab ihr Wanderleben auf.

Milchmeyer, Philipp Jakob, Pia-

nist und Mechaniker, geb. 1750 zu Frankfurt a. M., gest. 15. März 1813 als Klavierlehrer in Straßburg; war zuerst königlich bayrischer Hofmusiker, lebte längere Zeit zu Paris und ließ sich 1780 als Hofmechanikus in Mainz nieder. M. konstruierte ein Klavier mit drei Manualen, das nach der Behauptung K. F. Cramers im »Magazin der Musik« 150 verschiedene Klangkombinationen ergab (?). Wichtiger ist sein Buch »Anfangsgründe der Musik, um das Pianoforte sowohl in Rücksicht des Fingersatzes als auch der Manieren und des Ausdrucks richtig spielen zu lernen« (1797).

Milder-Hauptmann, Pauline Anna (geb. Milder), berühmte Sängerin, geb. 13. Dez. 1785 zu Konstantinopel, gest. 29. Mai 1838 in Berlin; war die Tochter eines österreichischen Kuriers, lebte nach ihres Vaters Tod als Zofe einer hochgestellten Dame in Wien, als Schikaneder ihre Stimme entdeckte und ihre Ausbildung durch Tomascelli und Salieri veranlaßte. Sie debütierte 1803, wurde am Hoftheater engagiert und erlangte außergewöhnliches Renommee, obgleich sie über ihre natürliche Begabung nie viel hinausgekommen ist. Beethoven schrieb für sie die Rolle des Fidelio. 1810 verheiratete sie sich mit dem Juwelier Hauptmann. Ihre größten Triumphe feierte sie zu Berlin, wo sie 1816 als Primadonna engagiert wurde und bis 1829 sang (sie überwarf sich mit Spontini). Einige Zeit gab sie noch Gastspiele in Rußland, Schweden &c., nahm aber 1826 in Wien definitiven Abschied von der Bühne.

Militärmusik, die den einzelnen Regimentern beigegebenen Musikchöre (Hautboisten), an deren Spitze der Musikmeister steht, nicht zu verwechseln mit den dem Tambourmajor unterstellten Spielleuten (Trommler und Pfeifer, resp. Hornisten). Die M. der preußischen Infanterieregimenter hat jetzt 2 Flöten, 10—12 Klarinetten (7—9 in B, 2 in Es, 1 in As), 2 Altklarinetten in Es, 2 Oboen, 2 Fagotte, 1—2 Kontrafagotte, 4 Ventilhörner, 4 Ventiltrompeten, 2 Kornetts in B, 2 Altkornetts in Es, 2 Tenorhörner in B, 3 Posaunen, 3 Tubas, große und kleine Trommel und Becken, bei manchen noch dazu ein Glockenspiel (Lyra). Bei den Jägerbataillonen hat sie nur 1 Pickelflöte in Es, 2 B-Kornetts, 3 Es-Trompeten, ein Altkornett in Es, 2 Tenorhörner, 3 Es-Hörner, einen Baritonbaß, 2 Tubas; die Kavalleriemusik kommt damit ungefähr überein. Die Militärmusikchöre der Infanterie sind meist jetzt so zusammengesetzt, daß fast jeder Hautboist zwei Instrumente spielt und das Harmonieorchester sich daher in ein Symphonieorchester verwandeln kann.

Miller, Edward, Komponist und Theoretiker, geb. 1731 zu Norwich, gest. 12. Sept. 1807 in Doncaster; Schüler Burneys, 1756 Organist zu Doncaster, 1786 Doktor der Musik (Cambridge), gab Flötensoli heraus (mit Bemerkungen über die Doppelzunge, 1752), Klaviersonaten, Elegien und Lieder mit Klavier, Psalmen &c. und schrieb: »Institutes of music for young beginners« (Klavierschule, 16. Aufl.); »Letters in behalf of professors of music residing in the country« (1784) und »Elements of thorough-bass and composition« (1787).

Milleville (spr. mihlwihl), Francesco, geboren um 1565 zu Ferrara (wo sein Vater, Alexandre M., und Großvater, Jean de M., als Musiker in Diensten des Herzogs standen), war eine Zeitlang in königlich polnischen Diensten, später am Hof Kaiser Rudolfs II., kam 1614 nach Italien zurück und versah noch Kapellmeisterstellen zu Volterra und Chioggia. Seine erhaltenen Kompositionen sind: 6 Bücher 3—4stimmiger Madrigale (1614—24), 7 Bücher 2—6stimmiger Motetten (bis 1626), eine 8stimmige Messe, je ein Domine, Dixit, Magnifikat und eine 9stimmige Motette (1626), eine 4stimmige und zwei 8stimmige Messen (1617), 3stimmige Messen und Psalmen (1620), Litaneien (1619, 1639), »Concerti spirituali« und »Gemme spirituali« (1622).

Millöcker, Karl, Operettenkomponist, geb. 29. Mai 1842 zu Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde, 1864 Theaterkapellmeister zu Graz, 1866 am Wiener Harmonietheater, das bald Bankrott machte, seit 1869 Kapellmeister und

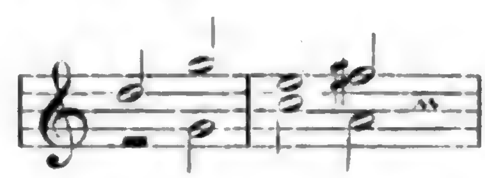
Komponist am Theater an der Wien, schrieb Operetten: »Der tote Gast« (1865), »Die beiden Binder« (beide für Graz), »Diana« (Harmonietheater), »Die Fraueninsel« (Pest), »Der Regimentstambour«, »Ein Abenteuer in Wien«, »Drei Paar Schuhe«, »Die Musik des Teufels«, »Das verwunschene Schloß« (mit Gesängen in oberösterreichischer Mundart), »Apajune der Wassermann«, »Die Jungfrau von Belleville«, »Der Bettelstudent« (1882), »Gasparone« (1884), »Der Feldprediger« (1884), eine komische Oper: »Gräfin Dubarry« (1879), und viele Possenmusiken. Millöckers Musik ist, wie sich erwarten läßt, leicht und prickelnd. Auch gab M. mehrere Jahre eine in Monatsheften erscheinende Sammlung von Klavierstücken (»Musikalische Presse«) heraus.

Mills, Sebastian Bach, geb. 13. März 1838 zu Cirencester (England), erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater, 1856—59 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles), trat 1859 in New York unter Bergmann mit Schumanns Konzert und Liszts Sommernachtstraum-Phantasie als Pianist auf und fand eine so glänzende Aufnahme, daß er seitdem in New York blieb, als Lehrer wie als Spieler hochangesehen. M. gab auch selbst einige Klaviersachen heraus.

Milton (spr. mill'n), John, der Vater des berühmten Dichters, gest. 1646 oder 1647; war ein tüchtiger Musiker, Komponist des berühmten 6stimmigen Madrigals »Fayre Oriana in the morne« in den »Triumphes of Oriana« (1601); zu Leightons »Teares and lamentations« (1614) steuerte er vier Motetten bei, desgleichen mehrere Psalmenmelodien zu Ravenscrofts »Whole-book of psalmes« (1621).

Mingotti, Regina (geborne Valentini), berühmte Sängerin, geb. 1728 zu Neapel als Tochter eines österreichischen Offiziers, der später nach Graz versetzt wurde, gest. 1807 in Neuburg a. d. Donau; wurde im Ursulinerinnenkloster zu Graz erzogen und erhielt dort den ersten Gesangunterricht. Der Direktor der Dresdener Oper, M., entdeckte ihre Stimme, verheiratete sich mit ihr und ließ sie durch Porpora ausbilden; bald war sie die Rivalin von Faustina Hasse und behauptete sich neben ihr mit Glanz. 1751 ging sie nach Madrid, wo sie zwei Jahre unter Farinelli sang, feierte dann große Triumphe in London sowie in verschiedenen Städten Italiens, ließ sich später (1763) in München nieder und zuletzt (1787) zu Neuburg a. d. Donau.

Minima (𝅗𝅥, lat. und ital., engl. Minim), unsre halbe Taktnote, die ehemals (zu Ende des 13. Jahrh.) die kleinste der üblichen Notengattungen war: Maxima, Longa, Brevis, Semibrevis, M. In der Mensuralmusik bis zu Ende des 16. Jahrh. ist die M. je nach der Vorzeichnung (s. Prolation) die Hälfte oder der dritte Teil der Semibrevis, selbst aber stets zweiteilig; in der neuern Musik (seit dem 17. Jahrh.) ist sie immer die Hälfte der Semibrevis (ganzen Taktnote). Fuga in minimam ist im 16. Jahrh. der Terminus für einen Kanon, bei welchem die nachahmende Stimme nur um eine M. später einsetzt als die erste; z. B.:



Minnesänger heißen die ritterlichen Lyriker Deutschlands im 12.—13. Jahrh., welche zwar Zeitgenossen der provençalischen und nordfranzösischen Troubadoure (Trouvères) waren, sich aber von ihnen durch eine innigere, keuschere Auffassung des Frauendienstes (Minne) unterscheiden. Die Gesänge der M. wurden wie die der Troubadoure mit Begleitung eines Saiteninstruments (Spitzharfe, Fiedel) vorgetragen. Der Minnegesang blühte zuerst in Österreich, breitete sich von dort nach dem Rhein und später nach Thüringen und Sachsen aus. Berühmte Repräsentanten sind: von Küremberg, Dietmar von Eist, Heinrich von Veldeke, Reinmar, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, vor allen Walter von der Vogelweide. Ein anschauliches Bild vom Wesen des Minnegesangs entwarf Richard Wagner in seinem »Tannhäuser«, wo besonders der Wolfram ein Typus des Minnegesangs in seiner idealen Reinheit ist. Vgl. Meistersänger. Näheres über die

M. s. in v. d. Hagens »Sammlung der Dichtungen der M.« (1838, 4 Bde.) und in dem Auszug nebst Einleitung von Bartsch (1864), bei Wolf, »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« (1841), u. a. Die Notierungen der Melodien der M. sind wie die der Troubadourgesänge mit Vorsicht zu untersuchen und nicht ohne weiteres nach der Mensuraltheorie ihrer Zeit zu übertragen, vielmehr (besonders die ältern) als schlicht mit Längen und Kürzen notiert anzusehen (▪ und ▪ oder ▪ und ◆ als ♩ ♪ zu übertragen, Ligaturen als kurze Noten im Gesamtwert einer Länge).

Minoja, Ambrogio, Gesanglehrer und Komponist, geb. 21. Okt. 1752 zu Ospitaletto bei Lodi, gest. 3. Aug. 1825 in Mailand; Akkompagnist am Scalatheater zu Mailand, für das er 1787 eine Oper: »Tito nelle Gallie«, schrieb, später Kapellmeister des Scalaklosters und Studieninspektor (Zensor) des Konservatoriums zu Mailand, ist bekannt durch seine Solfeggien, die noch heute als Unterrichtsmaterial beliebt sind, und durch seine »Lettere sopra il canto« (1812, an B. Asioli; deutsch 1815). M. schrieb zur Krönung Napoleons I. mit der Eisernen Krone ein Veni creator und Tedeum, zur Vermählung des Vizekönigs Eugen Beauharnais eine Kantate, ferner einen Marsch zum Einzug der Franzosen in Italien und eine Trauersymphonie für General Hoche, außerdem besonders zahlreiche kirchliche Kompositionen, Streichquartette (»I divertimenti della campagna«), Kirchensonaten 2c.

Minore (ital.), kleiner, daher s. v. w. Mollakkord (harmonia di terza m.), auch Molltonart. M. tritt oft auf als Überschrift eines Zwischensätzchens (Trio) in Märschen, Tänzen 2c., wenn dasselbe in Moll steht, der Hauptteil dagegen in Dur; auch eine in Moll stehende Variation eines Themas in Dur wird mit M. bezeichnet. Ebenso wird M. übergeschrieben zum Zeichen, daß nach einem Trio in Dur die Haupttonart wieder einsetzt, wenn diese Moll ist. Vgl. Maggiore.

Minstrels, s. Menestrels.

Minuetto, s. Menuett.

Miry, Charles, vlämischer Komponist, geb. 14. Aug. 1823 zu Gent, Schüler von Mengal und Gevaert, schrieb seit 1847 für Gent, Antwerpen und Brüssel 17 größere und kleinere vlämische Opern, auch einige Ballette 2c.

Miserere (Miserere mei deus, »Gott sei mir gnädig!«), der Anfang des 51. Psalms, welcher von zahllosen Komponisten bearbeitet worden ist. Mit besonderer Feierlichkeit wird das M. in der Sixtinischen Kapelle zu Rom in der Karwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in dem sogen. Tenebrae-Offizium gesungen, und zwar sind es nur drei Komponisten, deren Auffassung für diese Feier würdig befunden wurde: Allegri, Baj und Baini (vgl. die Artikel). Einige andre vor Allegri in Aufnahme gewesene Tonsätze wurden durch diese völlig in Vergessenheit gebracht. Wie ein heiliger Schatz wurde das Manuskript von Allegris M. gehütet und durfte nicht kopiert werden; erst im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts wurde dasselbe veröffentlicht (Burney, Choron 2c.).

Missa, s. Messe.

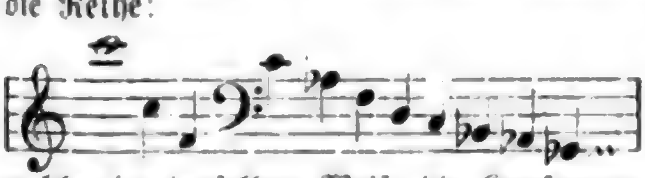
Misterioso (ital.), geheimnisvoll.

Mistichanza (spr. -tan-), s. v. w. Quodlibet.

Mittelstimmen heißen im musikalischen Satz die Stimmen zwischen der obersten (Oberstimme) und tiefsten (Unterstimme, Baß). Die M. sind beim schlichten harmonischen Satz reich an Bindungen und bewegungsarm; die Aufgabe der Schule ist es, diese durchaus natürlichen Mängel zu beseitigen und auch ihnen Leben und melodischen Fluß zu geben; doch ist es durchaus notwendig, daß der Schüler erst längere Zeit mit strenger Bindung und Sekundfortschreitung der M. und mit Vermeidung des Übersteigens arbeite, ehe er daran denken darf, sie freier zu behandeln.

Mitterwurzer, Anton, berühmter Bühnensänger (Bariton), geb. 12. April 1818 zu Sterzing (Tirol), gest. 2. April 1872 in Döbling bei Wien; Neffe und Schüler von Gänsbacher (s. d.), sang als Chorknabe im Stephansdom und debütierte zuerst als Jäger im »Nachtlager von Granada« zu Innsbruck. Nachdem er mehrere Jahre an kleinen österreichischen Provinzialtheatern gesungen, erhielt er

endlich 1839 Engagement an der Dresdener Hofoper, welcher er bis zu seiner Pensionierung 1870 angehörte. M. war ein dramatischer Sänger ersten Ranges und exzellierte besonders in den Opern Marschners und Wagners (»Tannhäuser«, »Lohengrin«), desgleichen im »Don Juan«, »Zar und Zimmermann« ꝛc.

Mittönen, eins der für die Musik bedeutungsvollen akustischen Phänomene, welches darin besteht, daß klangfähige Körper mitschwingen, wenn ihr Eigenton erklingt; z. B. zittert eine Saite, die auf a′ abgestimmt ist, heftig und tönt, solange der Ton a′ von irgend einem Instrument oder einer Singstimme hervorgebracht wird. Aber auch durch das Ertönen eines der harmonischen Obertöne ihres Klanges werden Saiten, Resonatoren ꝛc. zum M. gebracht, zunächst allerdings nicht zu totalem, sondern partiellem Schwingen, so daß sie nur den angegebenen Ton verstärken; wie der Herausgeber dieses Lexikons in seiner »Musikalischen Syntaxis« und anderweit mitgeteilt hat, machen die in diesem Fall mittönenden Körper aber neben den starken Partialschwingungen auch schwächere Totalschwingungen, welche bei plötzlicher Abdämpfung des erregenden Tons ganz gut zu beobachten sind. Dadurch gewinnen die sogen. Untertöne eine bedingte reale Existenz; die Töne, von denen z. B. c‴ Oberton ist (die Untertöne von c‴), welche also durch ein Erklingen dieses c‴ hervorgerufen werden, vorausgesetzt, daß mittönende Körper da sind, ergeben nämlich die Reihe:

welche in derselben Weise die Konsonanz des Mollakkords erklärt wie die Obertonreihe die des Durakkords. Vgl. Klang.

Mixolydisch, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Mixtur (lat. Mixtura, Regula mixta, ital. Ripieno, Accordo, span. Lleno, franz. u. engl. Mixture, Fourniture, doch franz. gewöhnlich Plein jeu, holl. Mixtuur), die gebräuchlichste aller gemischten Stimmen der Orgel, der Regel nach nur aus Oktaven und Quinten bestehend, manchmal aber auch eine Terz oder gar Septime enthaltend (z. B. steht in der großen Orgel im Kloster Oliva M. 6fach mit Terz und Septime). Früher hatte man Mixturen mit einer großen Anzahl von Chören (Pfeifen), z. B. im Kloster Weingarten M. 8=, 12=, 20= und 21fach, in der Marienkirche zu Danzig [1585] M. 24fach ꝛc.; natürlich war dann aber derselbe Ton durch mehrere Pfeifen vertreten. Jetzt nimmt man drei als das Minimum und sechs als das Maximum der Zahl der Pfeifen an; auch solche Mixturen müssen schon in der Höhe repetieren, d. h. für die höchsten Oktaven relativ tiefere Obertöne bringen als für die tiefern (M. 3fach disponiert gewöhnlich c′ g′ c″ für die Taste C, dagegen für c′ nicht c‴ g‴ c^{IV}, sondern c″ g″ c‴ ꝛc.) Auch baut man vielfach Mixturen, die in der Tiefe und höchsten Höhe weniger Pfeifen haben als in der Mittellage. M. ist nur zu brauchen, wenn viele andre Stimmen gezogen sind, und zwar setzt sie, da sie meist als tiefsten Ton die Doppeloktave bringt (wenigstens für die tiefsten Töne), nicht nur Grundstimmen, sondern auch Oktavstimmen und Quintstimmen voraus. Das Märchen, daß die M. die älteste Stimme der Orgel sei, ist längst widerlegt; dagegen ist es allerdings wahrscheinlich, daß noch im 12. bis 13. Jahrh. die Orgeln keine verschiedenen Register hatten und daher sämtliche Pfeifen, die zu einer Taste gehörten, immer zugleich ansprachen.

Mizler, Lorenz Christoph (später geadelt als M. von Kolof), Musikschriftsteller, geb. 25. Juli 1711 zu Heidenheim (Württemberg), gestorben im März 1778 in Warschau; besuchte das Gymnasium zu Ansbach, studierte 1731 bis 1734 in Leipzig Philosophie und genoß den Unterricht J. S. Bachs in Klavierspiel und Komposition. 1734 promovierte er zum Magister und disputierte über seine »Dissertatio, quod musica ars sit pars eruditionis musicae« (gedruckt 1734, 2. Aufl. mit geringer Änderung des Titels 1736). Nachdem er seine Studien noch zu Wittenberg fortgesetzt, habilitierte er sich 1736 in Leipzig und hielt Vorlesungen über Mathematik, Philosophie und

Musik. 1738 rief er die »Societät der musikalischen Wissenschaften« in Leipzig ins Leben, der später auch Bach beitrat, wenn dieser sich auch um den Hauptzweck derselben, die Gesetze der Komposition zu ergründen, nie viel gekümmert hat; er durfte das andern überlassen. 1743 zog ihn ein Graf Malachowski nach Konskie in Polen als Hauslehrer seines Sohnes; M. ging einige Jahre später an den Hof nach Warschau, wurde geadelt und zum Hofrat ernannt. 1747 erhielt er von der Universität Erfurt das Diplom eines Doktors der Medizin. M. war einer der ersten, die eine Art musikalische Zeitung herausgaben, nämlich die »Neu eröffnete musikalische Bibliothek, oder gründliche Nachricht nebst unparteiischem Urteil von musikalischen Schriften u. Büchern« (1736 bis 1754). Eine andre monatlich in je einem Bogen 8° ausgegebene Zeitschrift: »Musikalischer Staarstecher« (Rezensionen praktischer Musikwerke), erschien nur bis zum 7. Stück (1739—40). Außerdem schrieb M.: »Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt« (1739), ferner eine lateinische Scherzschrift, in welcher der mutmaßliche Verlauf des Kriegs Kaiser Karls VII. mit Frankreich durch das Zusammen- und Entgegenwirken verschiedener Töne dargestellt war: »Lusus ingenii de praesenti bello etc.« (1735, dem Grafen Lucchesini, Mitbegründer der »Societät«, gewidmet), und eine treffliche Übersetzung von Fux' »Gradus ad Parnassum« (»Gradus ad Parnassum oder Anführung zur regelmäßigen musikalischen Komposition«, 1742). Seine Kompositionen (Oden, Suiten, Flötensonaten) sind unbedeutend.

M. M. = Mälzels Metronom (s. d.).

Mockwitz, Friedrich, geb. 5. März 1785 zu Lauterbach in Sachsen, gest. im Dez. 1849 in Dresden, bekannt durch seine geschickten (die ersten) vierhändigen Klavier-Arrangements klassischer Orchesterwerke.

Modena, Giulio di, s. Segni.

Moderato (ital., »gemäßigt«), eine Tempobezeichnung, die etwa zwischen allegretto und allegro fällt und von allegro moderato nicht unterschieden ist.

Modernus, Jakobus (eigentlich Jacques Moderne, wegen seines Embonpoints auch Grand Jacques oder Jacobus M. de Pinguento genannt), war Kapellmeister von Notre Dame zu Lyon und errichtete daselbst eine Musikdruckerei, die 1532—58 arbeitete und hauptsächlich Werke französischer Kontrapunktisten druckte. M. war selbst Komponist und gab 4stimmige Chansons und 5—6stimmige Motetten im Selbstverlag heraus, die aber verloren zu sein scheinen.

Modulatio, auch Modulus und Modulamen, bedeutet auf Titeln des 16. Jahrh. soviel wie Motette.

Modulation ist der Übergang aus einer Tonart in die andre, modern ausgedrückt: Wechsel der Tonalität (s. d.), das Übergehen der Bedeutung des Hauptklangs (Tonika) auf einen andern Klang. Man unterscheidet Ausweichung und M. und versteht unter ersterer das nur flüchtige Verlassen der alten Tonalität, dem sofort die Rückwendung folgt. Wenn z. B. von C dur aus über den E dur-Akkord hinausgegriffen und ein Schluß auf dem E dur-Akkord gemacht wird, so ist das eine Ausweichung, wenn sogleich wieder nach C dur zurückgelenkt wird, eine M. dagegen, wenn danach ein Sätzchen in E dur sich entwickelt oder nach einer andern Tonart (z. B. A moll) ein Schluß gemacht wird. So finden sich in den Themen der Sonatensätze sehr häufig Ausweichungen, eine eigentliche M. wird jedoch erst gemacht vor Eintritt des zweiten Themas, welches regelmäßig in einer andern Tonart steht. Übrigens stehen in einem einheitlich gearbeiteten musikalischen Kunstwerk auch die Partien, welche sich nicht in der Haupttonart bewegen, dennoch im Bann der Haupttonart; diese andern Tonarten haben ihre eigentümliche Bedeutung in der Beziehung zur Haupttonart, so daß die Modulationen eines Tonstücks als Tonalitätsschritte derselben Betrachtung unterliegen wie Klangfolgen (Harmonieschritte). Wie es Quintschritte, Terzschritte, Quintwechsel, Terzwechsel &c. der Harmonie giebt (s. Klangfolge), so giebt es auch Quintschritte (und zwar wie dort schlichte und Gegenquintschritte) und Quintwechsel &c. der Tonalität. Maßgebend für die M. ist die Verwandtschaft der Tonarten, die nichts andres ist als die Verwandtschaft

der Hauptklänge (Toniken). Schritte zu Tonarten, die im zweiten Grad (nicht direkt) verwandt sind, erfordern ebenso eine nachträgliche Rechtfertigung, d. h. den Übergang zu einer im ersten Grad verwandten Tonart, wie Folgen entfernt verwandter Klänge. S. Tonverwandtschaft. Man unterscheidet ferner die einfache Aneinanderhängung von Sätzen in verschiedener Tonart, die besonders für Tanzstücke und ihnen verwandte Formen zur Anwendung kommt (Rondo, Scherzo) von der eigentlichen Modulation durch Akkordfolgen, welche den Tonalitätswechsel vollziehen. Das wichtigste Mittel der Modulation ist die **Umdeutung** einer Harmonie aus dem Sinne einer Tonika in den einer Dominante, oder aus dem einer Unterdominante in den einer Oberdominante ꝛc. wobei die **charakteristischen Dissonanzen** eine hervorragende Rolle spielen (die Sexte bei der Unterdominante [Unterseptime der Moll-Unterdominante], Septime bei der Oberdominante). Eine Abhandlung auch selbst der nächsten und einfachsten Wege der M. ist hier natürlich unmöglich; es sei nur darauf hingedeutet, daß für Modulationen nach der Obertonseite (d. h. nach Tonarten mit mehr Kreuzen oder weniger Been) das Ergreifen der Oberdominante der künftigen Tonika erforderlich, bei Modulationen nach der Untertonseite (nach Tonarten mit mehr Been oder weniger Kreuzen) im Gegenteil die Berührung der Unterdominante der neuen Tonart der wesentliche Schritt ist. Besondere Mittel der M. sind auch der **Quartsextakkord** (Tonika und Oberdominante in einem Bild) und der verminderte Septimenakkord (Ober- und Unterdominante zugleich vertreten). Vgl. Dräseke »Anweisung zum kunstgerechten Modulieren« (1876) und Riemann »Systematische Modulationslehre« (1887).

Modus, 1) s. v. w. Tonart, Oktavengattung z. B. M. lydius (die lydische Tonart vgl. Kirchentöne). — 2) Bei den ältern Mensuraltheoretikern (im 12.—13. Jahrh.) ein rhythmisches Schema für die Melodiebildung, z. B. ■ ■ (Longa Brevis) in stetiger Wiederholung (trochäisch) oder ■ ■ ■ (Brevis Brevis Longa, anapästisch). — 3) In der Mensuraltheorie des 15.—16. Jahrh. die Bestimmung der Mensur der Maxima (M. major) und Longa (M. minor). Die Dreiteiligkeit der Maxima (M. major perfectus) sowohl als die der Longa (M. minor perfectus) konnte nach den Anweisungen verschiedener Theoretiker verschiedentlich vorgezeichnet werden (vgl. das 9. Kapitel: »Geschichte der Taktzeichen«, in H. Riemanns »Studien zur Geschichte der Notenschrift«), wurde aber in der Praxis eigentlich nur äußerst selten vorgezeichnet, vielmehr in der Regel aus gewissen Eigentümlichkeiten der Notierung geschlossen; diese (die Signa implicita oder intrinseca im Gegensatz zu den Signa indicialia, den Taktvorzeichen) waren für den M. major perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Maximae (s. Hemiolia), für den M. minor perfectus das Vorkommen dreier geschwärzten Longae oder zweier zu Beginn einer M.-Einheit (Perfektion) stehenden Brevis-Pausen. Durch die Zahlen 3 oder 2 (s. Diminution) beim Tempuszeichen (○3, ○2) wurde letzteres zum Zeichen für die Mensur des M. minor, da durch sie die Longa den vorherigen Zeitwert der Brevis bekam.

Mohammedsfahne, s. Halbmond.

Mohr, Hermann, geb. 9. Okt. 1830 in Nienstedt bei Sangerhausen, Begründer des Luisenstädtischen Konservatoriums in Berlin, Komponist von instruktiven Klaviersachen, Männerchören, Liedern ꝛc.

Möhring, Ferdinand, beliebter Männergesangskomponist, geb. 18. Jan. 1816 zu Altruppin war ursprünglich für das Baufach bestimmt und besuchte die Gewerbeschule zu Berlin, trat aber als Schüler in die Kompositionsschule der Berliner Akademie, wurde 1840 Organist und Musikdirektor zu Saarbrücken, erhielt 1844 den Titel Königlicher Musikdirektor und wurde 1845 Organist und Gesanglehrer zu Neuruppin. Seit einigen Jahren ist er in Ruhestand getreten und privatisiert zu Wiesbaden. M. komponierte außer seinen allbekannten Quartetten für Männerstimmen (z. B. das kernige: »Normannenzug«) Vokal- und Instrumentalwerke fast aller Gattungen, die jedoch weniger Anklang fanden.

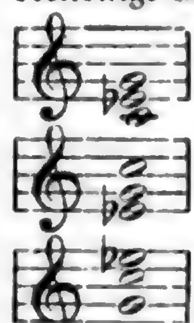
Molique (spr. -lik), Wilhelm Bernhard, berühmter Violinist und Komponist,

geb. 7. Okt. 1803 zu Nürnberg, gest. 10. Mai 1869 in Kannstatt bei Stuttgart; war der Sohn eines Stadtmusikus, der ihm den ersten Unterricht auf verschiedenen Instrumenten erteilte, wurde auf Kosten des Königs Maximilian I. von Bayern vom Konzertmeister Rovelli in München ausgebildet, war dann einige Zeit Mitglied des Orchesters des Theaters an der Wien zu Wien und wurde 1820 Nachfolger Rovellis in München. 1826—49 entfaltete er sodann eine verdienstliche Thätigkeit als Hofkonzertmeister zu Stuttgart, von wo aus er sich auf zahlreichen Konzertreisen im In- und Ausland rühmlichst bekannt machte. 1849 gab er seine Stellung auf und siedelte nach London über, fand dort eine ausgezeichnete Aufnahme als Solo- und Quartettspieler und erlangte als Lehrer des Violinspiels eine hochangesehene Stellung. 1866 zog er sich nach Kannstatt zurück. Moliques Kompositionen, die noch geschätzt werden, sind: 6 Violinkonzerte, ein Concertino, 8 Streichquartette, Concertanten für 2 Violinen, für Violine und Klavier, für Flöte und Klavier, für Flöte und Violine, Phantasien, Rondos 2c. für Violine, 1 Klaviertrio, 1 Symphonie, 2 Messen und ein Oratorium: »Abraham« (aufgeführt auf dem Musikfest zu Norwich 1860).

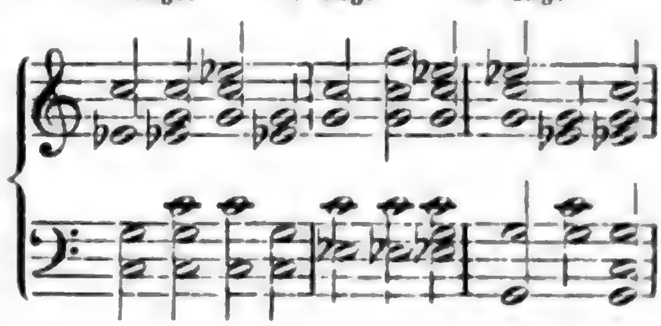
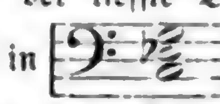
Molitor, Ludwig, geb. 12. Juli 1817 in Zweibrücken, Schüler des Münchener Konservatoriums, jetzt Oberlandesgerichtsrat in Zweibrücken, schrieb Männerchöre, Lieder, Klavierstücke, eine große Messe, ein Tedeum, ein Stabat Mater u. a.

Moll. Das lateinische molle (»weich«) wurde (wohl zuerst von Odo von Clugny im 10. Jahrh.) zur Bezeichnung des runden B (♭, B molle) im Gegensatz zum eckigen (♮, ♮, B durum, unser h) gebraucht (B durum gleichbedeutend mit B quadratum oder quadrum, B molle gleichbedeutend mit B rotundum). Der Name M. wurde dann übertragen auf das Hexachord f—d, welches nicht h, sondern b benutzte (s. Mutation), und ging später auf die Tonart und den Akkord mit kleiner (erniedrigter Terz) über. Vgl. Dur.

Mollakkord (Molldreiklang, weicher Dreiklang, kleiner Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit (reiner) Unterquinte und (großer) Unterterz oder, nach der gewöhnlichen Definition im Sinn der Generalbaßlehre, der aus Grundton, reiner (Ober-) Quinte und kleiner (Ober-) Terz bestehende Akkord. Unter Molldreiklang im engeren Sinn versteht die praktische Harmonielehre die dreitönige Gestalt des Akkords in enger Lage:



(s. Dreiklang), im Gegensatz zur ersten Umkehrung (zweiten Lage, dem sogen. Sextakkord: und der zweiten Umkehrung (dritten Lage), dem sogenannten Quartsextakkard: Dieselben Benennungen gelten dann auch für weitere mehr als dreitönige Gestalten des Akkords, indem nur in Rücksicht gezogen wird, welcher Ton Baßton ist:

1. Lage. 2. Lage. 3. Lage.

Wird im M. der tiefste Ton des Dreiklangs, z. B. c in  als Hauptton verstanden (daß c Grundton, ist unbestreitbar), so ist gar nicht einzusehen, wie die kleine Terz mit diesem Ton zur Einheit verschmelzen soll, da die Obertonreihe an ihrer Statt die große Terz aufweist, mit der die kleine kollidiert und heftige Schwebungen geben muß. Helmholtz charakterisiert deshalb in der That die Mollkonsonanz als »getrübte Konsonanz«. An andrer Stelle faßt er c : es : g auf als c-Klang (c:g) + es-Klang (es:g), was die Konsonanz des Akkords geradezu aufhebt, denn wie man auch Konsonanz definieren mag, jedenfalls bleibt doch festzuhalten, daß Einheit der Kardinalpunkt der Konsonanz ist: O. Hostinsky (s. d.) geht noch weiter und faßt in c : es : g das c : g als c-Klang, es : g als es-Klang und c : es als as-Klang so daß gar eine Trias

von vertretenen Klängen herauskommt, die zur Vierheit wird, wenn man endlich auch noch g als Vertreter seines eignen Klanges faßt. Der M. ist eben im Dursinn dissonant und der Durakkord ebenso im Mollsinn, wie zuerst v. Öttingen scharfsinnig nachgewiesen hat. Der M. muß in einer völlig verschiedenen und zum Durakkord absolut gegensätzlichen Weise aufgefaßt werden, indem das Terz- und Quintverhältnis nicht oberhalb, sondern unterhalb des Haupttons gesucht wird. In c:es:g ist also g Hauptton, es Terz und c Quinte, es und g sind Untertöne von g, oder, was dasselbe ist, g (in höherer Oktavlage) ist Oberton sowohl von c als von es. Obgleich diese Betrachtungsweise des Mollakkords über 300 Jahre alt und vom Vater der modernen Harmonielehre, Zarlino (1558), aufgestellt und von den bedeutendsten Theoretikern wiederholt erneuert worden ist (Tartini 1754, Hauptmann 1853), so ist für die praktische Harmonielehre doch noch immer nicht die nächstliegende Nutzanwendung gemacht worden, den M. nach seinem höchsten Ton zu benennen. Den Vorschlag dazu hat in neuester Zeit v. Öttingen gemacht und der Herausgeber dieses Lexikons hat in seinen theoretischen Schriften diese Idee zum ersten Male konsequent durchgeführt. Vgl. Klang, Konsonanz, Dissonanz und Durakkord.

Moller oder Möller, Joachim, s. Burgk.

Molltonart. Die Tonart, in welcher ein Mollakkord schlußfähiger Akkord (Tonika) ist, heißt M. Der ältere Begriff der Tonart ist an die Tonleiter gebunden, eigentlich zur Tonart gehörige Töne sind daher nur die leitereignen. Bei der M. ist indes nicht so leicht festzustellen wie bei der Durtonart, welche Töne leitereigne sind, weil die Gestalt der Molltonleiter eine schwankende ist. Seit das Prinzip der Klangvertretung aufgestellt wurde, d. h. das der Auffassung der Töne im Sinn von Akkorden, pflegt man eine Tonart als ein System von drei Klängen: Tonika, Oberdominante und Unterdominante, hinzustellen und zwar die M. als Molltonika, Mollunterdominante und Duroberdominante, z. B.:

Tonika

d . f . a . c . e gis . h

Unt.-Dom. Ob.-Dom.,

welche drei Akkorde allerdings die häufigsten in der Mollharmonik sind. Dieselben ergeben aber eine Molltonleiter, die einen übermäßigen Sekundschritt enthält:

A . H . c d . e . f ⌒ gis . a.

Erst das 19. Jahrh. hat es gewagt, diese Tonfolge als wirklichen Typus der Mollmelodik, als normale Molltonleiter (die sog. »harmonische«), aufzustellen. Die ältere, seit der Herausbildung der modernen Tonarten aus den Kirchentönen übliche Darstellung der Molltonleider ist dagegen

aufwärts: A . H . c . d . e . fis . gis . a,
abwärts: a . g . f . e . d . c . H . A,

die sogen. »melodische« Molltonleiter. Ohne Zweifel ist diese wirklich melodisch, was die andre wegen des Hiatus f ⌒ gis nicht ist. Die neuere Musik lehrt aber, daß es eine Tonleiter, welche sich mit der Harmonik einer Tonart (auch ohne Modulationen) deckt, überhaupt nicht giebt (vgl. Tonalität). Der Streit ist daher ein müßiger. Tonleitern sind vom Standpunkt unsrer heutigen Erkenntnis des Wesens der Harmonik nichts andres als Typen der melodischen Bewegung durch Akkorde, d. h. Ausfüllungen der Lücken zwischen den Tönen eines Akkords mit Durchgangstönen, welche je nach der Stellung des Akkords zur Tonika verschieden ausfallen müssen und für die Tonika selbst verschieden sein können. Die einfachste Gestalt der Tonleiter der Tonika ist aber die, welche nur Töne der beiden demselben Klanggeschlecht angehörigen Dominanten benutzt, d. h. die einfachste Darstellung der M. durch drei Kläuge ist nicht die oben gegebene mit Duroberdominante, sondern die mit Molloberdominante:

Tonika

d . f . a . c . e g . h

Unt. Dom. Ob. Dom.

Der Einigungspunkt der Beziehungen der Töne des Mollakkords ist der oberste Ton des Molldreiklangs (s. Klang); führen wir die Tonleiter von diesem zu seiner untern Oktave, so erhalten wir die Skala

e' . d' . c' . h . a . g . f . e,

welche das volle Gegenbild der aufsteigenden Durtonleiter ist:

c . d . e . f . g . a . h . c'.

Diese reine Molltonleiter ist die beliebteste Tonleiter der alten Griechen (die dorische) und der nach Ausbildung der mehrstimmigen Musik so arg mißverstandene phrygische Kirchenton. Ihre wahre Bedeutung wurde zuerst mit ganzer Schärfe erkannt von K. Fortlage (»Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt«, 1847) und O. Kraushaar (»Der akkordliche Gegensatz«, 1852); es folgten: K. F. Weitzmann, A. v. Öttingen, v. Thimus, Riemann, Thürlings, v. Hostinsky, Y. v. Arnold, v. Melgunow, und vor Fortlage verfocht schon Blainville die Idee der Tonleiter mit der kleinen Sekunde (»Troisième mode«, »Mode hellénique«), dem wieder Nicola d'Arienzo in neuerer Zeit folgte (vgl. auch Zarlino und Tartini). Einzig und allein diese Art der Auffassung der M., welche in der Benutzung der Duroberdominante der Molltonika etwas ähnliches sieht wie in der Benutzung der Mollunterdominante der Durtonika (Hauptmanns »Molldur«), vermag eine sichere Basis zu gewinnen für die systematische Betrachtung der Mollharmonik und für die eigenartigen Wendungen in schottischen, irischen, skandinavischen, russischen, ungarischen und tschechischen Melodien, deren adäquate Harmonisation so lange eine ungelöstes Problem geblieben ist. Es ist eine merkwürdige Thatsache, daß vor dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit die Auffassung der Melodien im reinen Mollsinn die verbreitetere war und es bei musikalisch wenig kultivierten Nationen noch ist, während wir jetzt gerade zum Gegenteil hinneigen. Die Reaktion zu gunsten der Mollauffassung konnte nicht ausbleiben, und sie ist im vollem Gang. Sie wird wohl einer zukünftigen Phase der Entwickelung der Musik ihre Signatur aufprägen.

Molltonleiter, s. Molltonart.

Molto (ital.), viel, sehr: allegro m., sehr schnell: m. largo, sehr langsam, &c.

Momigny (spr. -minji) Jérôme Joseph (de), Theoretiker, geb. 20. Jan. 1762 zu Philippeville, war mit zwölf Jahren Organist zu St. Omer, sodann zu St. Colombe, 1785 zu Lyon, flüchtete während der Revolution nach der Schweiz und errichtete 1800 in Paris eine Musikalienhandlung, in der er auch seine eignen Schriften verlegte. Später ließ er sich in Tours nieder, wo er nach Fétis noch 1855 lebte; sein Todesjahr ist nicht bekannt. M. schrieb: »Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie neuve« (1806, 3 Bde.; M. leitet die Tonleitern ab aus der Reihe der Obertöne bis zum 13.); ferner »Exposé succinct du seul systéme musical qui soit vraiment bon et complet« (1809); »La seule vraie théorie de la musique« (1823); »Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition depuis A jusque Z« (1834). M. war fest von der Bedeutung seiner vermeintlichen Entdeckungen überzeugt, wie die Titel seiner Schriften beweisen. Seine Kompositionen sind: Streichquartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten und andre Klavierwerke, Lieder, Kantaten und eine Elementarklavierschule: »Première année de leçons de pianoforte«.

Momoletto, s. Albertini 2).

Monbelli, Marie, berühmte Sängerin, geb. 15. Febr. 1843 zu Cadiz, Schülerin der Frau Eugenie Garcia in Paris; brillierte als Primadonna zu London und machte mit Ullmann sensationelle Konzertreisen.

Mondonville (spr. mongdongwill), Jean Joseph Cassanea (setzte den Familiennamen seiner Frau, de M., dem seinigen [Cassanea] zu), Violinist und Komponist, geb. 25. Dez. 1711 zu Narbonne, gest. 8. Okt. 1772 auf seinem Landhaus in Belleville bei Paris; war zuerst Violinist zu Lille, später im Orchester des Concerts spirituels zu Paris, welche Motetten seiner Komposition mit solchem Beifall aufführten, daß er königlicher Kammermusiker und 1744 Kapellmusikintendant zu Versailles wurde. 1755 ward er Nachfolger Royers als Dirigent der Concerts spirituels (bis 1762). Außer seinen Motetten, die selbst nach seinem Rücktritt von der Direktion nach besonders kräftige Zugstücke der Concerts spirituels blieben, schrieb M. mehrere Opern und Oratorien.

Moniot, (spr. monjoh), Eugene, Komponist, geboren um 1820, gestorben im November 1878 zu Paris; war Dirigent an verschiedenen kleinen Pariser Bühnen, welche eine Anzahl Operetten seiner Komposition aufführten, und hat sich außerdem durch Chansons und (Klavier-) Salonstücke bekannt gemacht.

Monferrine, ein um Monferrato üblicher Tanz (vgl. Clementi op. 49).

Moniuszko (spr. -jüschko), Stanislaw, poln. Komponist, geb. 5. Mai 1819 zu Ubiel, einem Gut seines Vaters im Gouvernement Minsk (Litauen), gest. 4. Juni 1872 in Warschau; verdankte seine musikalische Ausbildung dem Organisten Freyer in Warschau und 1837—39 Rungenhagen in Berlin. Nachdem er längere Zeit sich als Privatmusiklehrer und Organist an der Johanneskirche in Wilna mühselig durchgeschlagen, wurde er 1858 Opernkapellmeister in Warschau und später Professor am dortigen Konservatorium. M. schrieb die nationalen Opern: »Lotterie«, »Ideal«, »Der neue Don Quixote«, »Betty«, »Halka«, »Jawnutz« (»Der Paria«), »Der Floßknecht«, »Verbum nobile«, »Rokitschana«, »Die Gräfin«, »Das Gespensterschloß«, »Beata«, ferner eine Musik zu »Hamlet«, viele Gesänge, auch kirchliche Werke (»Ostrobramer Litanei«, Messen), mehrere Kantaten, Klavierstücke, ein theoretisches Werk (»Pamiatnik do nanki harmoniji«) u. ein »Hausliederbuch« in sechs Heften. Eine Biographie Moniuszkos schrieb Al. Walicki (polnisch, 1873).

Monk, 1) Edwin George, Organist und Musikdirektor der Kathedrale von York, geb. 13. Dez. 1819 zu Frome in Somerset, Kompositionsschüler von Macfarren, Doktor der Musik (Oxford 1856), gab außer mehreren eignen kirchlichen Kompositionen heraus das »Anglican chantbook«, »Anglican choral service-book«, »Anglican hymn-book« (mit C. Singleton), »Psalter and canticles pointed for chanting« und »Anglican psalter chants« (beide mit Ousely). — 2) William Henry (nicht verwandt mit dem vorigen), geb. 1823 zu London, wurde, nachdem er verschiedene Organistenposten in London bekleidet, 1874 Gesanglehrer am King's College (Nachfolger von Hullah), 1876 Lehrer an der National Training School for music und 1878 am Bedford College. Auch hatte M. zu London, Edinburg und Manchester Vorlesungen über Musik gehalten und war Herausgeber des »Parish choir« (kirchliche Gesänge, Lieferungswerk) und Mitherausgeber der »Hymnus ancient and modern«.

Monochord (griech., v. monos, »einzig«, und chordē, »Saite«), ein ins graue Altertum zurückreichendes Instrument zur mathematischen Bestimmung und Erklärung der musikalischen Tonverhältnisse, bestehend aus einer über einen Resonanzkasten gespannten Saite, welche durch einen verschiebbaren Steg beliebig geteilt werden kann. Eine Skala giebt genau an, auf welchen Teilungspunkt der Steg geschoben ist, so daß man mit Hilfe des Monochords sich jedes Intervall soweit möglich in akustischer Reinheit zu Gehör bringen kann. Übrigens wurde im Widerspruch mit dem Namen das M. im Mittelalter zur Hörbarmachung der Zusammenklänge mit mehreren Saiten und zugehörigen Stegen gebaut. Wie es sich zum Klavichord entwickelt, s. Klavier.

Monodie (»Einzelgesang«) nennt man die etwa um 1600 in Italien aufgekommene neue Art von Musik, welche an Stelle des vorher lange allein als Kunstmusik üblichen mehrstimmigen Gesangs den Einzelgesang mit Instrumentalbegleitung setzte; diese Begleitung war anfänglich einfach genug (ein bezifferter Baß, der auf dem Klavicimbal, der Laute [Theorbe] oder Gambe ausgeführt wurde), gestaltete sich jedoch bald interessanter. Natürlich ist aber der Einzelgesang weit älter als der mehrstimmige, ja selbst der anders als im Einklang begleitete ist ohne Zweifel lange vor dem 17. Jahrh. geübt worden (von den Troubadouren, überhaupt im volksmäßigen und häuslichen Musizieren im Mittelalter); etwas Neues war es nur, daß nun die Künstler und Theoretiker sich der vernachlässigten Stilgattung annahmen. Das musikalische Drama, das Oratorium, die Kantate, ja selbst die reine Instrumentalmusik, d. h. also unsre gesamte neuere Musik, gingen aus diesen unscheinbaren Anfängen hervor. Vgl. Peri, Caccini, Cavalieri 2c.

Monodrām (griech.) heißt ein Bühnenstück für nur eine Person, Duodram ein ebensolches für zwei Personen; doch werden wohl auch Stücke der letztern Art mit dem Namen M. belegt.

Monpou (spr. mongpuh), Hippolyte, geb. 12. Jan. 1804 zu Paris, gest. 10. Aug. 1841 in Orleans; Schüler und später Repetitor an Chorons Musikschule zu Paris, komponierte viele Romanzen auf Texte von A. de Musset und Victor Hugo und, als er nach Auflösung von Chorons Schule gezwungen war, seine Familie durch Komponieren zu ernähren, zahlreiche Opern, war aber stets nur ein halbgebildeter Musiker, begabt mit Talent für Melodie.

Monsigny (spr. mongssinji) Pierre Alexandre, berühmter Opernkomponist, geb. 17. Okt. 1729 zu Fauquembergue bei St. Omer, gest. 14. Jan. 1817 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu St. Omer und trieb eifrig Violinspiel; als er durch den frühzeitigen Tod des Vaters zum Ernährer der Familie geworden war, nahm er 1749 eine Anstellung in der geistlichen Rechnungskammer zu Paris an und wurde nach einiger Zeit Haushofmeister des Herzogs von Orleans. Erst 1754 weckte eine Aufführung von Pergolesis »Serva padrona« seine musikalischen Neigungen wieder, die sich aber jetzt mit aller Macht der Komposition zuwandten. M. hatte noch wenig oder keine theoretische Unterweisung erhalten; nun studierte er unter Gianotti Harmonielehre und Generalbaß mit solchem Eifer, daß er bereits nach fünf Monaten eine komische Oper schreiben konnte: »Les aveux indiscrets«, welche 1759 im Théâtre de la Foire St. Laurent aufgeführt wurde und großen Erfolg hatte. Als dieselbe Bühne nun schnell nach einander mit steigendem Erfolg von M. neue Opern brachte: »Le maître en droit«, »Le Cadi dupé« (beide 1760) und »On ne s'avise jamais de tout« (1761), veranlaßte die Comédie italienne auf Grund ihres Privilegs die Schließung jenes Theaters. Beide Theater wurden nun vereinigt, und Monsignys fernere Triumphe kamen den Italienern mit zu gute. Es folgten: »Le roi et le fermier« (1762), »Rose et Colas (1764), »Aline, reine de Golconde« (1766), »L'île sonnante« (1768), »Le déserteur« (1769), »Le faucon« (1772), »La belle Arsène« (1773), »Le rendez-vous bien employé« (1774) und »Félix, ou l'enfant trouvé« (1777). M. hatte einen ausgezeichneten Librettodichter in Sedaine gefunden: von diesem rühren beinahe seine sämtlichen Texte seit 1761 her. Der »Félix« fand eine fast beispiellos enthusiastische Aufnahme, welche M. besorgt gemacht zu haben scheint, daß es nun bergab gehen müsse: er legte die Feder aus der Hand und schrieb keine Note mehr. Zwei bereits 1770 beendete Opern: »Pagamin de Monègue« und »Philémon et Baucis«, ließ er im Pult liegen. Unterdessen war er Administrator der Domänen des Herzogs von Orleans und Generalinspektor der Kanalbauten geworden. Die Revolution brachte ihn um seine Stellungen und auch um seine Ersparnisse, so daß er in bittere Not gekommen wäre, hätte ihm nicht die Komische Oper eine Pension von 2400 Frank ausgesetzt. Nach dem Tod Piccinis wurde er zum Studieninspektor am Konservatorium ernannt, legte aber 1802 das Amt nieder, welchem er sich wegen seiner wenig gründlichen theoretischen Ausbildung nicht gewachsen fühlte. 1813 wurde er an Stelle Grétrys in die Akademie gewählt. M. ist einer der Mitschöpfer der französischen komischen Oper; was ihm an Schule fehlte, ersetzte er durch gesunde Begabung für das Melodische und durch dramatischen Instinkt. Seine Name ist unvergessen, und auch seine Musik ist in Paris noch nicht ganz tot. Bioprahische Notizen über ihn gaben Quatremère de Quincy (1818), Alexandre (1819) und Hédouin (1820).

Monte, Philippus de (Filippo de M., Philippe de Mons), berühmter Kontrapunktiker des 16. Jahrh., geb. 1521 zu Mons im Hennegau (oder zu Mecheln), gest. 4. Juli 1603 in Wien; wurde 1568 Kapellmeister Kaiser Maximilians II. und später Rudolfs II. Seine uns erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—8stimmiger Messen (1557), Messe »Benedicta es« (6stimmig, 1580), ein Buch 4—5stimmiger Messen (1588), 6 Bücher 5—6stimmige Motetten (1569—74, auch 1572—76; das sechste Buch 1584), 2 Bücher 6- und 12stimmiger Motetten (1585, 1587), 19

Bücher 5stimmiger Madrigale (1561—88), 8 Bücher 6stimmiger Madrigale (1565 bis 1592), »La fiammetta«, Kanzonen und Madrigale zu 7 Stimmen (1598), ein Buch 5stimmiger Madrigali spirituali (1581), ein Buch 5—7stimmiger französischer Chansons und »Sonnetz de Pierre de Ronsard« (5—7stimmig, 1576). Viele Sammelwerke enthalten Stücke von M., die den genannten Werken entnommen sind. In neuern Drucken findet sich wenig, nämlich ein vierstimmiges Madrigal in Hawkins »Geschichte«, je eine Motette in Dehns »Sammlung« und Commers »Collectio«.

Monteverde, Claudio, der große Neuerer, welcher in der Zeit der Entstehung des modernen Musikstils (1600) von der bloßen Negation eines Caccini, Peri und Genossen zu positivem neuen Schaffen überging, geb. 1568 zu Cremona, gest. 1643 in Venedig. M. trat jung als Violinspieler in Dienst der Herzöge Gonzaga zu Mantua und erhielt Unterweisung in den Künsten des Kontrapunkts vom herzoglichen Kapellmeister Marc Antonio Ingegneri, dessen Nachfolger er 1603 wurde. 1613 ward er mit großer Auszeichnung als Kapellmeister an die Markuskirche nach Venedig berufen, erhielt die Umzugskosten vergütet und einen bedeutend höhern Gehalt als sein Vorgänger (400 Dukaten), eine Dienstwohnung und außerdem noch von Zeit zu Zeit Extragratifikationen. Er verharrte nun in dieser hochangesehenen Stellung bis an seinen Tod; als seine Berufung erfolgte, war er schon Witwer, hatte aber zwei Söhne, die ebenfalls in Venedig angesehene Stellen fanden, der ältere, Francesco, als Tenorsänger an der Markuskirche, der jüngere, Massimiliano, als Arzt. M. war bereits ein berühmter Komponist, ehe er anfing, Musikdramen zu schreiben. Sein erstes Opus war ein Buch »Canzonette a 3 voci« (1584, ein Exemplar auf der Münchener Bibliothek), sein zweites ein Buch fünfstimmiger Madrigale (1587), dem bis 1599 vier weitere Bücher folgten (1593, 1594, 1597, 1599; sämtlich mehrmals aufgelegt). In diesen Werken zeigt sich M. vielfach als harmonischer Neuerer, führt Dissonanzen frei ein, gebraucht den Dominant-Septimenakkord und bewegt sich überhaupt in einer Harmonik, die unsrer heutigen sehr nahe steht, d. h. er lebt nicht mehr in den Kirchentönen, sondern in den modernen Tonarten. Es ist das freilich nicht sein persönliches Verdienst, es war der Zug der Zeit, dem er folgte; besonders hatten die deutschen Komponisten schon wacker vorgearbeitet. Man vergleiche nur Heinrich Isaaks (1440—1519) »Inspruck, ich muß dich lassen«, P. Hofhaimers (1449—1537) »Ach Lieb' mit Leid«, B. Ducis' »Elend bringt Pein«, Senfls »So ich, Herzlieb, nun von dir scheid'« u. a., so wird man eine klare Kadenzierung im Sinne der modernen Tonarten finden und wenn auch nicht den Septimenakkord, so doch als seinen Stellvertreter den verminderten Dreiklang an allen Ecken und Enden. Monteverdes Verdienst war aber, daß er mit abgelebten Regeln einfach brach und auch Dinge wie den Septimenakkord schrieb, die man damals noch nicht definieren konnte. Der Bann der Diatonik der Kirchentöne war übrigens längst gebrochen, und die Chromatik eines Vicentino und Gesualdo di Venosa hatte ihr den Rest gegeben. Wenn M. dennoch 1600 von Artusi wegen seiner Neuerungen angegriffen wurde (in »L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica«), so war er eben einer von vielen, gegen die sich der konservative Theoretiker wandte. Ganz andrer Art und unbestreitbar originell sind Monteverdes Verdienste um das musikalische Drama. Der Ruhm des Stilo rappresentativoder Florentiner (s. Caccini u. Peri) hatte sich schnell in Italien verbreitet, und der Herzog Vincenzo Gonzaga von Mantua wünschte daher zur Vermählungsfeier seines Sohnes 1607 auch theatralische Aufführungen dieser Art zu veranstalten; Gagliano und M. wurden mit der Komposition beauftragt. Monteverdes erster Versuch auf dem neuem Feld fiel glänzend aus, (»Orfeo« Text nicht von Rinuccini). Im folgenden Jahr (1608) brachte er seine »Arianna« (Text von Rinuccini; ein Klagegesang der Ariadne ist uns erhalten als lateinische Marienklage in der »Selva«, s. unten) und ein Ballett: »Ballo delle ingrate«. Damit war es

in Mantua mit der Oper wieder zu Ende. Venedig, wohin M. 1613 kam, hatte damals noch kein Operntheater; auch machte es M. die Stellung als Kirchenkapellmeister zur Pflicht, kirchliche Werke zu schreiben. Die nächsten Jahre brachten daher im Stilo rappresentativo nur: 1624 »Il combattimento di Tancredi e Clorinda«, ein Ding, halb dramatisch, halb episch (mit einem Erzähler [testo], der die Reden verbindet), aufgeführt beim Senator Mocenigo, gedruckt im achten Buch der Madrigale (1638); 1627 fünf Intermezzi für den Hof von Parma und endlich 1630 die »Proserpina rapita« (Text von Strozzi), ebenfalls bei Mocenigo aufgeführt zur Hochzeit seiner Tochter. Die Verheerungen der Pest 1630 verwischten den Eindruck der »Proserpina«, und erst 1637 entstand das erste Operntheater (di San Cassiano), und nun wuchsen ihrer wie Pilze beinahe ein Dutzend allein in Venedig in 60 Jahren aus der Erde. Von M. brachten dieselben außer der »Arianna« noch vier Opern: »Adone« (1639), »Le nozze di Enea con Lavinia« (1641), »Il ritorno d'Ulisse in patria« (1641) u. »L'incoronazione di Poppea« (1642). Erhalten sind uns nur der »Orfeo« (gedruckt 1609 und der »Ulisse« im Manuskript auf der Wiener Hofbibliothek (vgl. Ambros' »Gesch. d. M.«, IV, 363). — War das musikalische Drama der Florentiner dürr und öde, eine endlos fortlaufende, dem Lektionston des Gregorianischen Gesangs nicht unähnliche Recitation über dem magern Akkompagnement des Generalbasses, so schlug dagegen M. empfindungswärmere Töne an, wurde häufiger ariös und legte großen Wert auf die den Gesang begleitenden Instrumente; er wurde der Vater der Kunst der Instrumentation. Bekanntlich erfand er das Tremolo der Streichinstrumente (im »Combattimento di Tancredi« 2c.); Orpheus klagt unter Begleitung von Baßviolen, der Chor der Geister antwortet, gestützt durch kleine Flötenorgeln (organi di legno) dem von vier Posaunen verstärkten Gesang Plutos 2c. Monteverdes erhaltene kirchliche Werke sind: eine 6stimmige Messe nebst mehreren Vespern und Motetten (1610), »Selva morale e spirituale« (Messen, Psalmen, Hymnen, Magnifikats, Motetten, Salve und das obengenannte Lamento, 1—8stimmig mit Violinen, 1623), endlich 4stimmige Messen und 1—8stimmige Psalmen nebst Marienlitaneien (posthum 1650). Der Aufzählung der Madrigale sind noch nachzutragen das 6. Buch (5stimmige Madrigale und ein 7stimmiger Dialog, 1614), das 7. Buch (»Il Concerto«, 1—6stimmige Madrigale und andre Gesänge, 1619) und das 8. Buch (»Madrigali guerrieri e amorosi con alcuni opuscoli in genere rappresentivo«, 1638). Endlich gab Giulio Cesare M., des Meisters Bruder heraus: Scherzi musicali a tre voci« (1607), welche im »französischen Stil« (d. h. chansonartig) geschrieben sind; nach dem Bericht seines Bruders in der Vorrede besuchte M. 1599 die Bäder von Spaa und brachte von dort die Kenntnis dieses Stils mit. Von Madrigalen Monteverdes sind neuerdings abgedruckt: »Cruda Amarilli« in Martinis »Esemplare«, Chorons »Principes de composition« und Kiesewetters »Geschichte« 2c.; »Strazziami pure il core« daselbst, in Burneys »Geschichte« und in der Antologia der Mailänder »Gazetta musicale«; die Klage der »Arianna« in Kiesewetters »Geschichte der abendländischen Musik«, Winterfelds »Gabrieli« u. a.; Bruchstücke aus dem »Orfeo« in Hawkins und Burneys »General history«, Kiesewetters »Geschichte« 2c.; Psalmen bei La Fage (»Diphthérographie«); außerdem noch einiges bei Martini, Choron, Winterfeld, Reißmann, Gevaert und endlich 1881 der ganze »Orfeo« mit ausgearbeitetem Generalbaß von R. Eitner (Publikationen, 10. Bd.).

Moore (spr. muhr), Thomas, der berühmte Dichter, geb. 28. Mai 1779 zu Dublin, gest. 25. Febr. 1852 in Sloperton Cottage bei Devizes; war auch ein begabter, wenngleich nicht geschulter Musiker und erfand zu manchem seiner Lieder Melodien, die populär wurden, auch einige mehrstimmige Gesänge. S. darüber Groves »Dictionary of music«.

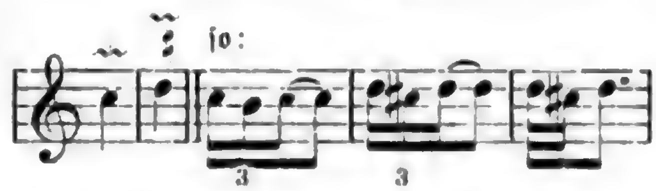
Morales, Cristofero, bedeutender span. Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Sevilla, um 1540 päpstlicher Kapellsänger in Rom; gab heraus 2 Bü-

cher Messen (das erste o. J. zu Paris, 2. Aufl. 1546; 2. Buch 1544 u. öfter), 4stimmige Magnifikats (1541 u. öfter), 2 Bücher 4stimmiger Motetten (1543—46), 5stimmige Motetten (1543), 4—6stimmige Lamentationen (1564). Außerdem ist vieles in Sammelwerken verstreut. Von neuern Drucken enthält besonders Eslavas »Lira sacro-hispana« Motetten und Messenteile, einiges auch Martinis »Esemplare« Chorons »Principes de composition«, Rochlitz' »Sammlung«, Proskes »Musica divina« u. a.

Moralitäten, s. Mysterien.

Moralt, Gebrüder, bildeten zu München im Anfang dieses Jahrhunderts ein berühmtes Streichquartett: Joseph (geb. 5. Aug. 1775 zu Schwetzingen bei Mannheim, Konzertmeister in München, gest. 1828) spielte die erste Violine, Johann Baptist (geb. 1777 zu Mannheim gest. 7. Okt. 1825 in München) die zweite Violine (komponierte auch Symphonien, Concertanten und Duette für zwei Violinen, Quartette 2c.); von den Zwillingsbrüdern Jacob und Philipp, geb. 1780 zu München, starb der erstere schon 1803; Philipp, gest. 1829 in München, war der Vertreter des Cello im Quartett, und der jüngste, Georg, geb. 1781 zu München, gest. 1818 daselbst, war der Bratschist des vortrefflichen Ensembles, das seiner Zeit des gleichen Renommees genoß wie nachher die ältern und jüngern Gebrüder Müller oder wie in neuerer Zeit das »Florentiner Quartett« Jean Beckers.

Moran-Olden, Fanny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 28. Sept. 1855 zu Oldenburg als Tochter des Obermedizinalrats Dr. Tappenhorn, überwand nach langem vergeblichen Bemühen den Widerstand der Eltern gegen ihren Wunsch, sich für die Bühnenlaufbahn vorzubereiten, wurde von Haas in Hannover und Auguste Götze in Dresden ausgebildet und debütierte 1877 unter dem Pseudonym Fanny Olden im Gewandhauskonzert zu Leipzig und wenige Monate später als Norma auf der Dresdener Hofbühne. Im Herbst 1878 nahm sie zu Frankfurt a. M. ihr erstes Engagement an, sogleich für das erste Fach. 1879 verheiratete sie sich mit dem Tenoristen Karl Moran. Seit Herbst 1884 gehört sie dem Verbande des Leipziger Stadttheaters an.

Mordent (»Beißer« franz. Pincé, Mordant) heißt die Verzierung, welche aus einem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der untern kleinen Sekunde besteht und durch ⁓ gefordert wird; muß die Hilfsnote chromatisch verändert werden, so werden ♯ ♭ ♮ 2c. unter das Zeichen gesetzt, doch muß auch, wenn dieses fehlt oder irrtümlich darüber gesetzt ist, die kleine Untersekunde genommen werden:

Der M. löst nur einen Teil des Notenwerts auf. Der lange M. ⁓ ist entsprechend auszuführen als ein zwei- oder dreimaliger Wechsel der beiden Töne:

Eine ganz ähnliche, aber mit der Nebennote beginnende Verzierung, für die indes kein besonderes Zeichen existiert, sondern kleine Noten geschrieben werden müssen, ist das Battement (s. d.). Vgl. Pralltriller und Triller.

More, Félicité, s. Pradher.

Morel, Auguste François, Komponist, geb. 26. Nov. 1809 zu Marseille, gest. 22. April 1881 in Paris, kam 1836 nach Paris und machte sich zuerst als Liederkomponist bekannt, brachte auch eine Musik zu Autrans »Fille d'Eschyle« im Odéontheater und ein Ballett am Theater der Porte St. Martin zur Aufführung, ging aber 1850 nach Marseille zurück und wurde 1852 Direktor des dortigen Konservatoriums. 1860 brachte das Grand Théatre eine große Oper von ihm: »Le jugement de Dieu«, die auch in Rouen mit Erfolg aufgeführt wurde. Vor allem exzellierte aber M. als Komponist von Kammermusikwerken (5 Streichquartette, ein Streichquintett und ein Klaviertrio) und wurde zweimal von der Akademie

mit dem prix Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet.

Morelli, Giacomo, Bibliothekar der Markuskirche zu Venedig, wo er 14. April 1745 geboren wurde und 5. Mai 1819 starb; verdient, abgesehen von seinen sonstigen zahlreichen verdienstlichen Publikationen, einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon, da er die lange vergessenen Fragmente der »Rhythmik« des Aristoxenos entdeckte und zusammen mit einigen andern Funden herausgab (1785).

Morelot (spr. mor'loh), Stéphen, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 12. Jan. 1820 zu Dijon, Dekan der juristischen Fakultät daselbst, war Mitredakteur von Danjous »Revue de la musique religieuse, populaire et classique«, machte 1847 im Auftrag des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts eine Studienreise durch Italien im Interesse der Reform des Kirchengesangs, sammelte wichtige Notizen auf bedeutenden Bibliotheken, lieferte höchst wertvolle Beiträge zu Coussemakers »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« und gab selbst einige bedeutsame Schriften heraus, nämlich: »De la musique au XV. siècle« (1856, mit Übertragungen von Kompositionen Dunstables, Binchois' und Haynes) und »Éléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain-chant« (1861), außerdem viele Artikel in Danjous »Revue« und in der kirchlichen Musikzeitung »La Maîtrise«, endlich eine praktische Verwertung seiner Ideen über die Begleitung des Plain-Chant: »Manuel de psalmodie en faux-bourdons à 4 voix« (1855).

Morendo (ital., »ersterbend«), für ein äußerstes diminuendo mit geringem ritardando.

Moretti, Giovanni, geb. 1807 in Neapel, gest. im Okt. 1884 in Ceglie bei Neapel, Schüler von P. Casella und G. Elia, Theaterkapellmeister zu Neapel und fruchtbarer Opernkomponist (1829—1857 22 Opern) schrieb auch viel Kirchenmusik (12 Messen, ein Requiem, Litaneien 2c.).

Morlacchi (spr. -akki), Francesco, bemerkenswerter Komponist, geb. 14. Juni 1784 zu Perugia, gest. 28. Okt. 1841 in Innsbruck; erhielt seine erste Ausbildung in seiner Vaterstadt vom Kapellmeister Caruso und Organisten Mazetti, dann kurze Zeit von Zingarelli in Neapel, dessen Unterricht ihm jedoch nicht zusagte, so daß er sich zu Padre Mattei nach Bologna begab (1805). Noch in demselben Jahr wurde im Theater zu Bologna eine Kantate von ihm zur Feier der Krönung Napoleons zum König von Italien aufgeführt, und auch verschiedene Kirchen brachten bald Werke von ihm (Tedeum, Paternoster). 1807 debütierte er als dramatischer Komponist mit der Operette »Il poeta in campagna« am Pergolatheater zu Florenz und mit der komischen Oper »Il ritratto« in Verona. In dieselbe Zeit fällt ein 16stimmiges Miserere (Bologna). Sein Ruhm wuchs schnell, und Parma, Livorno, Mailand und Rom brachten Opern von ihm; so kam es, daß er 1810 als Kapellmeister der Italienischen Oper nach Dresden berufen und 1811 auf Lebenszeit fest engagiert wurde. M. hat 30 Jahre lang diese Stellung höchst ehrenvoll bekleidet, lebte mit Männern wie Reissiger und K. M. v. Weber im besten Einvernehmen, vertiefte seinen Stil unter der Einwirkung der deutschen Musik etwas und schrieb Opern und Kirchenwerke nicht nur für Dresden, sondern fortgesetzt auch für Italien, das er in mehr oder minder langen Pausen immer wieder besuchte. Der Tod erreichte ihn auf der Reise nach Pisa, wohin er sich in Begleitung eines Arztes zur Herstellung seiner plötzlich heftig wankenden Gesundheit begeben wollte. Die Zahl der Kompositionen Morlacchis ist groß: mehr als zwanzig Opern, zumeist komische, 10 große Messen mit Orchester, ein Requiem für den König von Sachsen (1827), ein Passionsoratorium, die Oratorien: »Isacco« und »La morte d'Abele« sowie eine große Zahl Kirchenstücke aller Art und Kantaten, Chansons, auch Orgelsonaten 2c.

Morley (spr. -li), Thomas, bedeutender engl. Kontrapunktist des 16. Jahrh., Schüler von William Bird, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1588), Kapellsänger der Chapel Royal, gest. um 1604; gab heraus: »Canzonets, or little short songs to 3 voices« (1593); »Madrigals to 4 voices (1594); »Ballets to 5 voices« (1595, Tanzlieder); »Canzonets to 2 voices«

(1595, nebst sieben Instrumentalstücken): »Madrigals to 5 voices« (1595); »Canzonets, or little short ayres to 5 or 6 voices« (1597); »Aires, or little short songs to sing and play to the lute with the base-viol« (1600); ferner redigierte er die Sammelwerke: »Canzonets ... to 4 voyces, selected out of the best approved Italian authors« (1598); »Madrigals to 5 voyces, selected out of the best Italian authors« (1598); »The triumphes of Oriana to 5 and 6 voyces, composed by divers several authors« (1601, neuerdings in Partiturausgaben von Hawes) und »Consort lessons, made by divers exquisite authors for 6 instruments to play together, viz. the treble lute, the pandora, the citterne, the base-viol, the flute and the treble viol« (1599, 2. Aufl. 1611). Endlich ist er der Verfasser eines vortrefflichen theoretischen Werks: »A plaine and easie introduction to practicall musicke« (1597, aufgelegt 1608 und 1771; deutsch von J. K. Trost: »Musica practica«). Klavierstücke von ihm befinden sich im »Virginal-book« der Königin Elisabeth, kirchliche Werke (Services, Anthems) enthalten die Sammelwerke von Barnard und Boyce, andres ist im Manuskript erhalten. Seine drei und vierstimmigen Kanzonetten und Madrigale erschienen in moderner Partiturausgabe von Holland und Coote, die fünfstimmigen Ballette wurden, revidiert von Rimbault, von der Musical Antiquarian Soziety 1842 herausgegeben, einzelne Stücke von Vincent Novello, J. J. Maier u. a.

Mornington (spr. -ingt'n), Garrett Colley Wellesley, Earl of, der Vater Wellingtons, geb. 19. Juli 1735 zu Dangan (Irland), gest. 22. Mai 1781; war ein vortrefflicher Komponist von Glees, Doktor der Musik und Professor an der Universität zu Dublin. Er selbst gab Glees heraus und wurde mehrfach im Catchklub preisgekrönt; eine vollständige Sammlung seiner Glees und Madrigale veröffentlichte H. R. Bishop (1846).

Mortier de Fontaine, Henri Louis Stanislaus, ausgezeichneter Pianist, geb. 13. Mai 1816 zu Wisniowiec in Wolhynien, gest. 10. Mai 1883 zu London, machte durch ungewöhnliche Technik Aufsehen, lebte 1853—60 in Petersburg, in der Folge in München, Paris und zuletzt in London.

Mosca, 1) Guiseppe, geb. 1772 zu Neapel, gest. 11. Sept. 1839 in Messina, Schüler von Fenaroli, seit 1823 Theaterkapellmeister zu Messina, schrieb für die größeren Theater Italiens 43 seriöse und komische Opern, auch ein Ballett. — 2) Luigi, Bruder des Vorigen, geb. 1775 zu Neapel, gest. 30. Nov. 1824 in Neapel, Gesangprofessor am Konservatorium daselbst und zweiter Kapellmeister, schrieb ebenfalls eine Reihe (14) Opern, auch eine Festmesse, ein Oratorium „Joas“ u. a.

Moscheles, Ignaz, ausgezeichneter Pianist und Komponist, geb. 30. Mai 1794 zu Prag, gest. 10. März 1870 in Leipzig; war zuerst Schüler von Dionys Weber zu Prag, trat bereits mit 14 Jahren öffentlich auf und spielte ein Konzert eigner Komposition; bald darauf ging er nach Wien, wo er sich unter Albrechtsberger und Salieri in der Komposition weiter ausbildete, während er als Klavierlehrer seinen Unterhalt selbst bestritt. Er fand dort Aufnahme in den besten Kreisen, auch Beethoven nahm sich seiner an, und M. durfte bereits 1814 den Klavierauszug von Beethovens »Fidelio« ausarbeiten. Zwischen M. und Meyerbeer, der damals gleichfalls in Wien weilte, entspann sich ein künstlerischer Wettkampf, der indes ihre persönlichen Beziehungen nicht störte. 1816 unternahm M. seine erste Konzertreise nach München, Dresden und Leipzig, wandte sich 1820 nach Paris, wo er Sensation machte, ließ sich 1821 in London nieder und war bald der gesuchteste Lehrer, während zugleich sein Ansehen als Komponist schnell stieg. Wiederholte Reisen nach dem Kontinent erhielten auch dort seine Virtuosität in frischem Andenken, und als Mendelssohn das Konservatorium in Leipzig begründete (1843), sicherte er sich M.' Mitwirkung. 1846 siedelte M. nach Leipzig über und trug wesentlich zur Entwickelung des Renommees der jungen Anstalt bei, der er bis zu seinem Ende seine Lehrkraft widmete. M.' Kompositionen (142 Opusnummern) sind von sehr verschiedenem Wert; neben

vielen brillanten Virtuosenstücken und leichten Salonsachen schrieb er Werke von bleibender Bedeutung und origineller Färbung. Charakteristisch ist bei ihm ein Pathos, das nicht gerade als affektiertes bezeichnet werden darf, eine gewisse Grandezza, die er selten verleugnet. Seine Harmonik ist interessant, seine Rhythmik scharf markiert. Von seinen 7 Klavierkonzerten (Op. 45, 56, 58, 87, 90, 93, das letzte ohne Nummer) sind das 3. (G moll) und das 7. (Concerto pathétique) noch heute in Aufnahme und geschätzt; von den Kammermusikwerken (Klaviersextett mit Violine, Flöte, 2 Hörnern und Cello, Op. 35; Klaviersextett mit Streichquartett, Klarinette und Horn, Op. 88; Trio, Op. 84; Duos für Klavier und verschiedene Instrumente, Variationen, Rondos ꝛc. für verschiedenes Ensemble) wird kaum noch etwas gehört; dagegen verfehlen noch heute das große Duo für 2 Klaviere Hommage à Hændel), Op. 92, die »Sonate mélancolique«, Op. 49 (für Klavier zu zwei Händen), auch die »Sonate caractéristique«, Op. 27, und die »Allegri di bravura«, Op. 51, ihre Wirkung nicht. Vorzügliche, allgemein verbreitete Schulwerke sind die 24 »Studien«, Op. 70, und die »Charakteristischen Studien«, Op. 95. M. übersetzte Schindlers Beethoven-Biographie ins Englische und gab ihr zahlreiche Zusätze (»The life of Beethoven«, 1841, 2 Bde.). Näheres über M.' Leben sowie ein vollständiges Verzeichnis seiner Werke siehe in »Aus M.' Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau« (1872, 2 Bde.).

Mosel, Ignaz Franz (Edler von), verdienter Musikschriftsteller, geb. 1. April 1772 zu Wien, gest. 8. April 1844 daselbst; komponierte mehrere Opern, Ouvertüren, Hymnen, Psalmen ꝛc., leitete 1816 das erste Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde, wurde zum Hofrat ernannt und geadelt, 1820 Vizedirektor der Hofbühnen und war von 1829 bis zu seinem Tod Kustos der Hofbibliothek. M. schrieb: »Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonsatzes« (1813); »Über das Leben und die Werke des Antonio Salieri« (1827); »Über die Originalpartitur des Requiems von W. A. Mozart« (1829); »Geschichte der Hofbibliothek« (1835) und »Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Dezennien« (1818 in der Wiener »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, 1840 in Separatausgabe gedruckt).

Möser, Karl, bedeutender Violinvirtuose, geb. 24. Jan. 1774 zu Berlin, gest. 27. Jan. 1851 daselbst. Sohn eines Trompeters, erhielt den ersten Violinunterricht vom Vater, später von Böttcher und Haacke. Nach kurzer Anstellung in der Königl. Kapelle begab er sich nach Hamburg, wo er in der Begegnung mit Rode und Viotti Anregung zu erneuertem Studium fand. Nach mannigfachen Reisen kehrte er 1811 wieder nach Berlin zurück, fand wieder Anstellung in der Königl. Kapelle, die letzten 10 Jahre mit dem Titel eines Königl. Kapellmeisters. Seine Kompositionen sind unbedeutend; zu seinen Schülern gehören u. a. Karl Müller und sein Sohn August Möser, geb. 20. Dez. 1825 zu Berlin, gest. 1859 auf einer Konzert-Tournee in Amerika. Von letzterem sind einige Violinsachen gedruckt, (Op. 4, Freischütz-Phantasie.)

Mosewius, Johann Theodor, geb. 25. Sept. 1788 zu Königsberg, gest. 15. Sept. 1858 in Schaffhausen auf einer Ferienreise; studierte Jura, sprang aber zur Musik über, war zuerst Opernsänger zu Königsberg und Breslau, später in letzterer Stadt Universitätsmusikdirektor (1829) und Direktor des akademischen Instituts für Kirchenmusik (1831). M. Verdienst besteht in der Gründung der Breslauer Singakademie (1825) und dem damit verbundenen Einfluß auf die Musikverhältnisse in Breslau. Nicht nur belebend war sein Einfluß, sondern er verstand es auch die erweckten Geister in richtige Bahnen zu leiten. An keinem Orte Deutschlands sind die Alt- und Neuklassiker, Bach und Händel, Mozart und Beethoven, zu jener Zeit so gepflegt worden und in so vorzüglichen Aufführungen Jahr für Jahr zu Gehör gebracht als durch Mosewius in Breslau. Er schrieb: »J. S. Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen« (1845) und »J. S. Bachs Matthäuspassion« (1852).

Mosonyi (Michael Brandt, genannt M.), nationaler ungar. Komponist, geb.

4. Sept. 1814 zu Boldog-Aszony, gest. 31. Okt. 1870 in Pest; veröffentlichte seine ersten Kompositionen (Lieder) unter seinem wahren Namen Brandt, brachte eine Symphonie in Pest zur Aufführung und schrieb für die Einweihung der Basilika zu Graz ein Offertorium und Graduale; erst 1860 begann er unter dem Pseudonym M. nationale Kompositionen zu veröffentlichen, zuerst Klaviersachen (»Studien zur Vervollkommnung der ungarischen Musik«, »Kinderwelt«), dann aber auch Orchesterwerke (eine Trauersymphonie zu Ehren des Grafen E. Szechenyi, eine Ouvertüre mit dem Nationallied »Szozat«, symphonische Dichtung »Triumph und Trauer des Honved«) und zwei Opern (»Die schöne Ilka«, gegeben zu Pest 1861, und »Almos«, nicht aufgeführt). Eine deutsche Oper: »Maximilian«, wollte Liszt in Weimar aufführen (1857), verlangte aber vom Komponisten einige Änderungen, worauf dieser die Partitur ins Feuer steckte.

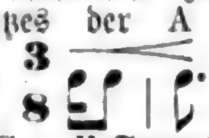
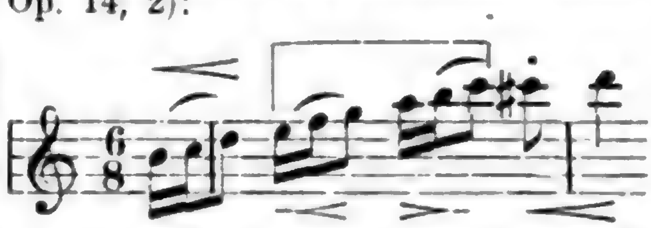
Moßkwa, Joseph Napoleon Ney, Fürst von der, der älteste Sohn des Marschalls Ney, geb. 8. Mai 1803 zu Paris, gest. 25. Juli 1857 in St. Germain en Laye; franz. Staatsmann und Mitglied der Pairskammer, unter Napoleon III. Senator und Brigadegeneral, war ein gut geschulter und begabter Musiker, brachte 1831 in Chorons Musikschule eine große Orchestermesse zur Aufführung, welche Meisterschaft im fugierten Stil bewies, desgleichen in der Komischen Oper zwei wohl aufgenommene Werke: »Le Cent-Suisse« (1840) und »Yvonne« (1855). 1843 begründete er die »Société de musique vocale, religieuse et classique«, die sich die Aufführung von Vokalwerken des 16. und 17. Jahrh. zur Aufgabe machte, und deren Konzerte der Fürst selbst in seinem Palais dirigierte. Der Verein veröffentlichte eine höchst wertvolle Sammlung der von ihm aufgeführten Werke (»Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés etc.«, 11 Bde.).

Mosso (ital.), bewegt.

Moszkowski, Moritz, Komponist und tüchtiger Pianist, geb. 23. Aug. 1854 zu Breslau, wo sein aus Polen gebürtiger Vater privatisierte, erhielt den ersten Musikunterricht in Breslau und Dresden und seine künstlerische Ausbildung am Sternschen und besonders am Kullakschen Konservatorium zu Berlin, an welch letzterm er auch einige Zeit als Lehrer thätig gewesen ist. 1873 veranstaltete er sein erstes eigenes Konzert in Berlin, das lebhaften Anklang fand; seitdem hat er wiederholt in Berlin und verschiedenen andern Städten, auch in Paris, Warschau, konzertiert und sich schnell einen geachteten Namen gemacht. Als Komponist ist M. Routine nicht abzusprechen, doch fehlt ihm tiefere Originalität. Zuerst in weitere Kreise gedrungen sind seine »Spanischen Tänze« für Klavier, frische, fein gearbeitete Stücke; in neuerer Zeit hat seine viersätzige Symphonische Dichtung »Jeanne d'Arc« Beifall gefunden und ist zu Berlin, Wiesbaden (Tonkünstlerversammlung 1879), Warschau, Amsterdam, Hannover ꝛc. zur Aufführung gekommen. Zu erwähnen sind noch zwei Konzertstücke für Violine mit Klavier, eine Orchestersuite, ein Violinkonzert (op. 30), eine Anzahl Klavierstücke, Konzertwalzer, Gavotte ꝛc. und Lieder sowie ein noch nicht gedrucktes Klavierkonzert (im ganzen erschienen 36 Opusnummern). Sein Bruder Alexander, geb. 15. Jan. 1851 zu Pilica in Polen, lebt als Musikreferent zu Berlin.

Motette (lat. Motetus, Mutetus, Motellus, Motecta ꝛc., ital. Motetto, franz. und engl. Motet) ist seit Jahrhunderten der Name für mehrstimmige kirchliche Gesänge von mäßiger Ausdehnung, ohne Instrumentalbegleitung; die Texte der Motetten sind biblisch und in der Regel lateinisch, können aber auch deutsch oder in andrer Sprache sein. Zwar sind in den ersten Zeiten der begleiteten Gesangsmusik (nach 1600) vielfach Motetten mit Continuo oder mit mehreren Violinen ꝛc. sogar Motetten für eine einzige Stimme (a voce sola) mit Begleitung geschrieben worden; doch blieben diese Fälle Ausnahmen und der a cappella-Stil Regel. Was die Etymologie des nachher, besonders im 16. Jahrh. so vielfach verrenkten Worts motetus anlangt, so definiert es Walter Odington (um 1225) als »brevis motus cantilenae«, d. h. motetus als französisch gebildetes Diminutiv von motus, Ambros

bezieht es auf das franz. mot (ital. motto). Odingtons Anleitung zur Komposition eines motetus deutet auf eine fortgesetzte Bewegung im Schema eines der sechs Modi (s. Modus) des Taktes in der für den motetus charakteristischen Stimme, dem sogen. medius cantus (der zwischen Tenor und Diskantus eingeschalteten dritten Stimme, die daher auch manchmal selbst motetus genannt wurde). Aus Franko von Kölns »Ars cantus mensurabilis« erfahren wir, daß der motetus zweierlei Text hatte (der Tenor einen andern als Alt und Diskant), und die noch ältere »Discantus vulgaris positio« (12. Jahrh.) hebt ausdrücklich hervor, daß der motetus nicht Note gegen Note des Tenors gesetzt ist, sondern von diesem an Notenwert und Pausen verschieden ist. Leider fehlt es noch an einer Monographie über die ältesten Kunstformen (organum, motetus, conductus, rondellus 2c.); das für eine solche notwendige Material ist in den Sammelwerken Gerberts und Coussemakers jedermann zugänglich.

Motive nennt man in der Musik wie in der Architektur die letzten charakteristischen Glieder eines Kunstgebildes. Man spricht zunächst von rhythmischen Motiven, z. B. ist das rhythmische Hauptmotiv des ersten Satzes der A dur-Symphonie Beethovens  das des ersten Satzes der C moll-Symphonie 2c. Ist der Schwerpunkt eines Motivs nur eine Zählzeit (d. h. füllt es nur die Zeit einer Zählzeit; vgl. Metrik) wie hier in beiden Fällen, so heißt das M. genauer Unterteilungsmotiv; füllt es einen aus zwei oder drei Zählzeiten bestehenden Takt, sodaß sein Schwerpunkt jedesmal ein Taktschwerpunkt ist, so heißt es Taktmotiv; man nennt aber auch noch größere thematische Bildungen Motive (z. B. Wagners Leitmotive). Nicht immer decken sich aber rhythmisches Motiv und Metrum, das rhythmische Motiv kann z. B. zweiteilig sein bei dreiteiliger Taktart 2c., dann treten durch das Metrum bedingte verschiedenartige Vortragsweisen des Motivs ein, welche die Taktart kenntlich erhalten, z. B. bei Beethoven (Sonate Op. 14, 2):

wo das erste Motiv mit seiner letzten Note auf den Taktschwerpunkt trifft, das zweite dagegen ganz in der Schwebe bleibt, da es nicht einmal den Beginn der zweiten Zählzeit erreicht, weshalb es mit dem dritten derart verwächst, daß die erste Note des letztern für beide den gemeinsamen Schwerpunkt bildet. Melodische M. nennt man im Verlauf eines Themas mehrfach wiederkehrende Stimmschritte, welche dem Thema ein charakteristisches Gepräge geben; dieselben sind besonders bei Variationen von Bedeutung, da sie bei Veränderung des Taktes und der Rhythmik die eigentlichen Repräsentanten des Themas sind. Endlich unterscheidet man noch harmonische M., d. h. Akkordverbindungen, die transponiert in andere Tonlagen wiederkehren und wie die rhythmischen und melodischen M. als lebendige Glieder des Kunstgefüges hervortreten. In den seltensten Fällen arbeiteten aber die Komponisten mit Motiven, die nur in einer Hinsicht charakteristisch sind; besonders pflegen Melodik und Rhythmik sich zu verbinden, während die harmonische Behandlung der M. wechselt; M. ausgeführterer Art, d. h. nicht mehr kleinste Glieder thematischer Bildung, sondern eigentlich schon selbst Themen, zusammengesetzt aus einer Anzahl einfacher M., sind die sogen. Leitmotive (s. d.).

Mottl, Felix, geb. 29. Aug. 1856 zu Unter-St. Veit bei Wien, wurde wegen seiner schönen Sopranstimme ins Löwenburgsche Konvikt aufgenommen und weiter am Wiener Konservatorium ausgebildet, das er mit ersten Auszeichnungen absolvierte, dirigierte in der Folge den Akademischen Wagnerverein und wurde 1881 als Nachfolger Dessoffs als Hofkapellmeister nach Karlsruhe berufen. Die Ende 1886 vom Grafen Hochberg an ihn ergangene Berufung als Kapellmeister an die Berliner Hofoper schlug M. aus. M. kom-

ponierte die Oper »Agnes Bernauer« (Weimar 1880), das Festspiel »Eberstein« (Karlsruhe 1881, Text von G. zu Putlitz), Lieder etc. 1886 fungierte er mit enormem Beifall als Hauptdirigent der Baireuther Festspiele.

Mouton (spr. mutóng), Jean (de Hollingue, genannt M.), einer der bedeutendsten Kontrapunktisten der ersten Hälfte des 16. Jahrh., geboren wahrscheinlich zu Holling bei Metz, gest. 30. Okt. 1522 in St. Quentin; war Schüler Josquins und Lehrer Willaerts, Kapellsänger der Könige Ludwig XII. und Franz I. von Frankreich, Kanonikus zu Thérouanne, zuletzt in St. Quentin. M. war völlig Herr der kompliziertesten kontrapunktischen Künste, wie unter anderm seine Motette »Nesciens mater« beweist, ein achtstimmiger Quadrupelkanon von bestem Wohlklang; aber er machte für gewöhnlich von diesen Künsten keinen Gebrauch, auch darin ein würdiger Nachfolger seines Lehrers, dessen Schreibweise die seine so ähnlich ist, daß mehrfach Werke des einen dem andern zugeschrieben wurden. Moutons auf uns gekommene Werke sind: fünf Messen, die 1508 (2. Aufl. 1515) Petrucci druckte (»Alleluja«, »Alma redemtoris«, »Regina mearum« und zwei »Sine nomine«); die Messe »Regina mearum« findet sich auch als »Missa d'Allemaigne« im dritten Buch von Attaignants großer Messensammlung (1532), die außerdem noch eine andre: »Tua est potentia«, enthält; die Messe »Alma redemtoris« und eine der unbenannten als »Dittes moy touttes vos pensées« auch bei Andreas de Antiquis (»XV Missae«, 1516), eine andre: »Quem dicunt homines«, in dem »Liber X missarum« des Jacques Moderne (1540). Dazu kommen endlich noch zwei nicht gedruckte: »Missa de sancta trinitate« (in der Ambraser Sammlung zu Wien) und »Missa sine cadentia« (Cambrai). Die sonst bekannten Messenmanuskripte (besonders die Münchener Bibliothek ist reich an solchen) enthalten nur die aufgezählten (im ganzen neun). Groß ist die Zahl der erhaltenen Motetten Moutons; Petrucci druckte allein in den »Motetti della Corona« (1514—1519) 21 Motetten von M. ab, außerdem 2 bereits im »Motetti libro quarto« (1505); Le Roy und Ballard druckten: »Joannis M. Someracensis (von der Somme, wegen seines letzten Aufenthalts zu St. Quentin) aliquot moduli« (1555, 22 Motetten), einzelne sind zu finden im 7.—11. Buch von Attaignants großer Sammlung (1534) und in dessen »XII Motetz« von 1529, in Otts »Novum et insigne opus« (1537) u. a., eine evangelische Erzählung in Montan-Neubers »Evangelia dominicarum« (1554—56), Psalmen in der Sammlung des Petrejus, Chansons in den Sammlungen von Tilman Susato. In neuern Drucken ist von M. herzlich wenig zu finden, nämlich drei Motetten und ein Hymnus in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins und Busby und in Commers »Collectio etc.« Wem Glareans »Dodekachordon« zugänglich ist, der bildet sich aus den dort gegebenen Beispielen noch am schnellsten ein Urteil über M.

Mouzin (spr. musäng), Pierre Nicolas (in der Familie Edouard genannt, daher er oft diesen Namen gebraucht), geb. 13. Juli 1822 zu Metz, Schüler der dortigen Sukkursale des Pariser Konservatoriums, 1842 Lehrer und 1854 Direktor derselben Anstalt, zog 1871 nach der Annexion Elsaß-Lothringens nach Paris und wurde als Lehrer am Konservatorium angestellt. M. schrieb Symphonien, Kantaten, zwei Opern, viele Kirchenwerke, Lieder etc., zwei historische Skizzen über die Metzer Musikschule und die Metzer Männergesangvereine (Société chorale de l'Orphéon) und eine »Petite grammaire musicale« (1864).

Movimento (ital.), Bewegung, Bewegungsart, Tempo.

Mozart, 1) Johann Georg Leopold, der Vater von Wolfgang M., geb. 14. Nov. 1719 zu Augsburg, gest. 28. Mai 1787 in Salzburg; war der Sohn eines wenig bemittelten Buchbinders und wandte sich dem Studium der Rechte auf der Universität Salzburg zu, indem er sich die Mittel dazu durch Musikunterricht verdiente. Mangel an Subsistenzmitteln zwang ihn jedoch, als Kammerdiener in Dienst des Domherrn Grafen Thurn zu treten, welcher seine Beschäftigung als

Violinist in der erzbischöflichen Kapelle vermittelte. Seine vorausgegangene musikalische Ausbildung muß eine vortreffliche gewesen sein, da er sich nicht nur als ein vortrefflicher Geiger und Lehrer des Violinspiels, sondern auch als tüchtiger Komponist bethätigte, so daß er zum Hofkompositeur des Erzbischofs und 1762 zum Vizekapellmeister ernannt wurde. 1747 verheiratete er sich mit Anna Maria Pertlin, einer Salzburgerin, von der Wolfgang den den Salzburgern eignen, zum Niedrigkomischen neigenden Humor erbte. Von sieben Kindern ihrer Ehe starben fünf, ehe sie ein Jahr alt geworden, nur das Nannerl und Wolfgang (s. unten) blieben am Leben. Mit seltener Hingabe widmeten sich die Eltern der Erziehung und musikalischen Ausbildung ihrer beiden begabten Kinder; ihr Leben war fortan durch das der Kinder bestimmt, M. hörte sogar auf zu komponieren, als Wolfgang anfing. Diese Entsagung ist nicht zu unterschätzen, denn er war ein fruchtbarer Komponist, hat viele Kirchensachen, Symphonien, Serenaden, Konzerte, Divertimenti, 12 Oratorien, Opern, Pantomimen und allerlei Gelegenheitsstücke geschrieben, von denen besonders die kirchlichen Werke geschätzt wurden. Im Druck erschienen ein Divertissement: »Musikalische Schlittenfahrt«, 6 Sonaten für Violinen mit Baß und 12 Klavierstücke (»Der Morgen und der Abend«). Ein Werk von großer Bedeutung ist sein »Versuch einer gründlichen Violinschule«, gedruckt im Geburtsjahr seines berühmten Sohns (1756), außer der Geminianis (1740) wohl die älteste, jedenfalls die erste allgemein anerkannte Methode des Violinspiels (2. verbesserte Auflage 1770, nachher bis 1804 wiederholt aufgelegt; franz. von Röser, 1770, und von Woldemar, 1801; auch holländisch).

2) Maria Anna (das Nannerl), Tochter des vorigen, geb. 30. Juli 1751 zu Salzburg, entwickelte sich sehr früh zu einer vortrefflichen Pianistin, begleitete den Bruder auf seinen ersten Kunstreisen. Beide waren einander zeitlebens innig zugethan, wie ihre Korrespondenz beweist. Sie verheiratete sich 1784 mit dem salzburgischen Hofrat Baron v. Berchthold zu Sonnenberg, lebte nach dessen Tod als Klavierlehrerin in Salzburg und starb, seit neun Jahren erblindet, 29. Okt. 1829 daselbst.

3) Wolfgang Amadeus (eigentlich Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, sein Vater übersetzt Theophilus in Gottlieb, er selbst später in Amadé; sein Konfirmationsname war Sigismund), geb. 27. Jan. 1756 zu Salzburg, gest. 5. Dez. 1791 in Wien. Es ist wohl kaum aus der Jugend noch eines hervorragenden Künstlers so viel Detail bekannt wie aus der Mozarts. Seine musikalische Begabung zeigte sich so ausnehmend früh und in solcher Stärke, daß sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen mußte. Bekannt ist, was später der Hoftrompeter Schachtner Maria Anna M. (Frau v. Berchthold) mitteilte, daß er schon mit vier Jahren ein Klavierkonzert klexte, ehe er noch recht die Noten kannte, daß er Trompete nicht hören konnte, ohne physischen Schmerz zu empfinden, ꝛc. 1761 trat der $5^1/_2$jährige Knabe bei der Aufführung eines Liederspiels von Eberlin: »Sigismundus Hungariae rex«, in der Aula der Salzburger Universität mitwirkend auf (wohl im Knabenchor). 1762, als das Nannerl 11 und Wolfgang 6 Jahre zählten, waren beider musikalische Leistungen bereits derart hervorragende, daß der Vater sich bewogen fand, mit ihnen eine Kunstreise zn machen und zwar zunächst (im Januar) nach München und dann (im September) nach Wien. Wie M. im Kloster Ips die Bewunderung der Brüder durch sein Orgelspiel erweckte, wie er bei Hof die herzlichste Aufnahme fand und mit den Prinzessinnen verkehrte, besonders mit Marie Antoinette, wie er auf verdeckter Klaviatur spielte ꝛc., ist bekannt. Erwähnt sei noch, daß zahlreiche Gedichte in verschiedenen Sprachen auf das Wunderkind M. gedruckt wurden. Der Erfolg dieser ersten Reise ermutigte Leopold M. schon im folgenden Jahr zu einer größern Tour und zwar nach Paris. Natürlich waren die Stationen, welche gemacht wurden, zumeist Fürstenhöfe, die Residenzen und Lustschlösser des bayrischen Kurfürsten zu Nymphenburg, des Herzogs von Württemberg in Ludwigsburg,

des Kurfürsten von der Pfalz zu Schwetzingen. In Mainz und Frankfurt veranstalteten sie einige öffentliche Konzerte mit ganz außerordentlichem Erfolg, spielten noch in Koblenz vor dem Kurfürsten von Trier, in Aachen vor der Prinzessin Amalie von Preußen, der Schwester Friedrichs d. Gr., endlich in Brüssel vor dem Prinzen Karl von Lothringen, Gouverneur der Niederlande, und langten 18. Nov. 1763 in Paris an. Dort wohnten sie beim bayrischen Gesandten Grafen Eyck, fanden einen eifrigen Protektor im Baron Melchior Grimm, spielten vor der Pompadour und vor dem Königspaar und gaben auch mit höchster Genehmigung zwei öffentliche Konzerte. In Paris erschienen die ersten gedruckten Kompositionen Mozarts, 4 Violinsonaten, wovon 2 der Prinzessin Victoire von Frankreich und 2 der Gräfin Tessé gewidmet sind. Von Paris ging es direkt nach London (St. James); sie spielten vor der königlichen Familie, und Kapellmeister Johann Christian Bach (J. S. Bachs jüngster Sohn) stellte mit M. allerlei Kunststückchen auf. Improvisationen aller Art, Transpositionen in schwierige Tonarten, Begleitungen aus dem Stegreif schienen bei dem Kind geradezu unbegreiflich. In England schrieb M. ebenfalls 6 Violinsonaten, die er der Königin Sophie Charlotte widmete; auch wurden wiederholt kleine Orchestersymphonien von ihm aufgeführt Von London folgten sie einer Einladung der Prinzessin von Nassau-Weilburg (welcher M. die nächsten 6 Violinsonaten widmete) nach dem Haag. In Lille erkrankte Wolfgang heftig und lag vier Wochen, im Haag erst Marianne, dann Wolfgang nochmals, beide lebensgefährlich; im ganzen lagen sie vier Monate fest, und der Vater verlor fast die Fassung. Auf der Rückreise berührten sie nochmals Paris, wo Grimm Wolfgangs Fortschritte bewunderte, konzertierten in Dijon, Bern, Zürich, Donaueschingen, Ulm und München und langten endlich Ende November 1766 nach dreijähriger Abwesenheit wieder in Salzburg an. Nach einem Jahr ernsthaften Studiums ging es wieder auf die Reise, nach Wien; der Ausbruch der Blattern verscheuchte sie von dort nach Olmütz, wo die Kinder nun doch von der Krankheit befallen wurden. Nach Wien zurückgekehrt, spielten sie vor Joseph II., zu öffentlichen Konzerten aber bot sich keine Gelegenheit; der junge M. wurde arg verleumdet und mußte wiederholt durch improvisierte Komposition vorgelegter Texte beweisen, daß er und nicht sein Vater der Verfasser seiner publizierten Werke sei. M. schrieb damals auf Aufforderung des Kaisers seine erste Oper: »La finta semplice«, die vom Theaterunternehmer Affligio angenommen, aber, trotz der Empfehlungen Hasses und Metastasios, infolge von Intrigen schließlich doch nicht aufgeführt wurde. Dagegen wurde ein Liederspiel: »Bastien und Bastienne« in einem Privatzirkel inszeniert, und 7. Dez. 1768 dirigierte der zwölfjährige M. zum erstenmal ein großes Konzert, nämlich die Aufführung seiner solennen Messe zur Einweihung der Waisenhauskirche. Bei der Rückkehr nach Salzburg wurde der Knabe zum erzbischöflichen Konzertmeister ernannt, blieb aber nur ein Jahr dort, da er im Dezember 1769 mit dem Vater die Reise nach Italien antrat. Diese wurde ein Triumphzug des jungen Meisters; die Kirchen und Theater, in denen er konzertierte (diesmal war das Nannerl nicht mit), waren überfüllt, und die strengen Prüfungen durch ernsthafte Meister, wie Sammartini in Mailand, Padre Martini zu Bologna und Vallotti in Padua, fielen glänzend aus; in Neapel entzückte er den Hof, erhielt in Rom vom Papste das Ritterkreuz vom Goldnen Sporn (daher er sich die nächste Zeit als Cavaliere unterzeichnete) und wurde auf der Rückkehr in Bologna nach bestandenem Klausurexamen in die Accademia dei Filarmonici aufgenommen. In Mailand machten sie Halt, und zu Weihnachten 1770 gelangte die bei ihm bestellte Oper »Mitridate, re di Ponto« zur Aufführung und wurde 20mal nacheinander mit enormem Beifall gegeben. Im März 1771 trafen sie in Salzburg ein, waren aber bereits im Herbste d. J. wieder in Mailand, wo eine theatralische Serenade Mozarts: »Ascanio in Alba«, zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin Beatrice von Modena auf-

geführt wurde; dieselbe schlug Hasses Festoper »Ruggiero« gänzlich aus dem Feld. Bald darauf starb der Erzbischof von Salzburg und erhielt einen der Musik wenig gewogenen Nachfolger im Grafen Hieronymus Colloredo, zu dessen Installierung M. die Oper »Il sogno di Scipione« schrieb (1772); Weihnachten 1772 finden wir M. wieder in Mailand zur Aufführung seiner Oper »Lucio Silla«. Die nächste Zeit verlief ruhig; M. komponierte fleißig Symphonien, Messen, Konzerte und Kammermusikwerke. Zum Karneval 1775 aber hatte er Engagement, für München eine Oper zu schreiben, nämlich »La finta giardiniera«, die glänzende Aufnahme fand, und kurz darauf folgte zu Salzburg »Il re pastore« zur Feier der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian. Trotz aller dieser Erfolge hatte M. noch immer keine einigermaßen auskömmliche Stellung, und der Vater dachte an eine neue Reise; der Erzbischof verweigerte den Urlaub, und der nun 21 Jahre alte Wolfgang sah sich gezwungen, seinen Abschied zu nehmen, um auswärts nach einer Stellung zu suchen. Mit schwerem Herzen ließ der Vater diesmal den Sohn mit seiner Mutter in die Welt ziehen; ihr Weg ging nach München, wo nach längerm Harren nichts erreicht wurde, über Augsburg nach Mannheim, wo sich M. in die Sängerin Aloysia Weber (nachmalige Frau Lange) verliebte und nur durch das Drängen des Vaters weitergebracht werden konnte, und endlich nach Paris, wo eine seiner Symphonien im Concert spirituel gespielt wurde, aber ein herber Verlust ihn traf, der Tod der Mutter (3. Juli 1778). Tief betrübt, und ohne etwas erreicht zu haben, kehrte M. nach Salzburg zurück und trat wieder in seine Konzertmeisterstelle ein. Ein neuer Auftrag von München ließ ihm die Oper »Idomeneo« schreiben, welche den Übergang zu seinen klassischen Werken bildet (1781 aufgeführt). Bald darauf löste M. endlich definitiv das unhaltbare Verhältnis zum Erzbischof von Salzburg und fixierte sich in Wien; auch dort dauerte es noch geraume Zeit, bis er eine Anstellung fand (1789 als kaiserlicher Kammerkomponist mit 800 Fl. Gehalt); aber er hatte wenigstens hier Gelegenheit, große Werke aufzuführen, und nutzte sie aus. Im Auftrag des Kaisers schrieb er 1781 das Singspiel »Die Entführung aus dem Serail« (= »Belmonte und Constanze«), welche unter erneuten Intrigen schließlich auf speziellen Befehl des Kaisers in Szene ging. In demselben Jahr verheiratete sich M. mit Konstanze Weber, der Schwester seiner Jugendliebe. Leider war diese eine schlechte Haushälterin, und die Familie befand sich daher ewig in pekuniären Verlegenheiten. 1785 brachte M. »Die Hochzeit des Figaro«, die in Wien dank den absichtlich schlecht singenden Italienern beinahe durchgefallen wäre, in Prag dagegen eine vorzügliche Wiedergabe fand. M. schrieb daher seine nächste Oper, »Don Juan«, für Prag (1787) und ließ dieselbe erst in zweiter Linie in Wien spielen, wieder mit schlechtem Erfolg. Es ist betrübend, wie der als Knabe vergötterte M. als Mann mit der Sorge des Alltagslebens zu kämpfen hatte, wie seine heute allgemein verehrten Werke in Wien zurückstanden hinter längst vergessenen Produkten zweiten Ranges, und wie keine der besser honorierten Stellen für ihn zu haben war. 1789 unternahm er auf Veranlassung und in Begleitung des Fürsten Karl Lichnowski eine Reise nach Berlin, spielte am Hof in Dresden, zu Leipzig in der Thomaskirche (Doles und Görner zogen ihm die Register) und endlich zu Potsdam vor Friedrich Wilhelm II., der ihm die erste Kapellmeisterstelle mit 3000 Thlr. Gehalt offerierte; hier legte Mozarts österreichischer Patriotismus ein Veto ein, und die einzige Gelegenheit, in eine behagliche Situation zu kommen, ging vorüber. Der magere Dank seitens des Kaisers war der Auftrag, eine neue Oper zu schreiben: »Così fan tutte« (1790). Sein letztes Lebensjahr brachte noch »La clemenza di Tito« (»Titus«) für Prag zur Krönung Leopolds II. (6. Sept. 1791) und für Wien (Schikaneder) »Die Zauberflöte« (30. Sept. 1791). Seine letzte Arbeit war das Requiem, er führte sie nicht zu Ende; das herrliche »Lacrimosa« war sein Schwanengesang (vgl. Süßmayer). Sein Begräbnis wurde so einfach und wenig kostspielig wie möglich arrangiert, er erhielt nicht einmal ein besonderes Grab, sondern

wurde ohne letztes Geleit (seine wenigen Freunde begleiteten den Sarg nur halben Wegs) in der »allgemeinen Grube« begraben, so daß die Stelle, wo er bestattet wurde, nicht einmal genau festzustellen ist. 1859 an seinem Todestag wurde ihm auf dem Kirchhof von St. Marx ein Denkmal errichtet, nachdem bereits seit 1841 seine Geburtsstadt Salzburg ein prächtiges Monument schmückte. Staunend stehen wir heute vor dem reichen Erbe, das der so jung gestorbene Meister, der als Kind die Welt in Bewunderung versetzte und als Mann vergeblich nach voller Anerkennung seines Werts rang, der Welt hinterlassen. Mit unübertrefflicher Meisterschaft beherrschte er die Mittel des musikalischen Ausdrucks und die musikalischen Formen. Seine Individualität ist Anmut und Innigkeit; sein Humor ist minder extravagant als der Haydns, und der grollende Ernst Beethovens ist ihm ganz fremd. Sein Stil ist die glücklichste Verschmelzung italienischer Melodiefreudigkeit mit deutscher Gründlichkeit und Tiefe. Die ihm verwandtesten Naturen sind Schubert und Mendelssohn, welche auch die erstaunliche Produktivität und Leichtigkeit des Schaffens sowie die kurze Lebensdauer mit ihm gemein haben. Die Bedeutung des Komponisten M. ist eine universelle. In der Oper, auf dem Gebiet der Orchestermusik wie der Kammermusik wie endlich auch auf dem der kirchlichen Komposition bedeutet er einen Fortschritt und hat Meisterwerke von unvergänglicher Schönheit geschaffen. Die Übertragung der reformatorischen Ideen Glucks, welche dieser in seriösen und der Antike und Mythe entlehnten Stoffen zur Geltung gebracht, auf heitere Süjets aus dem Alltagsleben schuf Typen, die wohl noch für lange Zeit mustergültig bleiben werden. Das erste Jahrhundert, das seit ihrem Entstehen vergangen, hat ihnen noch nichts anhaben können: nichts, absolut nichts an »Don Juan«, »Figaro«, »Così fan tutte« und der »Zauberflöte« ist heute veraltet und abgelebt.

Der Katalog der von Breitkopf u. Härtel 1876 begonnenen monumentalen kritischen Gesamtausgabe der Werke Mozarts weist auf: I. Kirchenmusik (Serie 1—4): 15 Messen, 4 Litaneien, je ein Dixit und Magnifikat, 4 Kyrie, ein Madrigal, ein Veni sancte, ein Miserere, eine Antiphone, 3 Regina coeli, ein Tedeum, 2 Tantum ergo, 2 deutsche Kirchenlieder, 9 Offertorien, ein De profundis, eine Arie, eine Motette für Sopransolo, eine vierstimmige Motette, ein Graduale, 2 Hymnen, »Grabmusik« (Passionskantate), »Davidde penitente« (Kantate), dazu 2 Freimaurerkantaten (»Maurerfreude« und »Kleine Freimaurerkantate«). II. Bühnenstücke (Serie 5): »Die Schuldigkeit des ersten Gebots« (nur zum Teil von M.), »Apollo et Hyacinthus« (lateinisches Lustspiel mit Musik), »Bastien und Bastienne« (Liederspiel), »La finta semplice« (Opera buffa), »Mitridate, rè di Ponto« (seriöse Oper), »Ascania in Alba« (theatralische Serenade), »Il sogno di Scipione« (desgleichen), »Lucio Silla« (seriöse Oper), »La finta giardiniera« (Opera buffa), »Il re pastore« (dramatische Kantate), »Zaïde« (deutsche Oper), »Thamos, König in Ägypten« (heroisches Drama mit Musik), »Idomeneo, rè di Creta« (»Ilia ed Adamante«, Opera seria), »Die Entführung aus dem Serail« (komisches Singspiel), »Der Schauspieldirektor« (Komödie mit Musik), »Le nozze di Figaro« (»Die Hochzeit des Figaro«, Opera buffa), »Don Giovanni« (»Don Juan«, desgleichen), »Così fan tutte« (desgleichen), »La clemenza di Tito« (seriöse Oper), »Die Zauberflöte« (romantische Oper). III. Konzertgesangsmusik (Serie 6): 27 Arien und ein Rondo für Sopran mit Orchester, eine Altarie, 8 Tenorarien, 5 Arien und eine Ariette für Baß, ein deutsches Kriegslied, ein Duett für zwei Soprane, ein komisches Duett für Sopran und Baß, 6 Terzette, ein Quartett. IV. Lieder &c. (Serie 7): 34 Lieder für eine Stimme mit Klavier, ein Lied mit Chor und Orgel, ein dreistimmiger Chor mit Orgel, ein komisches Terzett mit Klavier, 20 zwei- und mehrstimmige Kanons. V. Orchesterwerke (Serie 8—11): 41 Symphonien, 2 Symphoniesätze, 31 Divertissements, Serenaden und Kassationen, 9 Märsche, 25 Orchestertänze, »Maurerische Trauermusik«, »Ein musikalischer Spaß«

für Streichquartett und zwei Hörner, dazu eine Sonate für Fagott und Cello, ein Adagio für zwei Bassetthörner und Fagott, Adagio für zwei Klarinetten und drei Bassetthörner, Adagio für Harmonika, Adagio und Allegretto für Harmonika, Flöte, Oboe, Bratsche und Cello, Adagio, und Allegretto (desgleichen), Phantasie für ein Glockenspiel, Andante für eine Drehorgel. VI. Konzerte und Solostücke mit Orchester (Serie 12 und 16): 6 Violinkonzerte, 6 Solostücke für Violine, Concertone für zwei Violinen, Concertante für Violine und Bratsche, ein Fagottkonzert, ein Konzert für Flöte und Harfe, 2 Flötenkonzerte, eine Andante für Flöte, 4 Hornkonzerte, ein Klarinettenkonzert, 25 Klavierkonzerte, ein Konzertrondo für Klavier, ein Doppelkonzert für zwei Klaviere, ein Tripelkonzert für drei Klaviere. VII. Kammermusik (Serie 13—15, 17, 18): 7 Streichquintette (zwei Bratschen), ein Quintett für eine Violine, zwei Bratschen, Horn (ad lib. Cello) und Cello, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, 26 Streichquartette, eine Nachtmusik für Streichquintett (mit Kontrabaß), Adagio und Fuge für Streichquartett, ein Quartett für Oboe und Streichtrio, ein Divertissement für Streichtrio, 2 Duos für Violine und Bratsche, ein Duo für zwei Violinen, ein Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, 2 Klavierquartette mit Streichtrio, 7 Klaviertrios, eins dergleichen mit Klarinette und Bratsche, 42 Violinsonaten, ferner ein Allegro und 2 Variationenwerke für Klavier und Violine. VIII. Klaviermusik (Serie 19—22): a) vierhändig: 5 Sonaten und eine Andante mit Variationen; b) für zwei Klaviere: eine Fuge und eine Sonate; c) zweihändig: 17 Sonaten, Phantasie und Fuge, 3 Phantasien, 15 Variationenwerke, 35 Kadenzen zu Klavierkonzerten, mehrere Menuette, 3 Rondos, eine Suite, eine Fuge, 2 Allegros, Allegro und Andante, Andantino, Adagio, Gigue. IX. Für Orgel (Serie 23): 17 Sonaten, zum größten Teil mit zwei Violinen und Cello. Das Supplement (Serie 24) bringt die unvollendeten (unter andern das Requiem) und zweifelhaften Werke sowie die Bearbeitungen von Werken andrer Komponisten (Bachs »Wohltemperiertes Klavier für Streichquartett« u. a.).

Die biographischen Arbeiten eines Niemtschek (1798), Nissen (1828), Ulibischew (1843), Holmes (1845) ꝛc. sind überflügelt und absorbiert durch die erschöpfende Mozart-Biographie von Otto Jahn (1856—59, 4 Bde.; 2. Aufl. 1867, 2 Bde.), ein wahrhaft würdiges Denkmal des Lieblings der Welt. In neuester Zeit hat besonders noch Ludwig Nohl wertvolles Material über M. beigebracht (»Die Zauberflöte«, 1862; »Mozarts Leben«, 2. Aufl. 1876; englisch von Mrs. Wallace, 1877; »Mozarts Briefe«, 2. Aufl. 1877; »M. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen«, 1880). Endlich ist noch als Arbeit von hohem Wert hervorzuheben v. Köchels »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862). Von Mozarts beiden Söhnen starb der ältere, Karl (geb. 1784), als Beamter zu Mailand 1859. Der jüngere,

4) Wolfgang Amadeus, nach dem Vater benannt, geb. 26. Juli 1791, gest. 30. Juli 1844 zu Karlsbad, bildete sich unter A. Streicher, Albrechtsberger und Neukomm zum Pianisten aus und lebte viele Jahre als Musiklehrer und Dirigent des von ihm begründeten Cäcilienvereins zu Lemberg. Seine Werke (2 Klavierkonzerte, je eine Sonate für Klavier allein und für Klavier und Violine, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationenwerke, Polonäsen ꝛc.) sind nicht von Bedeutung und dürfen nicht mit solchen des Vaters verwechselt werden.

Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., ein aus den Überschüssen des vom Frankfurter »Liederkranz« 1838 veranstalteten Musikfestes gegründeter Fonds, dessen Zinsen auf je vier Jahre an minder bemittelte junge Komponisten gegeben werden; die Verwaltung bestimmt deren Lehrer. Das Jahresstipendium ist von 400 Fl. rhein. jetzt auf 1800 Mk. gestiegen. Stipendiaten waren: J. J. Bott, K. J. Bischoff, M. Bruch, K. J. Brambach, E. Deurer, L. Wolf, A. Krug, F. Steinbach, E. Humperdinck, Paul Umlauft u. Alexander Adam (die beiden letzten zu gleicher Zeit, 1879—83).

Mudie, Thomas Molleson, engl. Komponist, geb. 30. Nov. 1809 zu Chelsea, gest. 24. Juli 1876 in London; Schüler von Crotch an der Academy of music, 1832—44 Klavierprofessor an demselben Institut, sodann bis 1863 Musiklehrer zu Edinburg und seitdem bis zu seinem Tod wieder in London, gab zahlreiche Klavierstücke, Duos und Phantasien über schottische Lieder, eine Sammlung geistlicher Gesänge, viele Lieder ꝛc. heraus; außerdem gelangten in der Society of British musicians drei Symphonien, ein Klavierquintett und ein Trio zur Aufführung, welche nach Macfarrens Urteil sehr bemerkenswert sind.

Muffat, 1) Georg, bemerkenswerter Komponist des 17. Jahrh., gest 23. Febr. 1704 zu Passau; studierte in Paris Lullys Stil, war dann Organist am Straßburger Münster bis 1675, lebte einige Zeit in Wien und muß schon einige Jahre vor 1682 Organist an der bischöflichen Kapelle zu Salzburg gewesen sein, denn der Aufenthalt in Rom wurde ihm erst durch seinen Herrn ermöglicht der ihn zum 18. Oktober 1682 wieder zurückrief. Als derselbe 1687 (3. Mai) starb, wird er in Passau beim Bischofe Dienste gesucht haben. Auch dort wird er anfänglich nur Organist gewesen und vielleicht erst 1695 zum Kapellmeister und Pagen-Hofmeister ernannt sein. M. gab heraus: »Armonico tributo« (1682, Sonaten für mehrere Instrumente), »Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae florilegium« (1685, 1698, 2 Teile, enthaltend 50 und 62 Tanzstücke für vier oder acht Violinen mit Continuo) und »Apparatus musico-organisticus« (1690, zwölf Tokkaten, eine Chaconne und eine Passacaglia enthaltend). — 2) August Gottlieb, Sohn des vorigen, geboren um 1690, gest. 10. Dez. 1770 zu Wien; Schüler von J. J. Fux, 1717 kaiserlicher Hoforganist in Wien, pensioniert 1764. Er publizierte: »72 Motetten oder Fugen samt 12 Tokkaten« (für Orgel, 1726) und »Componimenti musicali« (für Klavier, 1727; mit einer Abhandlung über die Verzierungen).

Mühldörfer, Wilhelm Karl, geb. 6. März 1837, bis Mitte 1881 zweiter Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, seitdem Kapellmeister an dem zu Köln, komponierte mehrere Opern (»Kyffhäuser«, »Prinzessin Rebenblüte«), ferner zahlreiche Schauspielmusiken, Ouvertüren, Ballette, Lieder, Chorlieder.

Mühling, Julius, Seminarmusikdirektor, später Organist und Vereinsdirigent in Magdeburg, geb. 3. Juli 1810 zu Nordhausen, starb 20. Febr. 1880 in Magdeburg.

Müller, 1) Christian, berühmter Orgelbauer zu Amsterdam um 1720—70, unter anderm der Erbauer der großen Orgel zu Haarlem (1738, 60 Stimmen). — 2) Wilhelm Christian, Musikschriftsteller, geb. 7. März 1752 zu Wasungen bei Meiningen, gest. 6. Juli 1831 in Bremen als Musikdirektor; schrieb: »Versuch einer Geschichte der Tonkunst in Bremen« (im »Hanseatischen Magazin« 1799); »Versuch einer Ästhetik der Tonkunst« (1830). — 3) Wenzel, seiner Zeit populärer Komponist, geb. 26. Sept. 1767 zu Türnau in Mähren, gest. 3. Aug. 1835 zu Baden bei Wien; Theaterkapellmeister zu Brünn, 1786 am Marinellischen Theater in Wien, später am Leopoldstädter Theater, komponierte Instrumentalwerke und Vokalwerke aller Art, aber ohne tiefern Gehalt und machte mit seinen zahllosen Liederspielen, Zauberopern und Possen wahrhaft Furore (»Das neue Sonntagskind«, »Die Schwestern von Prag«, »Die Zaubertrommel«, »Die Teufelsmühle« u. v. a.).

4) August Eberhard, einer der würdigen Nachfolger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb. 13. Sept. 1767 zu Northeim in Hannover, gest. 3. Dez. 1817 zu Weimar; vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler, 1789 Organist der Ulrichskirche in Magdeburg, 1794 an der Nikolaikirche zu Leipzig, 1800 Adjunkt und 1804 Nachfolger A. Hillers als Kantor an der Thomasschule und städtischer Musikdirektor, 1810 Hofkapellmeister in Weimar; veröffentlichte: 2 Klavierkonzerte, 5 Klaviersonaten, 2 Hefte Orgelstücke, 1 Orgelsonate für zwei Manuale und Pedal, variierte Choräle u. dgl., 1 Klaviertrio, 2 Violinsonaten, 6 Kapricen und Phantasien für Klavier (vortreffliche Stücke), eine Reihe Variationenwerke für Klavier,

11 Flötenkonzerte, 1 Phantasie für Flöte und Orchester, 4 Flötenduos und einige wenige Gesangsachen. Einen hohen Rang nehmen seine instruktiven Werke ein, besonders seine Pianoforteschule (1804, eigentlich die 6. Auflage von Löhleins »Pianoforteschule«, bearbeitet von M.; die 8. Auflage ward 1825 von Czerny herausgegeben; Kalkbrenners Methode basiert auf der Müllers); ferner eine Anleitung für den Vortrag Mozartscher Konzerte (worin M. exzellierte, 1797) instruktive Klavierstücke für Anfänger, eine Flötenschule und Tabellen für den Fingersatz der Flöte. — 5) Iwan, berühmter Klarinettist, geb. 3. Dez. 1786 zu Reval, gest. 4. Febr. 1854 in Bückeburg; Erfinder der Klarinette mit 13 Klappen und der Altklarinette, die durch das Bassetthorn antiquiert wurde, kam 1809 nach Paris und errichtete, unterstützt durch einen Bankier, eine Fabrik der verbesserten Klarinetten, die indes fallierte, weil das Gutachten der Akademie Müllers Neuerungen verwarf, womit sie (was ihr öfters begegnet) sich selbst ein schlechtes Zeugnis ausstellte, da bereits nach wenigen Jahren die Instrumente allgemein in Aufnahme kamen. M. verließ 1820 Paris, lebte sodann einige Zeit in Rußland, später in Kassel, Berlin, in der Schweiz, London, Paris und starb schließlich als Hofmusiker zu Bückeburg. M. gab heraus eine Schule für seine verbesserten Instrumente, 6 Flötenkonzerte, eine Concertante für zwei Klarinetten, verschiedene Sachen für Klarinette und Klavier und 3 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello.

6) Friedrich, geb. 10. Dez. 1786 zu Orlamünde in Altenburg, gest. 12. Dez. 1871 zu Rudolstadt; tüchtiger, vielseitig gebildeter Musiker, ausgezeichnet als Klarinettist, 1803 Mitglied des fürstlichen Orchesters in Rudolstadt, 1831 Nachfolger Eberweins als Kapellmeister, 1854 pensioniert; komponierte 2 Symphonien, 2 Konzerte und 2 Concertinos sowie andre Solosachen für Klarinette, Variationen für Klarinette mit Streichquartett, Klarinetten-Etüden, Stücke für vier Hörner, Hornterzette, Variationen für Fagott und Orchester sowie Stücke für Harmoniemusik.

7) Gebrüder M., zwei berühmte Streichquartette, von denen das ältere aus vier Söhnen von Ägidius Christoph M. bestand (geb. 2. Juli 1766 zu Görsbach bei Nordhausen, gest. 14. Aug. 1841 als Hofmusikus [Violinist] in Braunschweig), nämlich für die erste Violine: Karl Friedrich M., geb. 11. Nov. 1797 zu Braunschweig, viele Jahre Konzertmeister daselbst, gest. 4. April 1873; Bratsche: Theodor Heinrich Gustav, geb. 3. Dez. 1799, herzoglicher Symphoniedirektor, gest. 7. Sept. 1855 in Braunschweig; Cello: August Theodor, geb. 27. Sept. 1802, Kammermusikus, gest. 22. Mai 1875 zu Braunschweig, und zweite Violine: Franz Ferdinand Georg, geb. 29. Juli 1808, herzoglicher Kapellmeister, gest. 20. Okt. 1875 in Braunschweig. Die Zeit des Zusammenspielens der vier Brüder fällt zwischen 1831 und 1855; sie besuchten außer Deutschland auch Paris, Holland, Dänemark und Rußland. — Das jüngere M.-Quartett bildete sich gleich nach der Zersprengung des ältern durch den Tod (1855) aus vier Söhnen von Karl Friedrich M. und zwar: erste Violine: Karl (M.-Berghaus) geb. 14. April 1829, der später Kapellmeister zu Rostock wurde, seit welcher Zeit Leopold Auer die Führung des Quartetts übernahm; zweite Violine: Hugo, geb. 21. Sept. 1832 zu Braunschweig, gest. das. 26. Juni 1886; Bratsche: Bernhard, geb. 24. Febr. 1825, und Cello: Wilhelm, geb. 1. Juni 1834. Die sämtlich in Braunschweig gebornen vier Brüder wurden als Hofmusiker zu Meiningen angestellt (Karl war vorher Konzertmeister in Berlin), siedelten aber 1866 nach Wiesbaden über, und als Karl nach Rostock berufen wurde, folgten ihm die übrigen auch dorthin. Das Quartett wurde definitiv zersprengt durch die Anstellung Wilhelms als ersten Cellisten der königlichen Kapelle und Lehrers an der Hochschule in Berlin (Nachfolgers de Swerts, 1873). Karl wurde Dirigent der Kurkapelle in Wiesbaden, leitete einige Zeit die Privatkapelle des russischen Barons von Dervies in Nizza, ließ sich 1880 in Stuttgart nieder, wo seine Frau ein Gesangsinstitut gründete, während er selbst 1881—86 in Hamburg thätig war. M. komponierte 2 Streichquartette, eine Sym-

phonie, Ouvertüre zu Fiesco, Vortragsstücke für Violine, auch für Cello, Lieder, eine Kantate: »Jephthas Tochter«, neuerdings eine Operette, orchestrierte Beethovens Cis moll-Quartett als »zehnte Symphonie«, ferner Wagners »Album-Sonate ꝛc. Der Name Berghaus ist der Mädchenname seiner Frau Elvira M., Tochter des Geographen Berghaus, einer vortrefflichen Konzertsängerin (königl. württemb. Kammersängerin), Schülerin des Sternschen Konservatoriums, dann von Frau v. Milde in Weimar, Götze in Leipzig und Ettore in Mailand. 8) Peter, geb. 9. Juni 1791 in Kesselstadt bei Hanau, gest. 29. Aug. 1877 (als Pfarrer von Staden) in Langen, besuchte die Universität Heidelberg, war nachdem Lehrer in Gießen, Gladenbach und am Seminar in Friedberg. Hier entstanden seine Männerchöre, die Orgelpräludien, 2 Streichquintette und seine weltbekannten Jugendlieder. 1839 siedelte er als Pfarrer nach Staden über, wo er wieder 5 Quintette schrieb, die mehrfache Aufführungen in Darmstadt erlebten; 1853 zu Weihnachten wurde seine Oper: »Die letzten Tage von Pompeji« aufgeführt, zu der sein ältester Sohn nach dem Roman von Bulwer den Text geschrieben. Außerdem befinden sich in seinem Nachlaß noch viele ungedruckte Lieder, 1 Streichquartett und die Oper: »Claudine von Villabella« nach dem Text von Goethe.

9) Johannes, berühmter Physiolog, geb. 14. Juli 1801 zu Koblenz, gest. 28. April 1858 in Berlin; ward 1824 Privatdozent zu Bonn, 1826 außerordentlicher und 1830 ordentlicher Professor der Physiologie daselbst, 1833 nach Berlin berufen, schrieb außer zahlreichen andern bedeutenden Werken: Untersuchungen über die menschliche Stimme« (1837) und »Über die Kompensation der physischen Kräfte am menschlichen Stimmorgan« (1839); auch sein großes »Handbuch der Physiologie des Menschen« (1833—40, 2 Bde.) enthielt vieles Neue und Bedeutende über das Stimm- und Gehörorgan. — 10) Adolf, geb. 7. Okt. 1802 zu Tolna in Ungarn, gest. 29. Juli 1886 in Wien, war erst längere Zeit Schauspieler an österreichischen Theatern, später, als er anfing, mit seinen seichten Kompositionen Glück zu machen, Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien zu Wien. Er schrieb über 60 Bühnenstücke untergeordneten Ranges (komische Singspiele, Possen, Parodien), auch zwei Opern, die indes keinen Erfolg hatten, und eine große Quantität Dutzendware für Klavier und Gesang. Sein Sohn, ebenfalls Adolf, geb. 15. Okt. 1839 zu Wien, ist seit 1875 Kapellmeister an der Deutschen Oper zu Rotterdam (Opern: »Heinrich der Goldschmied«, »Waldmeisters Brautfahrt«, »Van Dyck«, Operetten: »Das Gespenst in der Spinnstube«, »Der kleine Prinz«.) — 11) Franz Karl Friedrich, geb. 30. Nov. 1806 zu Weimar, gest. 2. Sept. 1876 daselbst als Regierungsrat; schrieb: »Tannhäuser« (1853); »R. Wagner und das Musikdrama« (1861); »Der Ring des Nibelungen« (1862); »Tristan und Isolde« (1865); »Lohengrin« (1867) und »Die Meistersinger« (1869) sowie Skizzen aus der Weimarer Theaterwelt: »Im Foyer« (1868). — 12) August, ausgezeichneter Kontrabassist, geb. 1810, gest. 25. Dez. 1867 als großherzoglicher Konzertmeister zu Darmstadt; gab Variationen ꝛc. für Kontrabaß heraus. — 13) Karl, verdienter Dirigent, geb. 21. Okt. 1818 zu Weißensee bei Erfurt, Schüler von J. N. K. Götze in Weimar, war zuerst Violinist in der weimarischen Hofkapelle unter Hummel, genügte 1837 f. seiner Militärpflicht zu Düsseldorf, wo ihn J. Rietz öfters zur Stellvertretung heranzog, blieb dort als Privatmusiklehrer und Dirigent eines Künstlergesangvereins, war sodann 1846—60 Musikdirektor in Münster i. W. und übernahm endlich 1860 die Direktion des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., die er noch führt. M. hat sich auch als Komponist mit Kantaten (»Tasso in Sorrent«, »Rinaldo«), Ouvertüren und andern größern und kleinern Werken mit Erfolg bethätigt. — 14) Richard, geb. 25. Febr. 1830 zu Leipzig, Sohn des Dirigenten der Euterpekonzerte, K. G. M., Schüler seines Vaters, K. Zöllners, Hauptmanns und Rietz', Dirigent des akademischen Gesangvereins »Arion«, der Männergesangvereine »Hellas« und »Liedertafel« und Gesanglehrer am Nikolaigymnasium ꝛc., komponierte Lieder, Kin-

derlieder, Chorlieder, Motetten und ein Chorwerk: »Die Lotsen«, (mit verbindender Deklamation). — 15) Joseph, geb. 1839, gest. 18. Juni 1880 zu Berlin als Sekretär der Hochschule für Musik; 1871—74 Redakteur der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, gab heraus: »Die Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg« (1870). — 16) William, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geb. 4. Febr 1845 zu Hannover als Sohn eines Schuhmachers, war bereits Dachdecker, als sich sein Gesangstalent offenbarte. 1868 debütierte er, nach vorausgegangener Ausbildung durch H. Dorn, Lindhuldt und K. L. Fischer, in Hannover als Joseph und machte sich dort schnell einen vortrefflichen Namen. 1874—76 war er zu Leipzig, seit dieser Zeit an der Berliner Hofoper engagiert. — 17) Hans, Sohn des rheinischen Dichters Wolfgang Müller von Königswinter geb. 18. Sept. 1854 in Köln a. Rh., besuchte die Gymnasien in Köln und Wiesbaden, wurde im Jahre 1873 von einem heftigen Lungenübel befallen, das in fast 3 Jahre hindurch zum Besuch von Kurorten in der Schweiz und Italien zwang. Vollständig wiederhergestellt, namentlich durch einen $1^1/_2$jährlichen Aufenthalt in Davos, widmete er sich auf den Universitäten Leipzig und Bonn philosophischen und kunstgeschichtlichen Studien, promovierte in Leipzig zum Dr. phil. und veröffentlichte verschiedene historische, kunsthistorische und poetische Arbeiten. Im Jahre 1879 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder und begann sich mit musikwissenschaftlichen Studien, besonders des Mittelalters, zu befassen, zu deren gründlicher Behandlung er mehrfach größerere Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, Belgien und der Schweiz unternahm. 1885 war er eine Zeit lang an der Großherzogl. Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe angestellt und wurde im Herbst desselben Jahres in die musikalische Abteilung der Königl. Bibliothek zu Berlin berufen. Seine hauptsächlichsten Arbeiten auf musikhistorischem Gebiete sind bisher »Die Musik Wilhelms v. Hirschau« (1884), »Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik« (1884), »Eine Abhandlung über Mensuralmusik«, Leipzig (1886).

Müller-Berghaus, s. Müller 7 (Karl im jüngeren Müller-Quartett).

Müller-Hartung, Karl, geb. 19. Mai 1834 zu Stadtsulza (Thüringen), absolvierte das Gymnasium in Nordhausen, studierte zu Jena kurze Zeit Theologie, ging dann zur Musik über und wurde Schüler von Kühnstedt in Eisenach. Nachdem er von 1857 an zwei Jahre Operndirigent zu Dresden gewesen, wurde er nach Kühmstedts Tod in dessen Stelle als Musikdirektor und Lehrer am Seminar in Eisenach berufen, erhielt 1864 den Professortitel, wurde 1865 Kirchenmusikdirektor zu Weimar, 1869 ebenda Opernkapellmeister und 1872 Direktor der großherzoglichen Orchester- und Musikschule. Von seinen Kompositionen sind besonders die Orgelsonaten hervorzuheben, außerdem Psalmen, Männerchöre und liturgische Chöre. M. giebt jetzt eine mehrbändige »Theorie der Musik« heraus (1. Bd.: »Harmonielehre«, 1879).

Müller von der Werra (Friedrich Konrad Müller, genannt M. v. d. W.), geb. 14. Nov. 1823 zu Ummerstadt (Meiningen), gest. 26. April 1881 in Leipzig; der bekannte Volksdichter, begründete den Deutschen Sängerbund und gab 1861—1871 die »Neue Sängerhalle« heraus; auch redigierte er das »Allgemeine Reichskommersbuch für Studenten«.

Munck, s. Demunck.

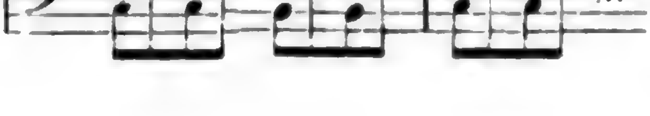
Muneira, galicischer Tanz von mäßiger Bewegung im $^2/_4$ Takt mit $^1/_4$ Auftakt und Markierung der schweren Zeit durch Kastagnetten: 2c.

Munzinger, Karl, geb. 23. Sept. 1842 zu Balsthal (Kanton Solothurn), studierte 1859—60 auf der Universität Basel, nahm aber fleißig Musikunterricht (A. Walther), wurde 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Richter und Moscheles und ist jetzt seit einer Reihe von Jahren Dirigent und Musiklehrer in Bern. Seine Kantate für Männerchor mit Orchester: »Murtenschlacht« wurde preisgekrönt.

Muris, Johannes de, einer der berühmtesten Musiktheoretiker der ersten Hälfte des 14. Jahrh., schrieb ein umfassendes Werk über die praktische und

theoretische Musik: »Speculum musicae« (in 7 Büchern: 1. Allgemeines [76 Kapitel]; 2. Intervallenlehre [123 Kapitel]; 3. die musikalischen Proportionen [56 Kapitel]; 4. Konsonanz und Dissonanz [51 Kapitel]; 5. die Musiklehre der Alten nach Boëtius [52 Kapitel]; 6. Kirchentöne, Solmisation [113 Kapitel]; 7. Mensuralmusik, Diskantus [45 Kapitel]); dieses Werk liegt in zwei Manuskripten auf der Pariser Bibliothek und wurde neuerdings durch Coussemaker (»Script.«, II) abgedruckt. Drei (andere ebenfalls M. zugeschriebene, aber nach Dr. Robert Hirschfelds neuesten Untersuchungen („Johannes de M." 1884, Dissertation) wahrscheinlich vor M. geschriebene (da M. sie als Werke anderer zitiert) Schriften: »De musica practica« (1321 geschrieben) und »De musica speculativa« (1323 geschrieben), »Ars discantus« (»De discantu«) hat Gerbert im 3. Bande der »Scriptores etc.« abgedruckt. Die andern von Gerbert gebrachten: »Summa musicae Magistri Joannis de M.«, »Liber proportionum musicalium«, »Quaestiones super partes musicae« &c. sind dagegen nur spätere, von andern Händen gemachte Auszüge aus dem Werk von M. Ob der Musiktheoretiker de M. mit dem gleichnamigen Professor an der Sorbonne (Pariser Universität) identisch ist, wie man bisher angenommen, erscheint zweifelhaft, da von letzterem nur bekannt ist, daß er Mathematiker und Astronom, nicht daß er Musiktheoretiker gewesen ist. Ferner zeigt uns sein theoretisches Werk: »Speculum musicae« bereits einen Mann in hohem Alter und der Hinweis auf Philipp de Vitrys »Ars nova« legt die Annahme nahe, die Abfassung obiger Theorie etwa ums Jahr 1325 zu verlegen, sodaß M.s Geburt demnach weit ins 13. Jahrh. hinein zurückzulegen wäre. Dies wird noch besonders dadurch bestätigt, daß der sehr konservativ gesonnene M. sich noch ganz auf die Lehren des Franco stützt.

Murkys (Murkybässe) nennt man fortgesetzte Oktavenbrechungen als Begleitung wie:



Auch Stücke mit solchen Bässen werden M. genannt.

Murschhauser, Franz Xaver Anton, geboren um 1670 zu Zabern bei Straßburg, Schüler von Kerl in München, war Kapellmeister an der Frauenkirche zu München und starb 1724 daselbst. Seine erhaltenen Werke sind: »Octitonum novum organum« (1696, Orgelstücke in den 8 Kirchentönen); »Vespertinum latriae et hyperduliae cultum« (1700, 4 konzertierende Stimmen, 2 obligate Violinen und 4 Ripienstimmen); »Prototypon longo-breve organicum« (2 Teile); »Fundamentalische Anleitung sowohl zur Figural- als Choralmusik« (1707); »Opus organicum tripartitum« (1712, 1714). Ein theoretisches Werk: Academia musico-poetica oder »Hohe Schule der Komposition«, dessen erste Hälfte 1721 erschien, enthielt einen Angriff auf Mattheson, den dieser mit seiner »Melopoetischen Lichtschere« so gründlich parierte, daß M. den zweiten Teil des Werks gar nicht herausgab.

Musard (spr. müsahr), Philippe, berühmter franz. Tanzkomponist, der »Quadrillenkönig«, geboren um 1792 wahrscheinlich zu Paris, gest. 31. März 1859 daselbst; machte sich zuerst in London bekannt, wo seine Tänze auf den Hofbällen gespielt wurden, kehrte 1830 nach Paris zurück und wurde zuerst Balldirigent im Variétéstheater, sodann in den Champs Elysées (Concert M.), später in der Komischen Oper und zuletzt in der Großen Oper. Seine Quadrillen sind teils über Opernmotive geschrieben, teils original und machten einst immenses Furore. Sein Sohn Alfred (gest. 1881 auf der Rückreise von Algier nach Marseille) machte sich gleichfalls als Quadrillenkomponist sehr bekannt.

Musette (spr. müsett'), 1) franz. Name des Dudelsacks (s. d.). — 2) davon abgeleitete Bezeichnung eines im Tripeltakt geschriebenen Tanzes, der zur Zeit Ludwigs XIV. und XV., wo die M. Favoritinstrument war, in Aufnahme kam; offenbar wurde derselbe mit Musetten begleitet, da das Charakteristische des Tanzes ein festliegender Baß ist.

Musica (lat., sc. ars, griech. μουσικὴ [τέχνη]), die Kunst der Musen, Musik.

M. divina, göttliche, d. h. Kirchenmusik; M. mensurabilis oder mensuralis, mensurata, Mensuralmusik; M. plana (immensurabilis), der (rhythmuslose) Gregorianische Gesang.

Musik=... Die mit M.= zusammengesetzten Worte, wie Musikgeschichte, Musikalienverleger, Musikzeitungen ꝛc., sind unter Geschichte, Verleger, Zeitschriften ꝛc. zu suchen.

Musikdiktat (franz. Dictée musicale), ein in neuester Zeit immer mehr in Aufnahme kommendes Mittel schneller Förderung des musikalischen Auffassungsvermögens, darin bestehend, daß der Lehrer kurze Sätzchen spielt oder singt, welche die Schüler in Notenschrift zu fixieren haben. Das M. hat ohne allen Zweifel eine große Zukunft und wird gewiß in nicht allzu langer Zeit nicht allein in allen Musikschulen, (in Paris seit 1871, neuerdings auch in Hamburg, Dresden, Frankfurt Karlsruhe u. a.), sondern auch wenigstens in den höhern Staatsschulen allgemein eingeführt werden, da es sich gerade für diese ganz vorzüglich eignet und die Behandlung des Musikunterrichts in einer ähnlichen Form gestattet, ja bedingt, wie andre Schuldisziplinen gelehrt werden. Es verhält sich zum Gesangunterricht vollständig ergänzend und bietet obendrein den Vorteil, daß es die Weiterbildung der in der Mutation begriffenen Schüler gestattet. Ein weitschichtiges Handbuch für das M. gab A. Lavignac, Professor am Pariser Konservatorium, heraus: »Cours complet de dictée musicale« (1882), während ganz unabhängig davon H. Götze (s. d.) mit einem bescheidenen Heftchen (»Musikalische Schreibübungen«, 1882) ebenfalls kräftige Anregung für die Verbreitung der Methode gab. Über das M. als Vehikel der Phrasierungslehre schrieb H. Riemann im »Musikalischen Wochenblatt« (1883), beide genannte Schriften nach Verdienst würdigend und Wege für die Vervollkommnung der Methode andeutend. Vgl. auch desselben „Phrasierung im Elementarunterricht" (in „Das Konservatorium zu Hamburg" 1887).

Musikertag, s. Vereine.

Musikerverband, Allgemeiner deutscher s. Vereine.

Musikfeste in größerm Stil, d. h. Aufführungen großer Chor= und Orchesterwerke mit ausnahmsweise verstärktem Chor und Orchester, reichen, abgesehen von einzelnen Gelegenheitsarrangements bei Huldigungen ꝛc., nicht über das vorige Jahrhundert zurück. Die ältesten sind: die »Sons of the Clergy Festivals« in der Paulskirche zu London seit 1709, die »Three Choirs Festivals« der englischen Städte Gloucester, Worcester und Hereford in alljährlichem Wechsel seit 1724, die alljährlichen Aufführungen von Händels »Messias« in London (seit 1749), die M. zu Birmingham seit 1768 (1778, 1784, seitdem fast regelmäßig alle 3 Jahre), die Händel=Feste in der Westminsterabtei (Handel Commemoration) 1784, 1785 1786, 1787 und 1791, die M. zu York seit 1791 alljährlich bis 1802 und seit 1823 wieder, in Wien die M. der Tonkünstlersocietät seit 1772 alle Jahre zweimal, die thüringischen M. zu Frankenhausen 1810 unter Spohrs Leitung (s. Bischoff) und zu Erfurt 1811 und die niederrheinischen seit 1817 (das erste ward aber nicht mitgezählt) zu Elberfeld: 1817, 1819, 1823, 1827; Düsseldorf: 1818, 1820, 1822, 1826, 1830, 1833, 1836, 1839, 1842, 1845, 1853, 1855, 1856, 1860, seitdem alle 3 Jahre; zu Köln: 1821, 1824, 1828, 1832, bis 1847 alle 3 Jahre, 1858, 1862, seitdem alle 3 Jahre; zu Aachen: 1825, 1829, 1834, 1837, 1840, 1843, 1846, 1851, 1854, 1857, 1861, seither alle 3 Jahre. (Es fanden keine niederrheinischen M. statt: 1831, 1848—50, 1852, 1859. Dirigenten waren: Schornstein 1817, 1819, 1823, 1827, Burgmüller 1818, 1820, 1821, 1822, F. Schneider 1824, Klein 1828, Ferd. Ries 1825, 1826, 1828, 1829, 1830, 1832, 1834, Spohr 1826, 1840, Mendelssohn 1833, 1835, 1836, 1838, 1839, 1842, 1846, Kreutzer 1841, Reissiger 1843, Dorn 1844, 1847, Rietz 1845, 1856, 1864, 1867, 1869, 1873, Spontini 1847, Lindpaintner 1851, 1854, Hiller 1853, 1855, 1858, 1860, 1862, 1865, 1868, 1871, 1874, 1877, 1880, 1883, F. Lachner 1861, 1870, Liszt 1857, O. Goldschmidt 1863, 1866, Tausch 1866, 1881, Rubinstein 1872, Joachim 1875, 1878, Breunung 1876, 1879, Gade

1881, Wüllner 1882, 1886, Brahms 1884, Kniese 1885.) Jüngern Ursprungs sind die M. zu Leeds, Liverpool und Bristol (alle 3 Jahre), die Händel-Feste der Sacred Harmonic Society in London im Kristallpalast (alle 3 Jahre seit 1859), die schlesischen M. (seit 1876) ꝛc.

Musikgeschichte, s. Geschichte der Musik.

Musikschulen, s. Konservatorium.

Musikverein, Allgemeiner Deutscher, s. Vereine.

Musikzeitungen, s. Zeitschriften.

Musin, s. Furlanetto.

Músiol, Robert Paul Joh. geb. 14. Jan. 1846 zu Breslau, gebildet auf dem Seminar in Liebenthal (Schlesien), ist seit 1873 Lehrer und Kantor zu Röhrsdorf bei Fraustadt (Posen). M. hat sich durch Herausgabe eines mehrfach aufgelegten musikalischen Fremdwörterbuchs, eines Katechismus der Musikgeschichte, durch Kritiken und Aufsätze in Fachzeitungen und andern Blättern sowie durch Veröffentlichung von Klavierliedern und Gesängen für Männerchor bekannt gemacht. Die 10. Auflage von Jul. Schuberths »Musikalischem Konversationslexikon« (1877) wurde von ihm redigiert, dgl. der Nachtrag zu Tongers Musiklexikon.

Mussorgski, Modest Petrowitsch, bemerkenswerter russ. Komponist, geb. 16. März 1839 zu Toropez (Gouvernement Pskow), gest. 16. März 1881 in Petersburg; trat mit 17 Jahren zu Petersburg als Avantageur in das Regiment Preobraschenski und wurde durch einen musikbegeisterten Kameraden bei Dargomyzski (s. d.) eingeführt; dort befreundete er sich bald mit Balakirew und Cui, jener dirigierte nun seine fernern musikalischen Studien, und M. wurde dadurch in die Richtung der national-russischen Komposition hinübergezogen. 1874 wurde seine Oper »Boris Godunow« zum erstenmal in der kaiserlich russischen Oper in Petersburg aufgeführt und ist seitdem eins der besten Zugstücke derselben. Zwei andre Opern: »Die Messe von Sarotschin« und »Die Chowanski in Moskau«, hat er beendet; außerdem gab er kleinere Gesangsachen und Klavierstücke heraus (»Danse macabre russe«, »Scènes d'enfants« ꝛc.).

Muta (lat., »verändere«), gewöhnliche Bezeichnung in den Stimmen der Pauken, auch der Hörner, Trompeten und Klarinetten, welche eine Veränderung der Stimmung verlangt. Stehen z. B. die Pauken in F C, so zeigt »m. in G D« an, daß die große Pauke in G und die kleinere in D umgestimmt werden soll. Für die Waldhörner und Naturtrompeten wird das Einsetzen der Bogen, welche die Stimmung verändern, durch »m. in D« ꝛc. verlangt.

Mutation hieß in der Lehre von der Solmisation (s. d.) der Übergang aus einem Hexachord ins andre. Die Hexachorde waren die geklammerten Vertikalreihen folgender Tabelle (die ältern Tonbuchstaben sind durch die jetzt üblichen ersetzt):

						e	la
					d	la	sol
					c	sol	fa
					b(h)	fa	mi
						mi	re
				a	la	re	ut
				g	sol	ut	♮
				f	fa	♭	
			e	la	mi		
		d	la	sol	re		
		c	sol	fa	ut		
		b(h)	fa	mi			
	a	la	mi	re			
	g	sol	re	ut			
	f	fa	ut				
e	la	mi	♭	♮			
d	sol	re					
c	fa	ut					
H	mi						
A	re						
G	ut (Γ ut, Gamma ut)						
	♮						

Die unterhalb mit ♮ bezeichneten Reihen waren Hexachorda dura (mit h), die mit ♭ bezeichneten Hexachorda mollia (mit b), die ohne Abzeichen naturalia (weder h noch b enthaltend). Die Horizontalreihen ergaben die zusammengesetzten Solmisationsnamen der Töne Gamma ut bis e la); über eine Veränderung der letztern in Frankreich im 16. Jahrh. vgl Bourgeois.

Mutierung (Stimmbruch), die mit der Pubertät eintretende Veränderung der Knabenstimme zur Männerstimme, welche in einer erheblichen Vergrößerung der Stimmbänder besteht. Während der manchmal ein ganzes Jahr dauernden M. darf der Knabe nicht singen.

Mysliweczek, Joseph, böhm. Komponist, geb. 9. März 1737 in einem Dorf bei Prag, gest. 4. Febr. 1781 in Rom; Sohn eines Müllers, studierte zu Prag unter Habermann und Segert Kontrapunkt und Orgelspiel und gab 1760 sechs Symphonien heraus mit dem Namen der sechs ersten Monate (Januar bis Juni). Um die Opernkomposition gründlich zu erlernen, ging er 1763 nach Venedig zu Pescetti, schrieb bereits 1764 eine Oper für Parma, die so gefiel, daß er einen Auftrag für Neapel erhielt (»Bellerofonte«). Eine ganze Reihe Opern (gegen 30) folgten nun für Neapel, Rom, Mailand, Bologna 2c.; doch hatte M. stets mit Not zu kämpfen, da die Honorare für die Opern gering waren, er aber sehr verschwenderisch lebte. 1773 schrieb er »Erifile« für München, hatte aber damit keinen Erfolg. Er ging daher wieder nach Italien, wo er auch gestorben ist. Im Druck erschienen von ihm noch 12 Streichquartette (1780 u. 1782) sowie 6 Trios für 2 Violinen und Cello. Im Manuskript hinterließ er Oratorien, Messen, Flöten und Violinkonzerte.

Mysterien (griech.), szenische Darstellung biblischer Vorgänge. Die M. waren schon im Mittelalter nicht selten. Die Passionsspiele reichen bis ins 8. Jahrh., die Marienschauspiele bis ins 12. zurück. Dieselben wurden anfänglich wohl in den Kirchen, später aber von Klosterbrüdern in Buden auf den Marktplätzen veranstaltet. Bei diesen Aufführungen kam schon früh Musik zur Anwendung und zwar wohl zumeist Gesang, der den Antiphonarien der Kirche entnommen war. Aber auch Instrumentalmusik wurde eingeschoben, wo die Handlung sie erforderte (Posaunen, Orgel 2c.). Eine besondere Art der M. waren die im 13. Jahrh. aufkommenden Moralitäten, in denen abstrakte Begriffe personifiziert wurden. Aus den M. entwickelte sich um 1600 das Oratorium (s. d.). Es sei noch darauf hingewiesen, daß die Griechen beim Gottesdienst dramatische Aufführungen mit Musik veranstalteten, welche sie M. nannten, und daß von diesen M. der Name auf die christlichen Kirchenschauspiele überging, daß die Griechen selbst sie aber von den ältesten Kulturvölkern (Ägyptern, Indern) überkommen hatten.

N.

Naaff, Anton E. August, geb. 28. Nov. 1850 in Weitentrebelitzsch (Deutsch-Böhmen), Dichter und Musikschriftsteller, studierte Jura, redigierte Zeitungen zu Prag, Teplitz u. m., 1881 die »Musikalische Welt« zu Wien und seit 1882 die »Lyra«. Naafs Gedichte wurden vielfach von Abt, Speidel, Tschirch 2c. komponiert (»Es rauscht ein stolzer Strom zum Meer«, »Deutsche sind wir und wollens bleiben«).

Nabich, Moritz, berühmter Posaunenvirtuose, geb. 1815 zu Altstadt-Waldenburg (Sachsen), 1849—55 Mitglied des Hoforchesters in Weimar, erregte durch seine Virtuosität auf dem ungefügen Instrument auf großen Konzertreisen bis Paris und London allgemeines Erstaunen. Seit längerer Zeit lebt N. zu Leipzig.

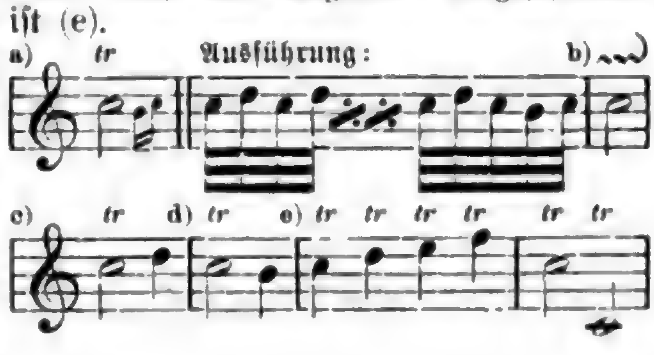
Nablum (Nebel), ein nach der Tradition der kleinen Spitzharfe ähnliches Saiteninstrument der alten Hebräer. Doch war es höchst wahrscheinlich identisch mit der altägyptischen Nabla, einer Art Laute (s. Ägypten).

Nachahmung (Imitation) ist eins der wesentlichsten Bildungsgesetze der musikalischen Kunst. Wie in der Architektur ein Säulenkapitäl, eine Rosette und letzten Endes der ganze Kunstbau eines Doms sich aus der Verarbeitung einer beschränkten Anzahl von Motiven ergiebt, so läßt sich auch in der Musik ein prägnantes

Thema, ein ganzer Satz in der Regel aus der Wiederholung weniger kleinen Motive erklären. Diese Wiederholung ist freilich nicht nur eine schlichte Reproduktion, wie sie es in der Architektur häufig ist, wo ein Achtel oder Viertel der Rosette oder des Kapitäls den andern völlig kongruent ist, oder wo Dutzende von Säulen, Türmchen, Fenstern ꝛc. die gleichen Dimensionen aufweisen; vielmehr tritt an Stelle der Gleichheit eine mehr oder minder hervortretende Ähnlichkeit, an Stelle der Wiederholung die N. Da eine größere Anzahl ästhetischer Gesetze gleichzeitig die musikalische Formgebung bestimmen, so erscheint die N. in sehr verschiedenartiger Gestalt. Das melodisch-rhythmische Motiv kann ganz getreu wiederholt werden, aber durch die begleitende Harmonie jedesmal einen andern Sinn erhalten, oder das Motiv wiederholt sich genau, aber mit verschiedener Accentuation, besonders wenn es sich nicht mit dem Takte deckt, oder es wiederholt sich von andrer Tonstufe aus ꝛc. Die Wiederkehr eines Motivs auf andrer Tonstufe ist bei weitem die häufigste Form der N.; ihr entspringen ebensowohl die kunstvollen Formen des Kanons und der Fuge (s. d.) als die als dilettantisch und handwerksmäßig verurteilten »Schusterflecken« (s. d.). In der Blütezeit des imitierenden Stils (15. bis 16. Jahrh.) hatte man die Kunst der N. zu einer fast unglaublichen Höhe entwickelt, freilich vielfach auf Kosten des Ausdrucks und der schönen Klangwirkung (vgl. Kontrapunkt); wenn auch ein gut geschulter Komponist selten auf die sich darbietenden imitatorischen Kombinationen verzichten wird, so sind doch heute die Imitationen selbst bei Meistern wie Lachner ein interessantes Beiwerk und nicht mehr Kern und Selbstzweck. Die wichtigsten Arten der N. sind: 1) die N. in paralleler Bewegung, 2) die N. in Gegenbewegung (Umkehrung), 3) die N. in der Verlängerung (Augmentation), 4) die N. in der Verkürzung (Diminution); jede der beiden letztgenannten kann mit jeder der beiden ersten kombiniert werden. Die Kontrapunktiker des 15.—17. Jahrh. benutzten außerdem noch die umgekehrte Notenfolge (Krebskanon, das Ganze von hinten nach vorn gelesen, ein insofern wertloses Kunststück, als der Hörer den Krebskanon nicht erkennen kann) und ersannen sonst noch allerlei Spielereien (Überspringen der Pausen oder der kleinern [schwarzen] Notenwerte ꝛc.).

Nachbaur, Franz, Opernsänger, geb. 25. März 1835 zu Schloß Gießen bei Friedrichshafen, besuchte das Polytechnikum in Stuttgart, wo er Schüler des Sängers Pischek wurde, war zuerst Chorist zu Basel, sang dann an verschiedenen Theatern (Lunéville, Mannheim, Hannover, Prag, Darmstadt, Wien) und ist seit 1866 in München engagiert, wo er den Titel Kammersänger erhielt. Nachbaurs Gesang ist leider zu ungleich, als daß man ihn zu den besten lebenden Sängern zählen könnte.

Nachsatz nennt man im Anschluß an die Terminologie der Sprachgrammatik den zweiten Teil einer musikalischen Periode (s. d.), welcher einem vorausgegangenen, mit einem Halbschluß oder einer Ausweichung endenden Vordersatz entspricht und entweder zur Haupttonart zurückleitet, oder die Ausweichung zur wirklichen Modulation macht.

Nachschlag ist der Name zweier Verzierungen, nämlich 1) Die Einführung der untern Nebennote am Schluß des Trillers mit nochmals folgender Hauptnote. Der N. wird häufig durch Noten angedeutet (a) oder aber in ältern Kompositionen (Bach) durch die sogen. Nachschleife am Trillerzeichen ~ (b). Folgt dem Triller der eine Sekunde höher gelegene Ton, so ist der N. selbstverständlich, braucht daher nicht extra gefordert zu werden (c); folgt die Untersekunde, so ist der N. falsch, wenn er nicht ausdrücklich vom Komponisten verlangt wird (d.). Trillerketten und springende Triller werden geschmackvoller ohne Nachschläge ausgeführt, wenn nicht das Gegenteil vorgeschrieben ist (e).

2) Das Gegenteil des Vorschlags (s. d.), nämlich eine am Ende des Notenwerts angehängte kurze Note, die sich möglichst schnell an die folgende anschließt; in der Notenschrift unterscheidet sich diese Art N. vom kurzen Vorschlag dadurch, daß ein Legatobogen die Nachschlagsnote mit der vorausgehenden Hauptnote verbindet am Ende eines Taktes auch dadurch, daß die kleinen Noten vor und nicht hinter den Taktstrich gestellt werden:

Nachschleife, s. Triller.

Nachspiel (lat. Postludium) nennt man ein Orgelstück, das bestimmt ist, nach Schluß des Gottesdienstes gespielt zu werden, während die Gemeinde die Kirche verläßt. Je nach der Bedeutung des Tags (z. B. Karfreitag oder Ostersonntag) wird der Organist Stücke verschiedenen Charakters wählen. Auch den thematisch ausgearbeiteten Schluß der Begleitung eines Gesangstücks nennt man N. (z. B. im letzten Lied von Schumann: »Frauenliebe und Leben«).

Nachtanz (lat. Proportio) heißt der vielfach den Tanzliedern des 15. und 16. Jahrh. angehängte zweite Teil (secunda pars) und zwar dann, wenn der erste Teil von gerader Taktart war, der zweite dagegen im Tripeltakt (proportio sesquialtera) steht. Die Sesquialtera (s. d.) bedeutete zugleich eine Beschleunigung des Tempos, da sie 3 Minimen (Halben) denselben Wert verlieh, den im Tempus imperfectum 2 Minimen hatten. Meist war der Vortanz ein Reigen (Reihentanz), der N. aber ein Springtanz (Rundtanz).

Nachtgall, s. Luscinius.

Nachthorn (Nachtschall, Pastorita) ist in der Orgel eine ziemlich veraltete Gedacktstimme, die als kleinere Dimension von Quintatön gilt, aber auch häufig der Hohlflöte im Klang ähnelt (meist zu 2 oder 4 Fuß, seltener 8 Fuß).

Nadermann, 1) François Joseph, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1773 zu Paris, gest. 2. April 1835 daselbst; war Schüler von Krumpholz, 1816 königlicher Kammerharfenist, 1825 Professor der Harfe am Konservatorium und Associé seines Bruders in dessen vom Vater ererbter Harfenfabrik. Er publizierte 2 Harfenkonzerte, 2 Quartette für 2 Harfen, Violine, und Cello, Trios für 3 Harfen und für Harfe mit andern Instrumenten, Duos für Harfe und Klavier, Harfe und Violine oder Flöte sowie Sonaten und andre Werke für Harfe allein und eine Anleitung zum Präludieren und Modulieren für Harfe und Klavier. Sein Bruder — 2) Henri, geb. 1780, Harfenfabrikant, war selbst nur ein mittelmäßiger Harfenist, wurde aber doch sowohl in der königlichen Kapelle wie am Konservatorium als Adjunkt seines Bruders angestellt. 1835 zog er sich vom Konservatorium zurück. Die von ihm fabrizierten Harfen waren Hakenharfen der alten Art (s. Harfe), die er gegenüber Erards Doppel-Pedalharfen vergebens aufrecht zu erhalten suchte (er schrieb gegen letztere mehrere Broschüren).

Nägeli, Johann Georg, geb. 1768 zu Zürich, seit 1792 Inhaber einer Musikalienhandlung daselbst, gest. 26. Dez. 1836; machte sich verdient durch gute Ausgaben älterer Instrumentalwerke (Bach, Händel), des lieferungsweise erscheinenden »Répertoire des clavecinistes«, komponierte selbst Lieder (»Freut euch des Lebens«), Chorlieder und Klavierstücke, begründete den Schweizerbund für Musikkultur, dem er präsidierte, war viele Jahre Gesanglehrer einer Volksschule und gab eine Reihe musikalischer Schriften heraus: »Die Pestalozzische Gesangbildungslehre nach Pfeiffers Methode« (1809); »Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen« (1810); »Auszug der Gesangbildungslehre« (1818); »Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten« (1826) und »Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Bildung des Figuralgesangs« (1828). N. kritisierte im »Tübinger Litteraturblatt« Thibauts »Über Reinheit der Tonkunst«; ein heftiger Streit enspann sich zwischen beiden Männern, und N. schrieb noch: »Der Streit zwischen der alten und neuen Musik« (1827). Biographien Nägelis erschienen: eine anonyme in Zürich (1837), von Bierer (1844),

Keller (1848, zur Einweihung seines Denkmals in Zürich) und J. Schnabeli (1873).

Nänien, s. Nenien.

Nanini, 1) Giovanni Maria, bedeutender Komponist der römischen Schule, geb. 1540 zu Vallerano, gest. 11. März 1607 in Rom; Schüler Claude Goudimels (etwas später als Palestrina), war zuerst Kirchenkapellmeister zu Vallerano, wurde 1571 Nachfolger Palestrinas an Santa Maria Maggiore und begründete eine Kompositionsschule, aus welcher viele vortreffliche Tonsetzer hervorgingen (unter andern Allegri); die Schule beschäftigte ihn wohl sehr, denn 1575 legte er seine Kapellmeisterstelle nieder, wurde aber 1577 päpstlicher Kapellsänger. N. ist einer der besten Vertreter des sogen. Palestrina-Stils, der ja keineswegs ganz und gar eine persönliche Erfindung Palestrinas war, sondern vielmehr eine bereits bei Josquin sich ankündigende Abklärung und harmonische Vertiefung des in Imitationskünsteleien ausgearteten Kontrapunkts der Niederländer. Seine erhaltenen Werke sind: je ein Buch 3stimmiger und 5stimmiger Motetten (1578), 4 Bücher 5stimmiger Madrigale (1579—86) und ein Buch 2stimmiger Kanzonetten (1587); zu seinen besten Werken zählen einige 8stimmige Psalmen, die in Constantinis »Salmi a 8 di diversi« (1615) abgedruckt sind; einzelne Motetten finden sich auch in P. Phalèses Sammlungen: »Harmonia celeste«, »Melodia olimpica«, »Musica divina«, »Symphonia angelica«. Ein 8stimmiges Madrigal findet sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek; ein Meisterstück: 150 Kontrapunkte und Kanons (2—11stimmig) über einen Cantus firmus von C. Festa, und ein »Trattato di contrappunto« blieben Manuskript. Drei 3stimmige, eine 4stimmige Motette und ein 4stimmiges Miserere druckte neuerdings Proske in der »Musica divina« ab; einzelnes andre findet sich in den Sammelwerken von Rochlitz, Tucher, Lück und Fürst von der Moßkwa. — 2) Giovanni Bernardino, Bruder des vorigen, geboren um 1560 (?) zu Vallerano, gest. 1624 in Rom; Lehrer an seines Bruders Musikschule und Kapellmeister an der französischen Ludwigskirche und später an San Lorenzo in Damaso, gab heraus: 3 Bücher 5stimmiger Madrigale (1598, 1599, 1612), 4 Bücher 1—5stimmiger Motetten mit Orgelbaß (er war also den Neuerungen eines Viadana nicht abhold; sie erschienen 1608, 1611, 1612, 1618), 4- und 8stimmige Psalmen (1620) und ein »Venite exultemus«, 3stimmig mit Orgel (1620). Einiges andre blieb Manuskript. Vier 4stimmige Psalmen hat Proske in der »Musica divina« abgedruckt.

Naprawnik, Eduard, böhm. Komponist, geb. 24. Aug. 1839 zu Bejst bei Königgrätz, besuchte 1853—54 die Prager Orgelschule, war 1856—61 Lehrer am Maydlschen Musikinstitut zu Prag, wurde sodann Privatkapellmeister des Fürsten Jussupow in Petersburg, später zweiter und 1869 erster Kapellmeister der Russischen Oper. Seit Balakirews Rücktritt bis 1882 dirigierte er auch die Symphoniekonzerte der Musikgesellschaft. N. kann mit Fug und Recht zu den russischen Komponisten gerechnet werden, wenigstens sind die Süjets und Texte seiner Werke teilweise russische, z. B. die Oper »Die Bewohner von Nishnij Nowgorod« (1869), die symphonische Dichtung »Der Dämon« (nach Lermontows Gedicht, das auch den Opern von A. Rubinstein, Baron v. Vietinghoff-Scheel und G. Blaramberg zu Grunde liegt). Außer den genannten Werken sind von N. bekannt geworden: Klavierwerke, Kammermusikwerke (Trio, Quartette), böhmische und russische Lieder, Phantasie für Klavier und Orchester op. 39, Ouvertüren, die Oper »Harold« (1886) und eine ältere Oper: »Der Sturm«.

Nardini, Pietro, berühmter Violinist, geb. 1722 zu Fibiana in Toscana, gest. 7. Mai 1793 zu Florenz; Schüler Tartinis in Padua, 1753—67 Soloviolinist der Hofkapelle zu Stuttgart, lebte sodann einige Zeit in Padua bei seinem alten Lehrer Tartini, bis derselbe 1770 starb, und war seitdem Hofkapellmeister zu Florenz bis an sein Ende. Leopold Mozart schätzte N. sehr hoch; seine Eigentümlichkeit war weniger eine imposante Technik als eine seltene Reinheit und Gesangmäßigkeit des Tons. Seine veröffentlichten Werke sind: 6 Violinkonzerte, 6 Violinsonaten mit Baß, 6 Flötentrios, 6

Soli für Violine, 6 Streichquartette, 6 Violinduette. Alard (»Die klassischen Meister ꝛc.«) und David (»Hohe Schule des Violinspiels« haben je eine Sonate von N. abgedruckt.

Nares (spr. nähr's), **James**, engl. Komponist, geb. 1715 zu Stanwell (Middlesex) gest. 10. Febr. 1783 in London; Kapellknabe der Chapel Royal unter Gates, später Schüler von Pepusch, war zuerst zweiter Organist der Georgenkapelle zu Windsor, sodann 1734 Organist am Münster von York (Yorkminster), 1756 Organist und Komponist der Chapel Royal (Nachfolger Greenes) und Doktor der Musik (Cambridge), 1757 Master of children (wir würden sagen Kantor) der Chapel Royal und trat 1780 in Ruhestand. N. gab heraus: mehrere Hefte instruktive Klaviersachen (»Harpsichord lessons«), eine Klavier- und Orgelschule (»Il principio, or a regular introduction to playing on the harpsichord or organ«), zwei Gesangschulen (»Treatise on singing«), 6 Orgelfugen, eine Sammlung Catches, Kanons und Glees, 20 Anthems, ein Morgen- und Abendservice nebst 6 Anthems und eine dramatische Ode: »The royal pastoral«. Andres findet sich in Sammelwerken (Arnolds »Cathedral music«, Pages »Harmonia sacra« und Stevens' »Sacred music«).

Naret-Koning, Johann Jos. David, Violinist, geb. 25. Febr. 1838 zu Amsterdam, Schüler des Violinspiels von F. B. Bunten (Amsterdam) und Ferd. David (Leipzig), war 1859—70 Konzertmeister zu Mannheim, teils schon während dieser Zeit und bis 1878 Dirigent des dortigen Musikvereins und des Sängerbunds und ist seitdem erster Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. N. veröffentlichte Lieder ꝛc.

Nasat (franz. Nasard, span. Nasardo), gewöhnliche Bezeichnung der zu Prinzipal 8 Fuß gehörigen Quintstimmen ($2^2/_3$ Fuß) in der Orgel. **Großnasat** ist s. v. w. Quinte $10^2/_3$ (zu Salzwedel und in der Berliner Marienkirche) oder $5^1/_3$ (Gros Nasard); Petit Nasard (auch Larigot genannt, spanisch Octava de Nasardo) = Quinte $1^1/_3$.

Natale, Pompeo, Komponist der römischen Schule, Kapellsänger an Santa Maria Maggiore in Rom, unter andern Lehrer Pitonis, gab heraus: »Madrigali e canzoni spirituali a 2, 3 e 4 voci col basso per l'organo« (1662).

Nathan, Isaac, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 1792 zu Canterbury, gest. 15. Jan. 1864 in Sydney (überfahren von der Pferdebahn); gab heraus: »Essay on the history and theory of music«, Essay on the qualities, capabilities and management of the human voice« und »The life of Madame Malibran de Bériot« (1836), komponierte Musiknummern zu dem Lustspiel »Sweet hearts and wives«, die populär wurden, eine komische Oper »The Alcaid« (1824), u. eine Operette: »The illustrious stranger« (1827). In jüngern Jahren trat er als Opernsänger in Coventgarden auf.

Natorp, Bernhard Christian Ludwig, bekannter Pädagog, geb. 12. Nov. 1774 zu Werden a. d. Ruhr, gest. 8. Febr. 1846 in Münster; studierte Theologie und Pädagogik zu Halle a. S., war Lehrer in Elberfeld, später Geistlicher und Schulinspektor zu Hückeswagen und Essen, 1809 Schulrat in Potsdam, 1816 nach Münster versetzt, gab außer vielen nicht auf Musik bezüglichen Schriften heraus: »Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer an Volksschulen« (1813 u. 1820, 2 Kurse; beide mehrfach aufgelegt) und »Lehrbüchlein der Singekunst« (für Volksschulen, 1816 u. 1820, 2 Kurse; mehrfach aufgelegt), beide auf Anwendung der Ziffernotierung (s. Ziffern) begründet; ferner: »Über den Gesang in der Kirche der Protestanten« (1817); »Über den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen« (1822), bald darauf das »Melodienbuch ꝛc.« selbst (1822); sodann die vierstimmige Bearbeitung der Melodien als »Choralbuch für evangelische Kirchen« (1829, mit Präludien und Zwischenspielen von K. H. Rink); endlich »Über Rinks Präludien« (1834).

Naturhorn, s. Horn.

Naturtöne heißen diejenigen Töne der Blasinstrumente, welche ohne Verkürzung oder Verlängerung der Schallröhre durch veränderte Art des Anblasens hervorge-

bracht werden, die Eigentöne des Rohrs, d. h. sämtliche Obertöne des tiefsten (aber nicht bei allen Blasinstrumenten ansprechenden) Tons, bei der Klarinette und ihren Verwandten (den quintierenden Instrumenten) aber nur die geradzahligen.

Naturtrompete, s. Trompete.

Nau, Maria Dolores Benedicta Josephina, gefeierte Sängerin, geb. 18. März 1818 zu New York von spanischen Eltern, Schülerin des Pariser Konservatoriums (Frau Damoreau), debütierte 1836 als Page in den »Hugenotten« an der Großen Oper zu Paris, wurde aber nur in kleinen Rollen beschäftigt und 1842, wo ihr Kontrakt ablief, nicht wieder engagiert. Sie sang nun mit schnell wachsendem Renommee auf Provinzialbühnen und zu Brüssel und London und wurde endlich 1845 mit hoher Gage wieder für die Pariser Große Oper gewonnen. 1848 ging sie nach London und Amerika, wurde 1851 bis 1853 nochmals in Paris engagiert, ging wieder nach Amerika und zog sich 1856 von der Bühne zurück.

Naubert, Friedrich August, geb. 23. März 1839 zu Schkeuditz (Sachsen), Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin, namhafter Liederkomponist, ist Organist und Gesanglehrer am Gymnasium zu Neubrandenburg.

Naue, Johann Friedrich, geb. 17. Nov. 1787 zu Halle a. S., gest. 19. Mai 1858 daselbst; Schüler von Türk, 1813 Universitätsmusikdirektor und -Organist in seiner Vaterstadt, 1835 Dr. phil. (Jena), war der Sohn eines reichen Fabrikanten, opferte aber sein ganzes Vermögen für die Ansammlung einer kostbaren musikalischen Bibliothek und die Veranstaltung des großen Musikfestes in Halle 1829, welches Spontini dirigierte; sein Verhältnisse wurden durch den Ankauf eines Teils seiner Bibliothek seitens der königlichen Bibliothek zu Berlin nur vorübergehend aufgebessert, und er starb in völliger Armut. Naues bedeutsamste Arbeiten sind eine neue Agende: »Versuch einer musikalischen Agende« (1818; dieselbe wurde von Friedrich Wilhelm III. angenommen und eingeführt) und ein »Allgemeines evangelisches Choralbuch mit Melodien, großenteils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonien« (1829, mit einer historischen Einleitung); außerdem komponierte er wenige Motetten, Hymnen, Responsorien, einen Triumphmarsch für Chor und Harmoniemusik, Klavierstücke 2c.

Nauenberg, Gustav, geb. 20. Mai 1803 zu Halle a. S., studierte Theologie, bildete sich aber später zum Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer aus, zuletzt unter Bernhard Klein, nach dessen Tod (1832) er nach Halle zurückkehrte. Löwe schrieb mehrere Gesänge für N. Gutes Unterrichtsmaterial sind Nauenburgs »Tägliche Gesangstudien« und »Tägliche Koloraturstudien«. N. war aber auch als musikalischer Schriftsteller sehr thätig und schrieb, außer zahlreichen interessanten Artikeln für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1826—44), »Cäcilia« (1830—35) und »Berliner Musikzeitung« (1832): »Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik« (1845).

Naumann, 1) Johann Gottlieb, fruchtbarer Komponist, geb. 17. April 1741 zu Blasewitz bei Dresden, gest. 23. Okt. 1801 in Dresden; besuchte die Dresdener Kreuzschule und war bis auf den daselbst erhaltenen Gesangunterricht musikalischer Autodidakt, als ein reicher schwedischer Musiker, Weeström, ihn beim Spielen Bachscher Sonaten traf und ihm die Proposition machte ihn auf einer Studienreise nach Italien zu begleiten. Zufolge schlechter Behandlung trennte sich N. zu Padua von Weeström und blieb, von einem Landsmann unterstützt, drei Jahre daselbst, den hochinteressanten Unterricht Tartinis in der Harmonielehre genießend und auch mit Hasse verkehrend; schließlich empfahl ihn Tartini noch an Padre Martini in Bologna, der ihn in die Geheimnisse des Kontrapunkts einweihte. Nachdem er noch zu Venedig am Theater San Samuele als Komponist mit Glück debütiert hatte, wurde er 1764 infolge einer der Kurfürstin-Witwe Maria Antonia von Sachsen eingesandten Kirchenkomposition zum kurfürstlich sächsischen Hofkirchenkomponisten mit 240 Thlr. Gehalt ernannt. Er avancierte schon 1765 zum Kammerkomponisten mit reichlich gewährtem Urlaub zu einer Reise nach Italien behufs fernerer Ausbildung in der Opernkomposition und

schrieb für Palermo »Achille in Sciro« und für Venedig »Alessandro nelle Indie«; 1769 folgte in Dresden »La clemenza di Tito«, 1772 wieder in Venedig »Solimanno«, »Le nozze disturbate« und in Padua »Armida«. 1776 erfolgte seine Ernennung als Kapellmeister mit 1200 Thlr. Gehalt, 1786 die zum Oberkapellmeister mit 2000 Thlr. N. hatte im erstern Jahr eine glänzende Offerte Friedrichs d. Gr. und im letztern eine noch glänzendere des Königs von Dänemark ausgeschlagen. Zu seinen bedeutendsten Erfolgen zählte »Cora«, aufgeführt 1780 zur Eröffnung des neuen Theaters in Stockholm. N. schrieb im ganzen 25 Opern, 11 Oratorien (»Davidde in Terebinto«, 1793 vor Friedrich Wilhelm II. in Potsdam, trug ihm eine Dose mit 400 Friedrichsdor ein), eine Menge Psalmen, Messen und kleinere Kirchenstücke, 18 Symphonien, Klaviersonaten, Harmonikasonaten, Violinsonaten, Trios, Violinduette, Lieder, Freimaurerlieder, Elegie »Klopstocks Grab«. Nur ein kleiner Teil der Werke erschien aber im Druck, die Gesänge in neuer Gesamtausgabe bei Breitkopf u. Härtel. Näheres über N. siehe bei Meißner: »Bruchstücke aus Naumanns Lebensgeschichte« (1803–1804, 2 Bde.); ein Verzeichnis seiner Werke gab Mannstein heraus.

2) Emil, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 8. Sept. 1827 zu Berlin, Enkel des vorigen, Sohn des Professors der Medizin, Moritz Ernst Adolf N., der 1828 nach Bonn berufen wurde, erhielt in letzterer Stadt durch den »alten« Ries (Vater von Ferd. Ries) und Frau Mathieu seine erste Ausbildung, studierte weiter in Frankfurt unter Schnyder v. Wartensee und 1843–44 an dem eben eröffneten Leipziger Konservatorium und lebte sodann, mit Komposition und schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt, zu Bonn, wo er zugleich die Universität besuchte. Zuerst machte er sich durch einige größere Vokalwerke bekannt (Oratorium »Christus, der Friedensbote«, 1848 in Dresden aufgeführt; eine Messe, Kantate »Die Zerstörung Jerusalems« ꝛc.); eine Ouvertüre: »Loreley«, erschien im Druck, desgleichen eine Klaviersonate und Lieder. 1856 veröffentlichte er eine Schrift: »Die Einführung des Psalmengesangs in die evangelische Kirche«, welche ihm die Ernennung zum königlichen Hofkirchenmusikdirektor eintrug, schrieb für den Domchor zahlreiche Psalmen und Motetten und gab auf Wunsch des Königs ein Sammelwerk: »Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahrs«, heraus. Die philosophische Doktorwürde erhielt er für eine Abhandlung: »Das Alter des Psalmengesangs«, den Professortitel nach Herausgabe des Buches »Die Tonkunst in der Kulturgeschichte« (1869–70). Mit diesem Buch betrat N. das Gebiet der ästhetisierenden Geschichtschreibung der Musik, auf welchem er sich seitdem mit Vorliebe bewegt; »Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart« (1871, mehrmals aufgelegt): »Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart« (1876); »Illustrierte Musikgeschichte« (1880–85); diese Bücher enthalten nicht Resultate eigner Forschung, sondern auf weiteste Leserkreise berechnete, blühend stilisierte Auszüge aus andern Werken. Zu nennen sind noch: »Nachklänge; Gedenkblätter aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unsrer Tage« (1872); »Deutschland musikalische Heroen und ihre Rückwirkung auf die Nation« (1873); »Musikdrama oder Oper« (1876, gegen Wagner); »Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft« (1877); »Über ein bisher nicht beachtetes Gesetz im Aufbau klassischer Fugenthemen« (1878, eins der seltsamsten Produkte Naumanns); »Der moderne musikalische Zopf« (1880) und einige andre Broschüren ohne tiefern Gehalt.

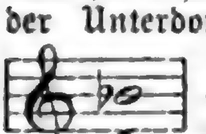
3) Karl Ernst, ebenfalls ein Enkel J. G. Naumanns, Sohn des Geheimen Bergrats und Professors der Mineralogie, K. F. N., geb. 15. Aug. 1832 zu Freiberg (Sachsen), besuchte das Nikolaigymnasium und die Universität in Leipzig und bildete sich zum Musiker aus durch Privatstudien unter Hauptmann, Richter, Wenzel und Langer in Leipzig und Joh. Schneider in Dresden, promovierte 1858 zu Leipzig mit der Dissertation »Über die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pytha-

goreischen und reinen Quintensystems für unsre Musik« zum Dr. phil. und wurde 1860 als Universitätsmusikdirektor und städtischer Organist zu Jena angestellt, leitet seitdem die akademischen Konzerte daselbst und wurde 1877 zum Professor ernannt. N. schrieb einige gediegene Kammermusikwerke: eine Bratschensonate (Op. 1), ein Streichquartet, (Op. 9), zwei Streichquintette (Op. 6, 13), ein Trio für Klavier, Violine und Bratsche (Op. 7) und eine Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott und Horn.

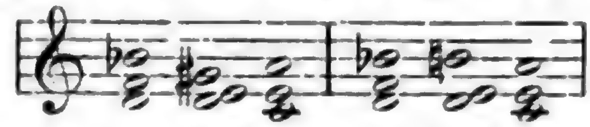
Nawratil, Karl, geb. 7. Okt. 1836 zu Wien, Dr. jur. und zuerst Justizbeamter, später Advokat, schließlich Beamter der Franz-Josef-Bahn, von Jugend auf Musikliebhaber, später auf Veranlassung von Brahms Kontrapunktschüler von Nottebohm, veröffentlichte eine Reihe ansprechender Kammermusikwerke, auch eine Ouvertüre, den 30. Psalm für Soli, Chor und Orchester, Klavierstücke und Lieder und hat andre große Werke (Messe, Klavierquintett ꝛc.) in Manuskript.

Neapolitanische Schule nennt man die von Alessandro Scarlatti ausgehende Kette von Lehrern und Schülern zu Neapel, welche vorzugsweise die Opernkomposition kultivierten und zwar in einem von den Florentiner Schöpfern des Stilo rappresentativo völlig verschiedenen Sinn, da sie ihr Hauptaugenmerk auf schöne Melodienbildung richteten; Neapel wurde daher die Wiege der im engern Sinn sogen. italienischen Oper, die nur Gesang ist und Instrumentation und dramatisches Pathos auf ein Minimum beschränkt, so daß ein Lully und ein Gluck wieder bei den Florentinern anknüpfen mußten. Hauptrepräsentanten der neapolitanischen Schule sind: Al. Scarlatti selbst, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Pergolesi, Logroscino, Vinci, Jomelli, Teradellas, Piccini, Sacchini, Traetta, Paesiello ꝛc.

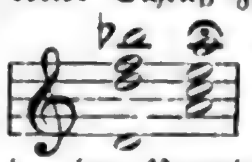
Neapolitanische Sexte, Bezeichnung mancher Theoretiker für die kleine Sexte der Unterdominante in Moll, z. B. in



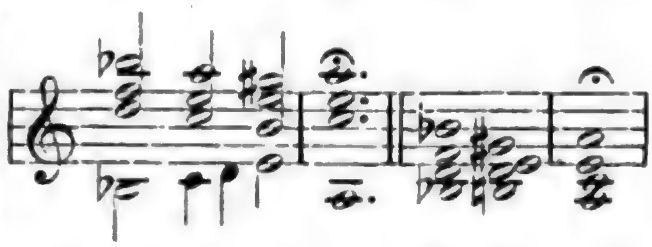
A moll; dieselbe ist, wo sie auf der Unterdominante (d) basiert, am einfachsten aufzufassen als Vorhaltsakkord (b vor a), die Fortschreitung des b nach a wird aber häufig übersprungen, und b macht entweder einen verminderten Terzschritt nach gis, oder geht zurück nach h, dem leitereignen Ton, von dem es abgeleitet ist:



Die reguläre Fortschreitung des b nach a kann aber auch stattfinden, wenn ein direkter Schluß zur Tonika gemacht wird:



Tritt der Akkord mit dem Baßton b auf, so darf er als wirklicher B dur-Akkord verstanden werden, der dem Unterdominantakkord nahe genug verwandt ist, um unbedenklich an dessen Stelle eingeführt zu werden:



Nebel, s. Nablum, vgl. Ägypten.

Nebendreiklänge der Tonart heißen in der üblichen Terminologie der Harmonielehre die leitereignen Dreiklänge mit Ausnahme des Dreiklangs der Tonika und der beiden Dominanten, d. h. z. B. in C dur sind c . e . g , g . h . d und f . a . c die Hauptdreiklänge, a . c . e, e . g . h, d . f . a und der verminderte Dreiklang h . d . f dagegen die N.; in A moll sind a . c . e, d . f . a und e . gis . h (e . g . h) Hauptdreiklänge und c . e . g, f . a . c, g . h . d, die verminderten gis h . d und h . d . f und der übermäßige c . e . gis N.

Nebennoten heißen im Triller, Pralltriller, Mordent, Doppelschlag, Battement ꝛc. (s. Verzierungen) die obere und untere Sekunde des zu verzierenden Tons, welcher mit Recht der Hauptton heißt. Auch beim Vorhalt (s. d.) heißt die vor dem Akkordton vorgehaltene Note Nebennote, und auch die Durchgangsnoten und Wechselnoten können unter die N. gerechnet werden (melodische N.), während jeder zum Akkord gehörige Ton eine Hauptnote ist.

Nebenseptimenakkorde heißen in der üblichen Terminologie der Harmonielehre

alle Septimenakkorde der Tonart mit Ausnahme des Dominantseptimenakkords (in Cdur: g.h.d.f, in Amoll: e.gis.h.d), welcher Hauptseptimenakkord genannt wird. Vgl. Dissonanz.

Nebenthema heißt ein dem Hauptthema eines Musikstücks gegenübergestelltes, mit ihm abwechselndes thematisches Gebilde (Seitensatz), in der Fuge auch der Gegensatz (Kontrapunkt des Gefährten), welcher in der Regel für die Zwischensätzchen (andamenti) ausgebeutet wird.

Nebentonarten heißen die der Haupttonart eines Musikstücks nächst verwandten Tonarten, besonders die Paralleltonart und die Dominanttonarten.

Neeb, Heinrich, geb. 1807 zu Lich in Oberhessen, gest. 18. Jan. 1878 zu Frankfurt a. M., besuchte das Lehrerseminar zu Friedberg, wo er Schüler von Peter Müller war. 1831 kam er nach Frankfurt a. M., wo Aloys Schmitt fördernd auf seine weitere musikalische Bildung einwirkte. Bald gelang es ihm, eine geachtete Stellung daselbst als Musiklehrer zu erlangen. Daneben leitete er die Gesangvereine »Germania«, »Neebs Quartett«, die noch bestehende »Teutonia« und den »Neebschen Männerchor«. Als Tonsetzer hat sich N. vorteilhaft bekannt gemacht durch seine Balladen: »Die Zobeljagd«, »Andreas Hofer«, »Der tote Soldat«, »Der sterbende Trompeter«, »Der Flüchtling«, »Die deutsche Mutter« u. a., ferner durch seine Kantate: »Das deutsche Lied und sein Sänger«. Nicht so glücklich erging es ihm mit seinen Opern; drei derselben: »Domenico Baldi«, »Der Cid«, und »Die schwarzen Jäger« erlebten nur wenige Aufführungen, und die letzte: »Rudolf von Habsburg« gelangte noch gar nicht auf die Bühne. Manuskript blieben Streichquartette, Klavierstücke und viele weitere Lieder und Balladen.

Neefe, Christian Gottlob, Komponist, geb. 5. Febr. 1748 zu Chemnitz, gest. 26. Jan. 1798 in Dessau; studierte zu Leipzig die Rechte und unter A. Hiller Musik, machte auch sein Staatsexamen, sprang aber schließlich doch zur Musik über, dirigierte zuerst (1776—77) in Leipzig und Dresden, sodann auf ihren Rundtouren am Rhein die Oper der Seilerschen Theatergesellschaft und, als diese sich auflöste (1779), die der Großmann-Hellmuthschen zu Bonn. N. wurde dauernd an Bonn gefesselt durch seine Ernennung zum kurfürstlichen Vizehoforganisten und nach van der Eedens Tod (1782) zum Hofmusikdirektor. N. war auch Nachfolger Eedens als Lehrer von Beethoven. 1784 starb Kurfürst Max Friedrich, das Theater wurde aufgelöst und Neefes Gehalt beschnitten; zwar wurde 1788 wieder ein Hoftheater eröffnet, aber der französische Krieg 1794 machte ihm bald definitiv ein Ende, und N. kam in schwere Not. Erst 1796 fand er wieder Stellung als Operndirigent zu Dessau. N. schrieb für Leipzig und Bonn 8 Bühnenstücke (Liederspiele und Opern), ein Paternoster, eine Klopstocksche Ode: »Dem Unendlichen« (vierstimmig mit Orchester), ein Doppelkonzert für Klavier, Violine und Orchester, Klaviersonaten, Variationen, Phantasien, Lieder und Kinderlieder und arrangierte Opern von Grétry, Paesiello ꝛc. für Klavier; auch lieferte er einige Abhandlungen für musikalische Zeitschriften.

Nehrlich, Christian Gottfried, Gesanglehrer, geb. 22. April 1802 zu Ruhland (Oberlausitz), gest. 8. Jan. 1868 in Berlin; studierte zu Halle Theologie, ging aber zur Musik über und errichtete zu Leipzig ein Gesanginstitut, das er 1849 nach Berlin verlegte. Nachdem er mehrfach seinen Aufenthalt gewechselt (Paris, Basel, Stuttgart, Kassel, Frankfurt), kehrte er 1864 nach Berlin zurück. N. gab heraus: »Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der großen italienischen und deutschen Gesangsmeister vom physiologisch-psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpunkt aus« (1841, 2. Aufl., 1853; neue Ausgabe als »Der Kunstgesang ꝛc.«, 1868) und »Gesangschule für gebildete Stände« (1844). Nehrlichs Methode ist sehr umständlich, und seine Räsonnements sind schwülstig; die Bücher sind nicht durchgedrungen.

Neidhardt, Johann Georg, Musikschriftsteller, Schlesier von Geburt, gest. 1. Jan. 1739 als Kapellmeister zu Königsberg; schrieb: »Die beste und leichteste Temperatur des Monochordi, vermittelst welcher das heutigen Tags gebräuchliche

Genus diatonico-chromaticum eingerichtet wird« (1706); »Sectio canonis harmonici« (1724) und »Gänzlich erschöpfte mathematische Abteilung des diatonisch-chromatischen temperierten Canonis Monochordi« (1732); eine Kompositionslehre blieb Manuskript. N. komponierte auch die sieben Bußpsalmen.

Neithardt, August Heinrich, der Schöpfer des Berliner Domchors, geb. 10. Aug. 1793 zu Schleiz, gest. 18. April 1861 in Berlin; war bereits in den Befreiungskriegen Hautboist im Gardejägerbataillon und wurde 1816 zum Musikmeister desselben ernannt, 1822 Musikmeister des Franz-Regiments, in welcher Stellung er bis 1840 verblieb. 1843 wurde er zum Gesanglehrer des neu errichteten Domchors ernannt und 1845 zum Dirigenten desselben; Reisen nach Rom, Petersburg rc., die er in dienstlicher Eigenschaft behufs Studiums vorzüglicher Gesangschöre machte, befähigten ihn, den Domchor zu großer Vollendung zu bringen. Von Neithardts Publikationen ist die wichtigste: »Musica sacra, Sammlung religiöser Gesänge älterer und neuerer Zeit« (8 Bde.). N. ist Komponist des Preußenlieds »Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?« (1826), hat überhaupt eine stattliche Reihe Instrumental- und Vokalwerke geschrieben (vieles für Militärmusik, Horntrios und Hornquartette, Klaviersonaten, Variationen und Stücke, Männerquartette, eine Oper: »Julietta«, 1834).

Nel (ital.), s. v. w. in il; nello = in lo (in dem); negli = in gli (in den).

Nenien (griech.), Trauergesänge (die Totenlieder der Klageweiber im Altertum).

Nenna, Pomponio, Madrigalenkomponist um die Wende des 16.—17. Jahrh., gebürtig aus Bari (Neapel), von dessen Madrigalen sich einige bereits in der 1585 gedruckten Sammlung zweistimmiger Madrigale von Komponisten aus Bari und andre in Phalèses »Melodia olympica« (1594) finden, während seine acht Bücher fünfstimmiger Madrigale erst 1609—24 herauskamen und ein Buch vierstimmiger Madrigale 1631. Trotzdem dieselben viele Auflagen erlebten, sind sie von einer fast beispiellosen Seltenheit.

Neri, Filippo (heilig gesprochen), geb. 21. Juli 1515 zu Florenz, gest. 26. Mai 1595 in Rom; ging, kaum 18jährig, nach Rom, wo er in klösterlicher Abgeschiedenheit lebte und neben gelehrten Studien sich der Pflege der Pilger widmete. 1551 wurde er zum Priester geweiht und hielt seitdem Versammlungen im Betsaal (oratorio) des Klosters San Girolamo, später in Santa Maria in Vallicella ab, in denen er Vorträge über biblische Geschichte hielt. Diese Versammlungen nahmen immer größere Dimensionen an und wurden zu einem fest organisierten Bildungsverein für Weltpriester, den 1575 Gregor XIII. als Congregazione dell' Oratorio bestätigte. N. zog bald die Musik zur Verherrlichung heran, indem er sich mit Animuccia, dem päpstlichen Kapellmeister, verband, welcher sogen. »Laudi spirituali« für die Versammlungen schrieb. Nach Animuccias Tod trat Palestrina auch hier in seine Stelle ein. Diese Gesänge, welche im geistigen Zusammenhang mit der vorgetragenen biblischen Geschichte standen, waren die Vorläufer des Oratoriums (s. d.), dessen Name notorisch vom Betsaal Neris herrührt.

Neruda, Wilhelmine (Normann-N.), bedeutende Geigenvirtuosin, geb. 29. März 1839 zu Brünn, wo ihr Vater, wahrscheinlich ein Abkömmling eines der im vorigen Jahrhundert berühmten böhmischen Geiger dieses Namens, Organist der Hauptkirche war; Schülerin von Jansa, trat zuerst 1846 (siebenjährig) mit ihrer Schwester Amalie (Pianistin) zu Wien öffentlich auf, machte sodann mit ihrem Vater und ihren Geschwistern (ein Bruder, Franz N., ist Cellist) eine Kunstreise durch Deutschland und trat 1849 in der Philharmonic Society zu London auf. Nach fortgesetzten weitern Reisen machte sie 1864 zu Paris Furore und verheiratete sich mit Ludwig Normann (s. d.). Seit 1869 ist Frau Normann-N. die ständige Zierde der Londoner Saison, spielt in den Montags- und Samstags-Populärkonzerten (Kammermusik) die erste Violine und tritt auch häufig in den Kristallpalastkonzerten, philharmonischen Konzerten, in Hallés Recitals rc. auf.

Frau N. wird vielfach Joachim an die Seite gestellt.

Neßler, Viktor E., Komponist, geb. 28. Jan. 1841 zu Baldenheim bei Schlettstadt im Elsaß, studierte zu Straßburg Theologie und bildete sich daneben unter Th. Stern zum Musiker aus. Der Erfolg seiner Oper »Fleurette« in Straßburg (1864) veranlaßte ihn, die Theologie zu quittieren und in Leipzig Vervollkommnung seiner musikalischen Bildung zu suchen. Dort wurde er nicht lange darauf Chordirektor am Stadttheater, Dirigent des Gesangvereins »Sängerkreis« und eine der beliebtesten musikalischen Persönlichkeiten. Das Leipziger Stadttheater brachte seine romantische Zauberoper »Dornröschens Brautfahrt« (1867), die Operette »Die Hochzeitsreise« (1867), die Einakter: »Nachtwächter und Student« (1868) und »Am Alexandertag« (1869) sowie die großen Opern: »Irmingard« (1876), »Der Rattenfänger von Hameln« (1879), »Der wilde Jäger« (1881) und »Der Trompeter von Säkkingen« (1884) von denen die drei letzten schnell ihren Weg durch Deutschland gefunden haben. N. ist Eklektiker, neigt zum volksmäßigen, melodiösen Gesang, hat anerkennenswerte Kenntnis der Bühnentechnik, doch wenig Originalität und keinen reinen Stil. Zum Teil recht verbreitet sind seine volksmäßigen Lieder und Männerquartette; er schrieb noch die Ballade »Der Blumen Rache« (Chorwerk mit Soli und Orchester), den doppelchörigen »Sängers Frühlingsgruß« für Männerstimmen, einen Cyklus Chorlieder mit Soli und Klavierbegleitung: »Von der Wiege bis zum Grab«, und einige gelungene komische Gesänge (»Drei Schneider«, »Frater Kellermeister« ꝛc.). Seit einigen Jahren lebt N. in Straßburg.

Nesvadba, Joseph, Komponist und Dirigent, geb. 19. Jan. 1824 zu Vyskeř (Böhmen), gest. 20. Mai 1876 in Darmstadt; studierte zu Prag Philosophie, debütierte aber 1844 am böhmischen Theater daselbst als dramatischer Komponist mit der Oper »Blaubart« (1844) und widmete sich nun ganz der Musik. Schnell nacheinander fungierte er als Kapellmeister zu Karlsbad (1848), Olmütz, Brünn, Graz, 1857—58 als erster Kapellmeister am böhmischen Theater in Prag, 1859 bis 1860 an der Italienischen Oper zu Berlin, 1861—63 am Stadttheater in Hamburg und wurde 1864 als Hofkapellmeister nach Darmstadt berufen. Die Kompositionen Nesvadbas sind in Böhmen geschätzt, besonders Lieder und Chorlieder auf böhmische Texte.

Nete (Synemmenon, Diezeugmenon, Hyperbolaeon), s. Griechische Musik.

Netzer, Joseph, geb. 18. März 1808 zu Imst in Tyrol, gest. 28. Mai 1864 zu Gratz; studierte in Innsbruck und Wien, woselbst er 1839 seine erste Oper: »Die Belagerung von Gothenburg« sowie eine Symphonie zur Aufführung brachte; weiterhin folgten die Opern: »Mara« (Wien 1841), »Die Eroberung von Granada« (das. 1844). Zu dieser Zeit war er neben Lortzing Kapellmeister am Leipziger Stadttheater und Dirigent der Euterpekonzerte daselbst. 1845 ging er als Kapellmeister an das Theater a. d. Wien nach Wien, woselbst er 1846 eine neue Oper: »Die seltene Hochzeit« zur Aufführung brachte, vertauschte aber diese Stellung bald wieder mit seiner frühern in Leipzig. Nach mehreren Jahren ging er als Leiter eines Gesangvereins nach Gratz, wo er starb. N. schrieb noch eine nicht gegebene Oper: »Die Königin von Kastilien« und eine Anzahl gern gesungener Lieder.

Neubauer, Franz Christian, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1760 in dem böhmischen Dorf Horzin, gest. 11. Okt. 1795 zu Bückeburg; kam in jungen Jahren nach Wien, wo er eine Oper: »Ferdinand und Yariko«, zur Aufführung brachte, war übrigens ein unruhiger Geist und führte ein unstätes Leben, bald hier, bald dort in Deutschland auftauchend und wieder verschwindend. 1789 wurde er zum fürstlich weilburgischen Kapellmeister ernannt, zog, als der Fürst seine Kapelle auflöste, weiter nördlich nach Bückeburg, wo er zuerst neben Chr. Fr. Bach eine Stellung als fürstlich lippescher Hofkomponist fand und nach Bachs Tod als Hofkapellmeister angestellt wurde. Ein ungeordnetes und unmäßiges Leben zerstörte früh seine Gesundheit. Die Zahl seiner veröffentlichten Werke ist nicht unbedeutend

(12 Symphonien, 10 Streichquartette, Streichtrios, Duos, Violinsonaten, Cello-, Flöten-, Klavierkonzerte rc.); diese zeigen ein reiches Talent, aber wenig Sorgfalt.

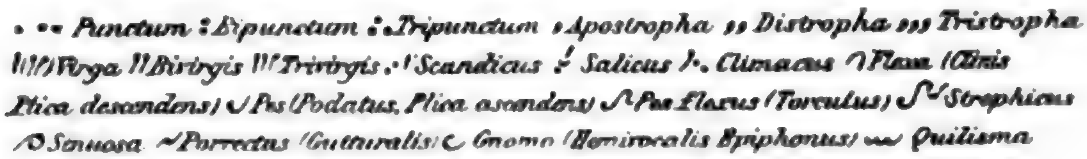
Neudeutsche Schule nennt man die der romantischen Richtung huldigenden deutschen Komponisten seit Schumann, besonders die Epigonen Schumanns und Schüler Liszts (Programmmusiker). Vgl. Romantisch.

Neukomm, Sigismund, fruchtbarer Komponist, geb. 10. Juli 1778 zu Salzburg, gest. 3. April 1858 in Paris; Schüler von M. Haydn in Salzburg und J. Haydn in Wien, der ihn wie einen Sohn hielt, führte ein außergewöhnlich bewegtes Leben. 1806 ging er über Stockholm, wo er zum Mitglied der Akademie ernannt wurde, nach Petersburg und übernahm die Kapellmeisterstelle am deutschen Theater, kehrte kurz vor Haydns Tod nach Wien zurück und wandte sich nach dessen Abscheiden nach Paris; dort trat er in freundschaftlichen Verkehr mit den bedeutendsten Musikern (Cherubini, Grétry rc.) und wurde Pianist Talleyrands, den er auf den Wiener Kongreß begleitete. Die Komposition eines Requiems zum Andenken Ludwigs XVI. trug ihm seitens Ludwigs XVIII. das Ritterkreuz der Ehrenlegion und das Adelspatent ein. 1816 begleitete er den Herzog von Luxembourg nach Rio de Janeiro und wurde als Hofkapellmeister des Kaisers von Brasilien angestellt, kehrte aber nach Ausbruch der Revolution 1821 nach Lissabon zurück; unter Verzicht auf eine Pension ging er wieder zu Talleyrand und machte noch zahlreiche größere Reisen teils mit Talleyrand, teils allein (1826 Italien, 1827 Belgien und Holland, 1830 England, 1833 Italien, 1834 Algerien rc.). Vorübergehend des Augenlichts beraubt, aber glücklich operiert, lebte er die letzten Jahre seines Lebens bald in London, bald in Paris. N. hat angesichts seiner vielen Reisen eine kaum begreifliche Menge Werke geschrieben: 5 deutsche und 2 englische Oratorien, 15 Messen, 5 Tedeums, 5 Kirchenkantaten, ein vollständiges Morgen- und Abend-Service (für London), 17 deutsche, 10 englische, 7 italienische und 4 lateinische Psalmen für eine Stimme, 10 lateinische, 2 russische und 18 englische mehrstimmige Psalmen und viele andre kleinere Kirchenwerke, 10 deutsche Opern, 3 italienische dramatische Szenen, 2 Oratorien, etwa 200 deutsche, französische, englische und italienische Lieder, einige Duette, Terzette u. Chorgesänge, 7 Orchesterphantasien, eine Symphonie, 5 Ouvertüren, über 20 Kammerensembles (Quintette, Quartette rc.), viele Militärmärsche, Tänze rc.; für Klavier: ein Konzert, 10 Sonaten und Kapricen, 9 Variationenwerke, Phantasien; endlich 57 Orgelstücke (er war ein ausgezeichneter Orgelspieler) und Solfeggien. Doch haben sich seine Werke, die fließend und oft interessant geschrieben sind, nicht lebensfähig erwiesen.

Neumann, Angelo, geb. 18. Aug. 1838 in Wien, war zuerst Kaufmann, nahm aber Gesangsunterricht bei Stilke-Sessi und ging 1859 zur Bühne über, war zuerst in Köln als lyrischer Tenor engagiert, kam aber nicht zum Auftreten, da das Theater abbrannte, und gehörte in der Folge den Bühnen zu Krakau, Odenburg, Preßburg, Danzig und 1862 bis 1876 der Wiener Hofoper an. 1876 wurde er Operndirektor in Leipzig unter Förster und brachte bereits von dort aus verschiedene Ausflüge zum Zweck der Aufführung der »Nibelungen« zustande (nach Berlin, London). Mit Aufhören der Direktion Förster (1882) rief er sein wanderndes Wagnertheater ins Leben, mit dem er bis nach Italien zog, setzte sich jedoch noch zu Ende des Jahres als Operndirektor in Bremen fest, von wo er 1885 zur Direktion des deutschen Landestheaters nach Prag berufen wurde.

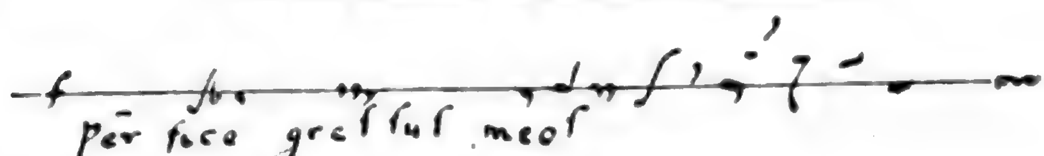
Neumark, Georg, der Dichter von »Wer nur den lieben Gott läßt walten«, geb. 6. März 1621 zu Langensalza, gest. 8. Juli 1681 als Geheimer Archivsekretär und Bibliothekar in Weimar; war ein tüchtiger Musikus und speziell Gambenspieler und gab auch eigne Gedichte mit Melodien heraus: »Keuscher Liebesspiegel« (1649); »Poetisch und musikalisches Lustwäldchen« (1652, 2. Teil 1657) und »Poetisches Gesprächsspiel« (1662). Drei Lieder sind abgedruckt in Schneiders »Das musikalische Lied« (1863), »Wer nur den lieben Gott« in Winterfelds »Evangelischem Kirchengesang«, Bd. 2.

Neumen, 1) die melismatischen Verzierungen des gregorianischen Gesangs. — 2) Eine Art stenographischer Notenschrift, in welcher das Gregorianische Antiphonar, und überhaupt der gesamte kirchliche Ritualgesang bis in die neueste Zeit hinein notiert wurde. Der Ursprung der N. ist unbekannt, wird aber wohl italienisch gewesen sein (Nota romana). Die älteste bekannte Form der N. (aus dem 9. Jahrh.) sieht einer modernen sprachlichen Stenographie täuschend ähnlich (s. Beispiele I—III). Im Lauf der Jahrhunderte vergröberten und verdickten sich die Züge der N. zu nagel- und hufeisenartigen Gestalten. Verschiedenerlei Versuche wurden gemacht, der Unbestimmtheit der Neumenschrift, über welche bereits die Schriftsteller des 9. Jahrh. klagen, abzuhelfen. So schrieb man über die N. Tonbuchstaben (s. Buchstabentonschrift) oder auch die Intervallzeichen des Hermannus Contractus (s. d.). Im 10. Jahrh. fing man an, die Tonhöhenbedeutung der N. durch Linien zu fixieren. Die zuerst gebrauchte Linie war die f-Linie; ihr gesellte sich noch vor dem Jahr 1000 die c'-Linie; jene wurde rot, diese gelb gezeichnet. Nachdem Guido von Arezzo das Liniensystem vervollkommt und seine noch heute übliche Anwendung geregelt hatte, schwand der letzte Rest von Undeutlichkeit der Tonhöhenbedeutung (Beispiel IV). Zugleich aber entwickelte sich die sogen. Nota quadrata oder quadriquarta, die viereckige Note (s. Choralnote), welche nun überwiegend die N. verdrängte (Beispiel V).

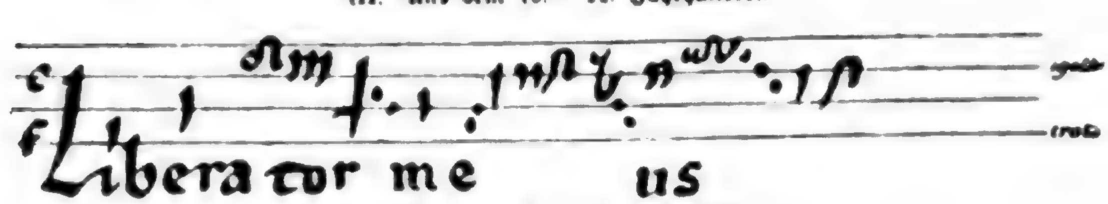


I. Übersicht der Neumen.

II. Aus dem Antiphonar von St. Gallen (9. Jahrhundert).



III. Aus dem 10.—11. Jahrhundert.



IV. Aus dem 12.—13. Jahrhundert.

V. Nota quadrata (12.—19. Jahrhundert).

Eine vollständige Entzifferung der N. ohne Linien ist wahrscheinlich nicht möglich, weil sie nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller mehr ein Hilfsmittel für das Gedächtnis als eine genaue Notierung waren; daher nannte man sie auch usus — man mußte die Gesänge kennen, die man aus einer Neu-

mennotierung ablesen wollte. Die Elemente der Neumenschrift waren: 1) die Zeichen für eine einzelne Note: Virga (Virgula) und Punctus (Punctum); 2) das Zeichen für ein steigendes Intervall: Pes (Podatus); 3) das Zeichen für ein fallendes Intervall: Clinis (Flexa); 4) einige Zeichen für besondere Vortragsmanieren: Tremula (Bebung), Quilisma (Triller), Plica (Doppelschlag) ꝛc. Die übrigen sind entweder Synonymen der hier genannten oder Kombinationen derselben, z. B. Gnomo, Epiphonus, Cephalicus, Oriscus, Ancus, Tramea, Sinuosa, Strophicus, Bivirga, Trivirga, Distropha, Semivocalis ꝛc.

Über N. haben in neuerer Zeit eingehender gearbeitet: Lambillotte, Coussemaker, A. Schubiger und H. Riemann.

Neusiedler, 1) (Newsidler) Hans, Lautenmacher und Lautenist, gebürtig aus Preßburg, gestorben im Januar 1563 in Nürnberg, wo er anscheinend den größten Teil seines Lebens (mindestens seit 1536) verbrachte; gab heraus: »Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch, in zwen theyl getheylt« (1536; der erste Teil enthält die Erklärung der Laute und ihrer Tabulatur, der zweite »Fantaseyen, Preambeln, Psalmen und Muteten« in Tabulatur), das, wie alle Lautenbücher, für die Geschichte der Harmonie von größter Wichtigkeit ist, da die Lautentabulatur nicht Töne, sondern Griffe vorschreibt, daher über den Gebrauch des Semitoniums ꝛc. niemals Zweifel läßt. — 2) Melchior (Neysidler), ebenfalls Lautenist, gebürtig aus Augsburg, lebte 1566 in Italien und gab in Venedig 2 Bücher Lautenstücke heraus (1566), die 1571 durch P. Phalèse in Löwen und Jobin in Straßburg nachgedruckt wurden, war sodann bei den Fugger in Augsburg angestellt und starb 1590 zu Nürnberg. N. gab noch heraus: »Teutsch Lautenbuch, darinnen kunstreiche Motetten ꝛc.« (1574, 2. Aufl. 1596; italienisch: »Il primo libro in tabulatura di liuto«, 1576 nach Fétis, aber 1566 nach Eitner, »Monatshefte« 1871, S. 154); auch gab er sechs Motetten von Josquin in Lautentabulatur heraus (1587).

Newsidler, s. Neusiedler 1).

Ney, Joseph Napoléon, s. Moßkwa.

Neysidler, s. Neusiedler 2).

Niccolini, Giuseppe, geboren 1771 (nach andern im April 1763) zu Piacenza, gestorben daselbst 18. Dez. 1842; fruchtbarer italienischer Opernkomponist, dessen »Trajano in Dacia« seiner Zeit (1807) Cimarosas »Horatier und Curiatier« schlug, war am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel Schüler von Insanguine (Monopoli), debütierte 1793 mit einer Oper: »La famiglia stravagante«, zu Parma und schrieb im ganzen nicht weniger als 53 Opern für Neapel, Rom, Mailand, Venedig, Genua ꝛc. 1819 ward er Domkapellmeister zu Piacenza und schrieb seitdem fast nur noch kirchliche Werke (30 Messen, 2 Requiems, 100 Psalmen ꝛc.), 5 Oratorien, Kantaten, Klaviersonaten ꝛc. Heute ist alles vergessen.

Niccolò, s. Isouard.

Nichelmann, Christoph, geb. 13. Aug. 1717 zu Treuenbrietzen (Brandenburg), gest. 20. Juli 1762 in Berlin; besuchte die Thomasschule zu Leipzig und genoß den Unterricht J. S. Bachs, lebte dann längere Zeit in Hamburg, wo Mattheson und Telemann als Koryphäen glänzten, sodann zu Berlin, wo er noch den Unterricht von Quanz genoß. 1744 wurde er, wohl auf Empfehlung Ph. E. Bachs, als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. angestellt. 1756 erhielt er seinen Abschied. N. ist bemerkenswert als Verfasser von »Die Melodie, nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften« (1755), einem Buch, das er gegenüber den Angriffen eines pseudonymen »Dünkelfeind«: »Gedanken eines Liebhabers der Tonkunst über ꝛc.« mit Glück verteidigte: »Die Vortrefflichkeit des Herrn C. Dünkelseind ... ins rechte Licht gesetzt von einem Musikfreund«. N. komponierte auch eine Serenata: »Il sogno di Scipione«, und ein Schäferspiel: »Galatea« (mit Graun und Quanz), und schrieb hübsche Lieder und Klavierstücke für Sammelwerke von Marpurg, Voß u. a.

Nicodé, Jean Louis, Pianist und Komponist von gesunder Begabung, geboren 12. August 1853 zu Jerczik bei Posen als Sohn eines Grundbesitzers, der jedoch nach dem Verlust seines Guts nach Berlin zog, wo er seine Familie durch

das einst zum Vergnügen erlernte Violinspiel ernährte und auch der erste Lehrer seines Sohn wurde. Später erhielt derselbe Unterricht beim Organisten Hartkäs, wurde 1859 Schüler der Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Kullaks (Klavier) und Wüersts (Theorie); endlich unterrichtete ihn Kiel im Kontrapunkt und der freien Komposition. Nachdem er einige Jahre in Berlin als Lehrer gelebt hatte, auch wiederholt als Pianist aufgetreten war und 1878 mit Frau Artôt eine Konzertreise durch Galizien und Rumänien gemacht hatte, wurde er 1879 ans Dresdener Konservatorium als Klavierlehrer berufen, aus welcher Stellung er indes nach Wüllners Weggange wieder ausschied. N. hat sich in neuester Zeit durch Orchester- und Kammermusikwerke als begabter Komponist gezeigt (symphonische Dichtung »Maria Stuart«, Symphonische Variationen über ein Originalthema, Klaviersonaten, Variationen ꝛc.).

Nicolai, 1) Otto, der Komponist der »Lustigen Weiber von Windsor«, geb. 9. Juni 1810 zu Königsberg, gest. 11. Mai 1849 in Berlin. Sein Vater war Gesanglehrer, lebte von der Mutter geschieden, war tyrannisch und bildete den Knaben nur in egoistischer Absicht im Klavierspiel aus; als dieser indes 16 Jahre alt geworden, verließ er heimlich das Vaterhaus und versuchte sein Glück in der Welt. In Stargard fand er einen gütigen Helfer im Justizrat Adler, der ihn in Berlin durch Klein und Zelter ausbilden ließ (1827), und er war bereits selbst ein tüchtiger Lehrer geworden, als ihm 1833 der preußische Gesandte in Rom (v. Bunsen) die Organistenstelle an der Gesandtschaftskapelle offerierte. In Rom genoß er noch den Unterricht Bainis, so daß er eine wahrhaft ausgezeichnete Schule durchmachte. 1837 war er vorübergehend Kapellmeister am Kärntnerthor-Theater in Wien, kehrte aber schon 1838 wieder nach Rom zurück und warf sich mit Eifer auf die Opernkomposition, verlockt durch die leichten Erfolge der Italiener. So entstanden seine Opern: »Enrico II« (1839), »Rosmonda d'Inghilterra« (1839), »Il templario« (1840 und vielfach sonst aufgeführt, als »Der Templer« auch in Wien), »Odoardo e Gildippe« (1841) und »Il proscritto« (1841, später in Wien als »Die Heimkehr des Verbannten«); seine Erfolge entsprachen durchaus seinen Erwartungen, die Italiener hielten ihn für einen Landsmann (wegen des -i) und feierten ihn als einen ihrer besten Maestri. 1841 wurde er als Hofkapellmeister nach Wien berufen (Nachfolger Kreutzers), wo er die heute so angesehenen philharmonischen Konzerte ins Leben rief. Eine 1843 Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Messe und eine Festouvertüre zum Königsberger Universitätsjubiläum 1844 wurden die direkte Veranlassung, daß er als Dirigent des Domchors und Hofopernkapellmeister nach Berlin berufen wurde, welche Ämter er 1847 antrat. In seinem Abschiedskonzert in Wien (1. April 1847) wurden einige Instrumentalnummern der Oper »Die lustigen Weiber von Windsor« gespielt, die er schon damals in Arbeit hatte (Text von Mosenthal); er beendete dieselbe aber erst Anfang 1849, und die erste Aufführung fand acht Wochen vor seinem Tod statt. Diese allerliebste, frische, an übersprudelndem Humor reiche Oper wird Nicolais Namen noch lange lebendig erhalten. Außer den genannten Werken schrieb N. noch Lieder und Chorlieder, Klaviersachen und einige Orchesterwerke. Eine Symphonie, ein Requiem und ein Tedeum blieben Manuskript, gelangten aber in Berlin zur Aufführung. Eine Biographie Nicolais schrieb H. Mendel (1868).

2) Willem Frederik Gerard, verdienter holländ. Komponist und Musikschriftsteller, geb. 20. Nov. 1829 zu Leiden, wurde 1849 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Rietz, Hauptmann und Richter) sowie nachher noch Johann Schneiders in Dresden (Orgel), 1852 Lehrer für Orgel, Klavier und Harmonie an der königlichen Musikschule im Haag und nach Lübecks Tod 1865 Direktor der Anstalt. N. ist auch als Dirigent öfters thätig und hat in den letzten Jahren großen Einfluß auf die musikalische Richtung seiner Landsleute ausgeübt als Redakteur der Musikzeitung »Caecilia«; er ist ein Mann ohne Vorurteil und fördert nach Kräften das Verständnis der Werke eines Wagner, Liszt ꝛc. Als Kom

ponist hat er zuerst mit deutschen Liedern Erfolg gehabt, später widmete er sich mehr größern Aufgaben, schrieb zahlreiche Kantaten auf niederländische Texte, komponierte Schillers »Lied von der Glocke« für Chor, Soli und Orchester, ein Oratorium: »Bonifacius« (Text von Lina Schneider). Am 1. Dezember 1880 wurde seine Kantate »Die schwedische Nachtigall« (Text von J. de Geyter) zu Ehren Jenny Linds, der Stifterin des Musikerpensionsfonds De toekomst im Haag (Kapital jetzt 100,000 Fl.), gelegentlich des 25 jährigen Stiftungsfestes des Fonds aufgeführt. N. zählte zu seinen Schülerinnen auch die verstorbene Königin Sophia der Niederlande. Die Zöglinge des Konservatoriums bilden ein vollständiges Orchester, das symphonische Werke von Haydn bis Liszt zur Aufführung bringt.

Nicolo, 1) Name, s. Isouard. — 2) Instrument, s. Bombart.

Niecks, Friedrich, Musikschriftsteller, geb. 3. März 1845 zu Düsseldorf, bildete sich zuerst unter Langhans, Tausch und Auer zum Violinspieler aus, trat bereits mit 12 Jahren öffentlich auf, mußte aber, weil unvermögend, in untergeordneter Stellung seine Existenz fristen, bis er 1868 eine lohnende Anstellung als Musiklehrer zu Dumfries (Schottland) fand. Hier ergänzte er durch eifriges Privatstudium die Lücken seiner Bildung, studierte 1877 noch zwei Semester an der Universität in Leipzig und machte eine Studienreise nach Italien. N. ist einer der angesehensten Londoner Musikkritiker, besonders für die Musical Times. Er gab ein Dictionary of musical terms (2. Aufl. 1884) heraus.

Niederländer (niederländische Schule) nennt man summarisch jene stattliche Reihe von Meistern des Kontrapunkts, welche, in dem Land an der Maas und Schelde geboren, eine Kunst, die sie beinahe erst geschaffen, jedenfalls zuerst in einiger Vollkommenheit ausgeübt, schnell zur Blüte brachten, vor der wir noch heute staunend stehen, wie vor den gotischen Domen des Mittelalters. Wie 1600 bis 1700 Italien und seitdem Deutschland, so waren 1450—1600 die Niederlande das Land, auf welches die musikalische Welt bewundernd sah, von dem sie die Meisterwerke und die Meister selbst (als Kapellmeister ꝛc.) erhielt. Die N. waren es, welche die vordem noch ziemlich unbeholfene Kunst des mehrstimmigen Satzes bis zum höchsten Raffinement des imitierenden Stils (s. Nachahmung, Kanon, Kontrapunkt) entwickelten. Wenn die Musik wirklich nichts weiter wäre als lebendig gewordene Architektonik, ein schönes Spiel mit Arabesken, wie manche meinen, so hätten die N. das höchste in der Musik geleistet; daß aber auch sie nicht nur kunstvolle Kombinationen ersannen, sondern gelegentlich empfindungswärmere Töne anschlugen, liegt eben in der Natur dieser Kunst. Die Musik zur wahren Seelensprache zu machen, blieb jedoch den Italienern und Deutschen vorbehalten, welche das, was bei den Niederländern schließlich beinahe Selbstzweck geworden, als höchst wirksames Mittel zum Zweck zu verwerten lernten. Die Musik der N. ist der eigentliche Repräsentant des Mittelalters in der Musikgeschichte, wenn sie auch zeitlich bereits über das Mittelalter hinausragt. Die Negierung der Subjektivität durch kirchliches Dogmenwesen findet ihr adäquates Bild in der Polyphonie der N., welche in dem Wahn, vier oder mehr Stimmen selbständig zu gestalten, keine einzige zu wirklicher Freiheit gelangen ließ. Sie ist daher in gewissem Sinn gegen die freie Melodik der Periode der Homophonie des Altertums und selbst noch der Minnesänger und Troubadoure ein Rückschritt, aber dennoch das schlechterdings unvermeidliche Durchgangsstadium zu einer Musik, die zugleich homophon und doch polyphon ist, nämlich der durch Harmonie gestützten und zu höchster Wirksamkeit gesteigerten Melodie. Die Befreiung der Melodie aus dem Bann der sie erstickenden Polyphonie der N. ist das Verdienst der Italiener, ihre Vertiefung durch Ausbildung einer neuen Polyphonie, die sich der Melodie unterordnet, das der Deutschen. Man unterscheidet drei Phasen der niederländischen Musik: 1) die der endlichen Festsetzung der musikalischen Satzregeln, der Ausbildung des eigentlichen Kontrapunkts, repräsentiert durch Zeelandia, Busnois, Binchois, Dufay, Faugues u. a. (erste niederländische Schule, 1400—1450); 2) die der Entwickelung und Blüte der

Kunst der Nachahmung (zweite niederländische Schule, 1450—1525), an der Spitze Okeghem, sodann Hobrecht, Josquin, Larue, Brumel, Orto, Pipelare, Fevin, Gombert, Ducis, Clemens non papa ꝛc.; 3) die Zeit der Reaktion, Schulenbildung der N. in Italien und Wiedergeburt der niederländischen Kunst durch italienische Meister: Willaert, Arcadelt, Goudimel, Lasso, Palestrina, Gabrieli (1525—1600).

Niedermeyer, Louis, Komponist und Begründer des noch seinen Namen führenden Kirchenmusikinstituts in Paris, geb. 27. April 1802 zu Nyon am Genfer See, gest. 13. März 1861 in Paris; Schüler von Moscheles (Klavier) und Förster (Komposition) in Wien, Fioravanti in Rom und Zingarelli in Neapel, wo er seine erste Oper: »Il reo per amore«, herausbrachte, ließ sich 1821 in Genf nieder und machte sich durch Lieder vorteilhaft bekannt; 1823 ging er nach Paris, wo er, einen zweijährigen Aufenthalt in Brüssel als Klavierlehrer am Gaggiaschen Institut (um 1830) abgerechnet, verblieb. Seine Versuche, auf der Bühne Erfolge zu erringen, schlugen sämtlich fehl (»La casa nel bosco«, 1828 im Théâtre italien; »Stradella«, 1837, »Maria Stuart«, 1844, und »La Fronde«, 1853; alle drei in der Großen Oper gegeben). Nach dem Mißerfolg der »Fronde« konzentrierte er sein Interesse auf die Kirchenmusik und rief die einst von Choron begründete Schule für Kirchenmusik wieder ins Leben (école Niedermeyer); mit Hülfe einer Staatssubvention gelang es ihm, das Institut schnell in die Höhe zu bringen. Niedermeyers beste Kompositionen sind seine kirchlichen Werke (Messen, Motetten ꝛc.), welche durch sein Institut lebendig erhalten werden, ferner Orgelstücke, viele Lieder und einige Klaviersachen.

Niederschlag, der den Beginn eines neuen Taktes markierende Schlag des Dirigenten, s. Arsis und Dirigieren.

Niedt, Friedrich Erhardt, Musikschriftsteller, Notar zu Jena, später in Stellung zu Kopenhagen, wo er 1717 starb; verfaßte eine Kompositionslehre: »Musikalische Handleitung« (3 Teile, von denen der erste über den Generalbaß handelt [1700, 2. Aufl. 1710], der zweite über die Variationen des Generalbasses [1706; 2. Aufl. von Mattheson mit Beigabe von 60 Orgeldispositionen, 1721], der dritte über den Kontrapunkt, Kanon und die Vokalformen: Motette, Choral ꝛc. [1717 nach Niedts Tod von Matheson herausgegeben]), ferner »Musikalisches A B C zum Nutzen der Lehrer und Lernenden« (1708) Außer einigen in letzterm Werkchen enthaltenen Arien mit obligater Oboe und Generalbaß sind von seinen Kompositionen nur sechs Suiten für 3 Oboen mit Generalbaß (1708) erhalten.

Riemann, 1) Albert, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 15. Jan. 1831 zu Erxleben bei Magdeburg, Sohn eines Gastwirts, sollte Maschinenbauer werden, sah sich aber durch die spätere Mittellosigkeit seiner Eltern veranlaßt, sein Glück auf der Bühne zu versuchen, zuerst in Dessau 1849 als Schauspieler in untergeordneten Partien, später als Chorist. F. Schneider wurde auf seine bedeutende Stimme aufmerksam, und er und der Barytonist Nusch übernahm seine Ausbildung; später von Hannover aus, studierte er noch unter Duprez in Paris. Nachdem er sich noch zu Halle und anderweit die Sporen verdient, wurde er 1860 als Heldentenor in Hannover engagiert und gelangte durch die politischen Ereignisse von 1866 unter die Botmäßigkeit des Herrn v. Hülsen, der ihn nach Berlin zog. Seitdem ist er der Stolz der Berliner Hofoper, noch immer ein gewaltiger Tannhäuser, Prophet, Siegmund, ꝛc., fast noch mehr als Darsteller bewundernswert denn als Sänger. In erster Ehe war N. verheiratet mit der Schauspielerin Marie Seebach (1861), ließ sich aber bald wieder scheiden und verheiratete sich 1870 mit der Schauspielerin Hedwig Raabe. — 2) Rudolf Friedrich, Pianist und Komponist, geb. 4. Dez. 1838 in Wesselburen (Holstein), wo sein Vater Musikus und Organist war, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater und studierte sodann 1853—56 am Konservatorium zu Leipzig (Moscheles, Plaidy, Rietz), weiter am Pariser Konservatorium unter Marmontel (Klavier) und Halévy (Komposition) und zuletzt in Berlin unter H. v. Bülow und Fr. Kiel. N. machte sich zunächst als

Pianist bekannt als Begleiter von A. Wilhelmj in Deutschland, Rußland und England (1873—77). Als Komponist bewegt er sich überwiegend auf dem Gebiet der kleinen Genrestücke für Klavier und der Lieder. Besonders bekannt wurde seine Gavotte Op. 16; hervorzuheben sind auch seine Violinsonate Op. 18 und die Variationen Op. 22. N. lebte längere Jahre in Hamburg, hat sich aber seit 1883 in Wiesbaden niedergelassen; von hier aus begleitet er Wilhelmj auf seinen Reisen und unterrichtet an dessen Geigerschule im nahen Biebrich.

Nietzsche, Friedrich, geb. 15. Okt. 1844 zu Röcken bei Lützen, 1869—79 Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel, welche Stellung er eines Augenleidens wegen aufgab, ein eifriger Parteigänger Richard Wagners; gab heraus: »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872, 2. Aufl. 1874), eine mehr mystisch-philosophische als historische Kombination der Bedeutung Wagners in der Musikgeschichte mit dem Dionysos- und Apollonkult und der Tragödie des klassischen Griechentums. Die Schrift gehört zu denen, welche den Künstler so in phantastische Nebel hüllen, daß er zum Gott wird.

Niggli, Arnold, geb. 20. Dez. 1843 zu Aarburg (Kanton Aargau, Schweiz), absolvierte die Schulen in Aarau, wo sein Vater seit 1851 die Stelle eines Rektors an der Töchterschule begleitete und studierte auf den Universitäten Heidelberg, Zürich und Berlin Jurisprudenz. Seit 1875 ist er Stadtschreiber (Sekretär des Stadtrates) in Aarau. Von Jugend auf eifriger Klavierspieler beschäftigte er sich in seinen Mußestunden hauptsächlich mit musikgeschichtlichen Studien und lieferte Beiträge in verschiedene musikalische Zeitungen, wie namentlich in die Schweizerische Musikzeitung, die Allgemeine Musikalische Zeitung, die Deutsche Kunst- und Musikzeitung und die musikalische Rundschau in Wien. Von größern Aufsätzen aus seiner Feder erschienen in der Sammlung musikalischer Vorträge von Breitkopf u. Härtel die Essays über Friedrich Chopin, Franz Schubert, Faustina Bordoni-Hasse, Gertrud Elisabeth Mara, Nicolo Paganini, Giacomo Meyerbeer, in der Sammlung öffentlicher Vorträge gehalten in der Schweiz (Schweighausersche Verlagsbuchhandlung, Basel) 2 Vorträge über Robert Schumann und Jos. Haydn, im musikalischen Zentralblatt (1881) eine litterar- und musikgeschichtliche Abhandlung über den »Freischütz«, ferner als selbständige Schrift bei Gebrüder Hug in Zürich (1886): »Die Schweizerische Musikgesellschaft; eine musik- und kulturgeschichtliche Studie«. Eine Biographie Adolf Jensens ist druckfertig.

Nikisch, Arthur, genialer Dirigent, geb. 12. Okt. 1855 zu Szent Miklos (Ungarn), wo sein Vater fürstl. Liechtensteinscher Oberbuchhalter war, Schüler des Wiener Konservatoriums, speziell Dessoffs (Komposition) und Hellmesbergers (Violine), verließ die Anstalt 1874 preisgekrönt für Komposition (Streichsextett) und Violinspiel, trat zunächst als Violinist ins Hoforchester und ward 1878 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater als zweiter Kapellmeister engagiert, in welcher Stellung er bald derart excellierte, daß er Sucher und Seidl koordoniert wurde. Seit M. Stägemann die Direktion übernahm (1882) ist N. erster Kapellmeister.

Nikomachos, (Gerasenus, nach seinem Geburtsort Gerasa in Syrien), griech. Musikschriftsteller des 2. Jahrh. n. Chr., dessen Traktat »Harmonices enchiridion« bei Meursius (1616) und Meibom (1652) abgedruckt ist.

Nilsson, Christine, berühmte Sängerin, geb. 20. Aug. 1843 auf dem Gütchen Sjöabel bei Wexiö in Schweden, erhielt den ersten Gesangunterricht von einer Baronesse Leuhausen (gebornen Valerius) und von F. Berwald in Stockholm; später ging sie mit jener nach Paris und setzte dort ihre Studien fort. 1864 debütierte sie am Théâtre lyrique, wurde für drei Jahre engagiert, gab mit steigendem Erfolg Gastspiele in London und wurde 1868 an der Pariser Großen Oper engagiert. Doch gab sie diese höchst ehrenvolle Position auf, um auf anstrengenden Tourneen (1870—72 mit Strakosch in Amerika) und durch Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen Europas Reichtümer zu sammeln; 1872 verheiratete sie sich mit einem jungen Franzosen, Auguste Rouzaud. Die

Stimme der Frau N., welche noch heute mit ungeschwächten Erfolg in London, Petersburg, Wien &c. auftritt, ist nicht sehr stark, aber weich und voll und von großem Umfang und besonders in dramatischen Rollen, die nicht allzugroße Kraft erfordern, äußerst wirksam.

Nini, Alessandro, ital. Opernkomponist, geb. 1. Nov. 1805 zu Fano i. d. Romagna, gest. 27. Dez. 1880 als Kapellmeister an der Kathedrale zu Bergamo, war von 1830—37 Direktor der Gesangschule in Petersburg. N. schrieb die Opern: »Ida della Torre« (1837), »La marescialla d'Ancre« (1839), »Cristina di Suezia« (1840), »Margherita di York« (1841), »Odalisa« (1842) und »Virginia« (1843). Von 1843 an nur Kirchenkompositionen, u. a. ein »Miserere a cappella«.

Nisard (spr. nisahr), Théodore, Pseudonym des Abbé Théodule Eléazar Xavier Normand, geb. 27. Jan. 1812 zu Quaregnon bei Mons in Hennegau, Sohn eines französischen Lehrers, der später zu Lille angestellt wurde, wo N. seinen ersten Musikunterricht erhielt, wurde Chorknabe zu Cambrai und bildete sich dort und in Douai zu einem tüchtigen Cellisten aus, trat aber nach Absolvierung des Gymnasiums ins Priesterseminar zu Tournay und wurde 1839 Gymnasialdirektor zu Enghien. Seine zeitweilig zurück gedrängte Neigung zu musikalischen Studien brach nun wieder hervor, und N. warf sich besonders auf die Theorie und Geschichte der Kirchenmusik. 1842 vertauschte er seine Stellung gegen die eines zweiten Kapellmeisters und Organisten an der Kirche St. Germain zu Paris, gab dieselbe aber nach einigen Jahren auf und beschränkte sich auf seine schriftstellerischen Arbeiten. Seine wichtigsten Publikationen sind: »Manuel des organistes de la campagne« (1840; Erklärung der Orgel, des Plain-Chant und seiner Begleitung, Orgelstücke &c.); »Le bon Ménestrel« (1840, Gesänge für geistliche Erziehungsanstalten: beide Werke noch unter seinem wahren Namen Normand); »Le plain-chant Parisien« (1846); eine neue Ausgabe von Jumilhacs [1672] »La science et la pratique du plain-chant« (1847, mit Le Clercq, erstem Kapellmeister an St. Germain und Buchhändler; beide haben viele Anmerkungen hinzugefügt); »De la notatation proportionnelle au moyen-âge« (1847, Abdruck einer Anmerkung zum vorigen Werk); »Etudes sur les anciennes notations musicales de l'Europe« (1847); »Dictionnaire liturgique, historique et pratique du plain-chant et de musique d'église au moyen-âge et dans les temps modernes« (1854, mit d'Ortigue); »Méthode de plain-chant pour les écoles primaires (1855); Études sur la restauration du chant grégorien au XIX. siècle (1856); »Du rhythme dans de plain-chant« (1856); »Revue de musique ancienne et moderne« (Monatsschrift, nur 1856, enthält einen vortrefflichen Artikel über Franko von Köln); »Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie« (1857); »L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue enseigné en quelque lignes de musique« (1860); »Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue d'après les maîtres du XV. et XVI. siècles« (1860). Dazu kommen Monographien über Odo von Clugny, Palestrina, Lully, Rameau, Abt Vogler, Pergolesi u. a. N. hatte sich in dem Streit über die Echtheit des Antiphonars von St. Gallen anfänglich auf seiten Kiesewetters, der die Frage bejahte, gestellt (in der »Revue de musique ancienne et moderne«); Schubigers Untersuchungen bekehrten ihn aber zur gegenteiligen Ansicht, die er nun verfocht in »Le P. Lambillotte et Don A. Schubiger« (1857). N. ist der Entdecker des berühmten Antiphonars von Montpellier, das mit Neumen und mit lateinischer Buchstabenschrift (a—p) notiert ist.

Nissen, 1) Georg Nikolaus von, dän. Staatsrat, geb. 27. Jan. 1765 zu Hardensleben in Dänemark, gest. 24. März 1826; heiratete die Witwe Mozarts und sammelte Materialien zu einer Mozart-Biographie, starb jedoch vor deren Herausgabe, welche erst 1828 durch die Witwe erfolgte: »Biographie W. A. Mozarts; nach Originalbriefen &c.« Ein Supplement (Verzeichnis der Werke Mozarts) erschien 1829. — 2) Henriette (N.-Saloman), geb. 12. März 1819 zu Gotenburg

in Schweden, gest. 27. Aug. 1879 im Bad Harzburg am Harz; zeigte früh musikalische Begabung, wurde 1839 in Paris Schülerin von Manuel Garcia im Gesang und von Chopin im Klavierspiel, debütierte zuerst 1843 daselbst an der Italienischen Oper als Adalgisa (»Norma) und Elvira (Don Juan«), worauf sie sofort engagiert wurde. Mit immer steigendem Erfolg sang sie 1845—48 in Italien, Petersburg, London, Norwegen und Schweden. 1849—50, desgleichen 1853 sang sie in beinahe sämtlichen Gewandhauskonzerten zu Leipzig und dokumentierte sich in Berlin als ebenbürtige Nebenbuhlerin von Jenny Lind. 1850 vermählte sie sich mit dem dänischen Komponisten Saloman (s. d.), machte nun mit ihm gemeinsame Konzertreisen, sang in den Konservatoriumskonzerten zu Paris und Brüssel und erhielt endlich 1859 den Ruf als Gesanglehrerin an das eben entstehende Petersburger Konservatorium. In dieser ehrenvollen Stellung verharrte sie, eine große Anzahl bedeutender Schülerinnen bildend und Rufe nach Stuttgart und Wien ausschlagend, bis an ihr Ende. Eine Gesangschule, die sie in den letzten Jahren ausgearbeitet, erschien 1881 (russisch, französisch und deutsch). — 3) Erica R., s. Lie.

Rivers (spr. niwähr), Guillaume Gabriel, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 1617 zu Melun, gestorben nach 1700 in Paris; studierte Theologie am Seminar St. Sulpice zu Paris und erhielt Klavierunterricht von Chambonnières, wurde 1640 Organist an der Kirche St. Sulpice, 1667 Tenorist der königlichen Kapelle, später Kapellorganist und Musiklehrer der Königin. Seine Schriften sind: »La Gamme du Si, nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans nuances« (1646; eins der einflußreichsten Schriftchen gegen die Solmisation, bis 1696 viermal aufgelegt); »Méthode pour apprendre le plain-chant d'église« (1667); »Traité de composition de musique« (1667 u. öfter, auch holländisch); »Dissertation sur le chant grégorien« (1683). Zur praktischen Musik gab er heraus: »Kirchengesänge für die Gemeinde von St. Sulpice« (1656); »Graduale romanum juxta missale Pii V.« (1658); »Antiphonarium romanum juxta breviarium Pii V.« (1658); Offizien für den Palmsonntag und Karfreitag (1670 und 1689); Gesänge und Motetten für das Ludwigsstift zu St. Cyr (1692) und mehrere Bücher Orgelstücke (»Livre d'orgue«, 1665, 1671, 1675).

No, s. Non.

Röb, Viktorine, s. Stolz.

Nocturne (franz., spr. nottürn'), s. Notturne.

Rohl, K. Fr. Ludwig, Musikschriftsteller, geb. 5. Dez. 1831 zu Iserlohn, gest. 16. Dez. 1885 zu Heidelberg; Sohn des Justizrats F. L. R., absolvierte das Gymnasium in Duisburg und studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin Jura, in Berlin aber zugleich bei S. W. Dehn Generalbaß. Nachdem er einige Zeit als Referendar in Iserlohn fungiert hatte, ging er als Musiklehrer nach Heidelberg, habilitierte sich dort als Privatdozent (1860) und machte sich durch die Herausgabe einer Beethoven-Biographie (1864—77, 3 Bde.), Briefe Beethovens (1865), Briefe Mozarts (1865) bekannt, wurde 1865 Ehrenprofessor (d. h. außerordentlicher Professor) an der Universität zu München, legte aber schon 1868 diese Stelle nieder, privatisierte bis 1872 zu Badenweiler, ging dann wieder als Privatdozent nach Heidelberg, wurde 1880 zum Professor ernannt und war seit 1875 zugleich Dozent am Polytechnikum zu Karlsruhe. Außer den schon genannten gab R. noch folgende Schriften heraus: »Neue Briefe Beethovens« (1867); »Musikerbriefe« (1867); »Mozarts Leben« (2. Aufl. 1877); »Beethoven, Liszt, Wagner« (1874); »Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); »Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1880); »Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik« (1885) u. a.

Rohr, Christian Friedrich, geb. 7. Okt. 1800 zu Langensalza, gest. 5. Okt. 1875 in Meiningen, war als Violinist einer der ersten Schüler Spohrs, in der Komposition Schüler von Umbreit und Hauptmann. Nach mehreren mit großem Glück unternommenen Kunstreisen kam er 1830 als Konzertmeister in die Kapelle des Herzogs von Meiningen. R. komponierte viele Lieder, Quintette, Quartette, Orchesterstücke, Geigensachen, von denen vieles im Druck erschien, ferner die Opern: »Der Alpen-

hirt« (Gotha 1831), »Liebeszauber« (Meiningen 1831), »Die wunderbaren Lichter« (das. 1833), »Der vierjährige Posten« (das. 1851) und endlich die Oratorien: »Martin Luther« (Eisenach 1850), »Frauenlob« und »Helvetia«.

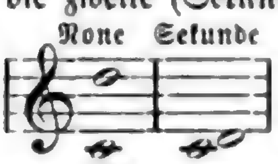
Nokturne (ital. Notturno, franz. Nocturne, »Nachtstück«), eine seit Field und Chopin sehr in Aufnahme gekommene Bezeichnung für Klavierstücke träumerischen Charakters, die indes keinerlei bestimmte Form bedingt.

Nolae, s. Tintinnabula.

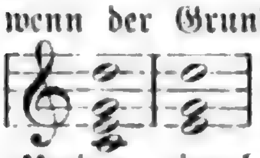
Nomos (»Gesetz«) nannten die alten Griechen eine nach den Anforderungen der Kunst gebildete Melodie, einen Gesang, der in mehrere Unterabteilungen zerfiel; man unterschied besondere Nomoi des Zitherspiels oder Flötenspiels ohne Gesang. S. Griechische Musik.

Non (ital., »nicht«); n. legato, s. v. w. halbstakkato.

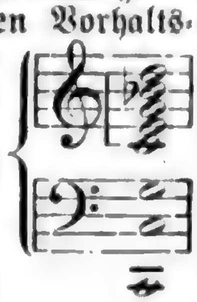
None (nona, sc. vox), die neunte (diatonische) Stufe, welche ebenso heißt wie die zweite (Sekunde):



Doch unterscheidet die Harmonielehre N. und Sekunde, da die N. als wesentlicher Bestandteil von Akkorden auftritt, die terzenweise aufgebaut sind (bekanntlich ist der Terzenaufbau das punctum saliens der Theorie der deutschen Harmoniker des 18.—19. Jahrh.). Von dem unter Dissonanz dargelegten Standpunkt aus ist die N. wie die Sekunde ein die Konsonanz störender Ton und zwar ein Ton, welcher entweder vor der Oktave (das gewöhnliche) oder vor der Dezime als Vorhalt auftritt; als N. erscheint er dann, wenn der Grundton trotz des Vorhalts vor der Oktave vertreten ist (1), als Sekunde, wenn der Grundton ausgefallen ist (2):



Die meisten Nonenakkorde gehören daher zweifellos zu den Vorhaltsakkorden; eine besondere Beachtung erheischt aber der natürliche Nonenakkord, welcher dem Zusammenklang des 4., 5., 6., 7. und 9. Obertons entspricht:



Der Wohlklang dieses Akkords ist zufolge seiner akustischen Verhältnisse ein außerordentlicher, und besonders Wagner hat damit vortreffliche Wirkungen erzielt. Wie wenig übrigens der Begriff der Konsonanz sich mit dem des Wohlklangs deckt, beweist der Nonenakkord schlagend, der für das musikalische Verständnis eine der kompliziertesten Dissonanzen ist. Der kleine Nonenakkord (c . e . g . b . des) ist akustisch bei weitem nicht so wohlklingend wie der große (natürliche) aber zufolge des ausgesprochenen Vorhaltsverhältnisses der kleinen N. zur Oktave musikalisch leichter verständlich und wurde deshalb früher in der praktischen Musik beliebt als der große.

Nonenakkord, s. None.

Norblin, Louis Pierre Martin, ausgezeichneter Cellist, geb. 2. Dez. 1781 zu Warschau, gest. 14. Juli 1854 auf Schloß Connantre (Marne); war Schüler des Pariser Konservatoriums und 1811 bis 1841 erster Cellist der Großen Oper, 1826—46 Celloprofessor am Konservatorium. — Sein Sohn Emile, geb. 2. April 1821 zu Paris, gest. 18. Aug. 1880 daselbst, war gleichfalls ein vortrefflicher Cellist.

Normaltonhöhe, s. A.

Normand (spr. normáng), s. Rikard.

Normann, Ludwig, geb. 28. Okt. 1831 zu Stockholm, gest. 28. März 1885 daselbst, war Schüler Lindblads und später des Leipziger Konservatoriums. Er wurde 1857 Lehrer der Komposition an der königl. Akademie zu Stockholm, 1861 Kapellmeister an der Oper daselbst. 1864 verheiratete er sich mit der Violinvirtuosin Wilhelmine Neruda (s. d.). Von Kompositionen sind zu nennen: 2= und 4händige Klavierstücke, eine Violinsonate, ein Klaviertrio, ein Klavierquartett ꝛc.

Noskowski, Sigismund, geb. 2. Mai 1846 zu Warschau, seit 1876 städtischer Musikdirektor zu Konstanz, machte sich als begabter Komponist bekannt (Streichquartett op. 9, Ouvertüre »Das Meerauge«, Ballettmusik op. 42, Klavierstücke ꝛc.

Nota (lat. u. ital.), Note. N. romana, s. Neumen; N. quadrata, quadriquarta, s. Choralnote; N. cattiva, eine auf den schlechten (nicht accentuierten) Taktteil fallende Note, schlechte Note; N. cambiata, Wechselnote.

Note sensible (franz., spr. nott ssangssibbl), s. v. w. Leitton (s. d.).

Noten (vgl. lat. nota, »Zeichen«) sind konventionelle Zeichen für die musikalischen Töne; das Wort nota im Sinn von Note gebrauchte schon Fabius Quintilian (2. Jahrh. n. Chr.); Boëtius (um 500 bezeichnet damit die *griechische* Notenschrift, später ging der Name auf die *Neumenschrift* (Nota romana) und nach Erfindung der Linien auf die *Choralnote* und *Mensuralnote* über (vgl. die Spezialartikel). Es ist besonders zweierlei, was die N. auszudrücken haben: die Tonhöhe und die Dauer des Tons. Bezüglich jener ist unter A die übersichtliche Zusammenstellung gegeben; betreffs der historischen Notizen s. Buchstabentonschrift und Neumen. Über die Zeichen der Tondauer ist unter »Rhythmische Wertzeichen« und »Tabulatur« einiges gesagt.

Notendruck. Nicht lange nach der Erfindung der Buchdruckerkunst fing man auch an, Musiknoten zu drucken und zwar zuerst in Missalien; zunächst jedoch druckte man nur die (roten) Notenlinien und schrieb die Noten nachträglich hinein oder druckte sie mittels grober Typen mit der Hand nach (Patronendruck). Der nächste Fortschritt war die Ausführung kleiner Musikbeispiele in Holzschnitt (Holztafeldruck), für Figuralmusik zuerst angewandt 1487 zu Bologna von Hugo Rugeriis in des Burtius »Musices opusculum«; auch in Gaforis »Practica musicae« (1492) sind die Beispiele in Holztafeldruck ausgeführt. Für den Druck der Missalien ging man bald zum Typendruck über, d. h. man druckte die roten Linien mit den Initialen etc. und die schwarzen Noten mit den schwarzen Buchstaben (schon 1488); wahrscheinlich waren aber diese groben Typen der Choralnote noch immer aus Holz geschnitten. Der erste, welcher mit gegossenen Typen Noten druckte, war Petrucci (s. d.), privilegiert vom Rat zu Venedig 1498; seine Drucke waren, wie die der Missalien der letztbeschriebenen Art, Doppeldrucke, aber von seltener Vollkommenheit, die Typen von zierlicher Form und die Noten stets genau auf die Linien überdruckt, was bei spätern Nachahmern (z. B. Junta in Rom) durchaus nicht der Fall war. In Frankreich kamen zu Anfang des 16. Jahrh. die einfachen Typen auf, welche Linien und Noten vereinigten, d. h. jede Note war zugleich ein Vertikalausschnitt aus dem Liniensystem. Öglin zu Augsburg druckte um 1507 die Oden des Tritonius noch mit Holztypen, 1512 aber schon mit Metalltypen (Doppeldruck), die auch Peter Schöffer in Straßburg 1513 anwandte. Der Notentypendruck hatte auch Einfluß auf die Schreibweise der Noten; um nämlich dieselbe Type doppelt benutzen zu können, z. B. ♩ auch als ♩ (umgedreht), ließ man die früher streng festgehaltene Unterscheidung der Richtung der Cauda der großen und kleinen Notengattungen (nach unten für Maxima und Longa, nach oben für Minima und die kleinern) fallen. Der Versuch der Carpentras (1532), die in der Kursivnotenschrift allmählich durchdringende runde Notenform statt der eckigen in den N. einzuführen, scheint eher das Gegenteil bewirkt zu haben, da man noch durch das ganze 16. Jahrh. auch in geschriebenen Chorbüchern die eckige Form bewahrte. Der älteste große französische Musikdrucker und Verleger war P. Attaignant (1526); bedeutender ward die Familie Ballard (s. d.), welche 1552 ein königliches Privileg erlangte, das durch zwei Jahrhunderte immer erneuert wurde und die Ballards in die Lage setzte, ohne Furcht vor Konkurrenz noch in der Mitte des 18. Jahrh. mit denselben Typen drucken zu können, mit welchen ihre Vorfahren im 16. druckten, obgleich dieselben längst veraltet waren. Übrigens sah man sich schon gegen Ende des 16. Jahrh. in die Lage versetzt, vom Typendruck auf den Plattendruck zurückgreifen zu müssen, freilich nicht mehr zu dem ungefügen Holzschnitt, sondern zu dem unterdessen zu großer Vollendung gelangten Kupferstich. Die Unmöglichkeit, Typen, wie man sie damals hatte, so eng zusammenzustellen, daß man mehrere Noten übereinander in dasselbe Liniensystem bringen konnte (vgl. Partitur), zwang, für den Druck der Erstlingsblüten der Orgelkunst ein andres Mittel zu finden; der erste, welcher Noten in Kupfer stach, war Simon Verovio (1586). Seitdem bestehen Platten- und

Typendruck nebeneinander und werden auch fernerhin nebeneinder bestehen; der Plattendruck vervollkommte sich durch Anwendung von Werkzeugen, welche den Notenköpfen genau gleiche Größe gaben und die Gravierarbeiten erleichterten, bis man nach Einführung des Zinn- und endlich des Zinkstichs dazu übergehen konnte, die Noten mit Stempeln einzuschlagen (diesen Fortschritt machten die Engländer Cluer und Walsh um 1730). Aber auch der Typendruck entwickelte sich weiter, nachdem er fast 250 Jahre ohne wesentliche Veränderung ausgeübt worden war; das Problem, ihn auch für Orgel- und Klaviermusik, überhaupt für die Einstellung mehrerer Stimmen in ein Liniensystem verwenden zu können, löste Gottlob Jmanuel Breitkopf 1755 (vgl. Breitkopf u. Härtel). Seine beweglichen und zerlegbaren Typen unterscheiden sich von den frühern, auch beweglich (caratteri mobili) genannten dadurch, daß z. B. an einer Achtelnote der Kopf, die Cauda und das Fähnchen besondere Typen sind (● ı ↖) und die Linienteilchen noch extra angesetzt werden, also keine Type durch das ganze Liniensystem hindurchgeht. Der Satz mit diesen Typen ist freilich sehr mühselig und kostspielig, vermag aber doch dem Stich die Wage zu halten (vgl. die billigen Holleschen Ausgaben). Im großen und ganzen ist der Typendruck jetzt für Notenbeispiele im Bücherdruck reserviert, während die praktische Musik fast nur noch auf Zink gestochen oder lithographiert wird.

Notenschrift ist die schriftliche Aufzeichnung von Tönen. Die ältesten Arten der N. sind wahrscheinlich die Buchstabentonschriften; eine sehr weit entwickelte Buchstabentonschrift besaßen die alten Griechen (s. Griechische Musik). Eine Art musikalischer Stenographie oder Kurrentschrift waren die für die Notierung der katholischen Ritualgesänge im Mittelalter üblichen Neumen. Unsre abendländische N. hat sich aus der Verbindung einer frühmittelalterlichen Buchstabentonschrift, der fälschlich sogen. Gregorianischen (vgl. Gregor), mit der Neumenschrift seit dem 11.—12. Jahrh. allmählich zu ihrer heutigen Gestalt entwickelt. Wesentliche Verdienste um ihren Ausbau hat Guido von Arezzo (s. d.), der Erfinder des heute üblichen Gebrauchs der Notenlinien; die Anwendung von einer oder zwei Linien mit Schlüsseln (f und c) ist aber noch noch älter als Guido. Die Einführung rhythmischer Wertzeichen für die Tondauer schuf im 12. Jahrh. die Choralnote zur Mensuralnote (s. d.) um. Das 14. Jahrh. brachte die Taktvorzeichnungen, das 17. endlich die Erlösung von den komplizierten Bestimmungen der Mensuraltheorie, den Taktstrich. Neben der nun völlig ausgebildeten modernen N. hielt sich bis ins 18. Jahrh. hinein die Buchstabentabulatur (s. Tabulatur). Ein Gesamtbild der Entwickelung unsrer N. hat der Herausgeber dieses Lexikons in seinen »Studien zur Geschichte der N.« (1878) gegeben, einen kurzen Abriß derselbe in Waldersees »Sammlung musikalischer Vorträge« (Nr. 28).

Notker, Balbulus (St. Notker), Mönch im Kloster St. Gallen, geb. 840, gest. 6. April 912; ist einer der ältesten und bedeutendsten Sequenzenkomponisten, von dem unter anderm das »Media in vita in morte sumus« herrührt. Näheres über ihn sowie eine Aufzählung und teilweise Wiedergabe seiner Sequenzen s. bei Schubiger, Die Sängerschule von St. Gallen (1858). Der Tradition nach ist N. auch der Verfasser mehrerer kleinen deutschen Traktate über die Musik, die von manchen dem 100 Jahre jüngern St. Gallener Mönch Notker Labeo zugeschrieben werden, doch wohl kaum mit Recht, da von diesem nicht bekannt ist, daß er in der Musik bewandert war. Philologische Gründe können in dieser Frage kaum etwas beweisen, da die erhaltenen Manuskripte nicht Autographen sind. Vier der Traktate: »De octo tonis«, »De tetrachordis«, »De octo modis«, »De mensura fistularum organicarum«, hat Gerbert (»Script.«; I) abgedruckt, einen fünften (Monochordteilung) nebst dem ersten und letzten der beiden genannten der Herausgeber dieses Lexikons in seinen »Studien zur Geschichte der Notenschrift«. Sehr zweifelhaften Werts ist Notkers Erklärung der Romanusbuchstaben (»Explanatio quid singulae litterae in superscriptione significent cantilenae«), die vielfach ab-

gedruckt ist, auch bei Gerbert a. a. O.; es scheint nämlich, daß N. selbst von der Bedeutung dieser Zeichen keine Kenntnis mehr hatte.

Notograph (Melograph), s. Schmeil.

Nottebohm, Martin Gustav, verdienter Musikschriftsteller, geb. 12. Nov. 1817 zu Lüdenscheid in Westfalen, gest. 30./31. Okt. 1882 in Graz auf der Rückreise von einer Badekur, war 1838—39, wo er als Freiwilliger im Gardeschützenbataillon zu Berlin diente, Schüler von L. Berger und Dehn, ging 1840 nach Leipzig und setzte bei Mendelssohn und Schumann seine Studien fort; 1846 setzte er sich zu Wien fest, machte noch einen Kursus Kontrapunkt bei S. Sechter durch und war seitdem als Musiklehrer ohne jegliche Anstellung daselbst thätig. N. war speziell Beethoven-Forscher und hat manches sehr Interessante zu Tage gefördert. Seine schriftstellerischen Arbeiten sind: »Ein Skizzenbuch von Beethoven« (1865); »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Beethoven« (1868); »Beethoveniana« (1872); »Beethovens Studien« (1. Bd.: »Beethovens Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri. Nach den Originalmanuskripten«, 1873); »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts« (1874); »Neue Beethoveniana« (im »Musikalischen Wochenblatt« 1875 ff.); »Mozartiana« (1880); »Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803« (1880). Als Komponist ist N. mit einem Klavierquartett, mehreren Trios und Sachen für Klavier allein hervorgetreten (im ganzen 17 Werke).

Notturno, s. Nokturne.

Nourrit (spr. nurih), Adolphe, ausgezeichneter Bühnensänger (Tenor), geb. 3. März 1802 zu Paris als Sohn des Tenoristen der Großen Oper, Louis N. (geb. 4. Aug. 1780 zu Montpellier, gest. 23. Sept. 1831 in Brunoy bei Paris), wurde von seinem Vater, welcher trotz sehr respektabler und gut aufgenommener Leistungen als Sänger wenig Ehrgeiz hatte und während seiner Künstlerkarriere nebenbei als Geschäftsführer eines Juwelenhändlers fungierte, zum Kaufmann bestimmt, bildete sich aber heimlich aus und durfte schließlich auf Zureden Garcias sich der Bühne widmen. 1821 debütierte er in der Großen Oper als Pylades in Glucks »Iphigenia auf Tauris« und gewann sofort das Publikum durch seine frappante Ähnlichkeit mit seinem Vater sowohl körperlich wie als Künstler. Als der Vater 1825 seine Entlassung nahm, rückte er in seine Stelle als erster Tenor und war lange der gefeierte Liebling des Publikums wie der Komponisten. Zugleich versah er die Stelle eines Gesangprofessors am Konservatorium. Aus der Reihe der für ihn geschriebenen und von ihm kreierten Rollen seien genannt: Masaniello in der »Stummen von Portici«, Arnold im »Tell«, Robert in »Robert der Teufel«, Eleazar in der »Jüdin«, Raoul in den »Hugenotten«. Das Engagement von Duprez neben ihm veranlaßte ihn, seine Entlassung zu nehmen (1837); unruhig und unzufrieden, gastierte er in Belgien, Südfrankreich und Italien, sein Trübsinn nahm trotz der begeisterten Aufnahme zu, und 8. März 1839 stürzte er sich zu Neapel nach einer Aufführung der »Norma« aus dem Fenster. N. war nicht nur ein ausgezeichneter Sänger, sondern überhaupt reich begabt u. hat unter anderm einige berühmte Ballette für die Taglioni und Fanny Elßler geschrieben (»La Sylphide«, »La tempête«, »Le diable boiteux« ꝛc.). — Nourrits Bruder Auguste (geb. 1808 zu Paris, gest. 11. Juli 1853 in L'Isle Adam), war gleichfalls ein vortrefflicher Tenorist und zeitweilig Operndirektor im Haag, zu Amsterdam und Brüssel.

Novellette, eine wohl zuerst von Schumann (Op. 21) gebrauchte Bezeichnung für Klavierstücke freier Gestaltung mit einer größern Anzahl von Themen; Schumann wählte wohl den neuen Namen auch mit darum, weil er viel Neues brachte, harmonische und rhythmische Kombinationen kühnster Art. Der Name ist seitdem öfters gebraucht worden, bedeutet sowenig wie Romanze oder Ballade etwas Bestimmtes, ist aber überwiegend für längere Stücke im Gebrauch, in denen kurze Themen bunt wechseln.

Novello, Vincent, der Begründer des bedeutenden Londoner Musikverlags N., Ewer and Co. (1811), geb. 6. Sept.

1781 zu London, gest. 9. Aug. 1861 in Nizza; stammte väterlicherseits aus einer italienischen Familie, genoß eine vortreffliche musikalische Ausbildung, war bereits 1797 Organist der portugiesischen Gesandtschaftskapelle (bis 1822), wurde Mitbegründer der Philharmonic Society, deren Konzerte er mehrfach dirigierte, 1840 bis 1843 Organist der katholischen Kapelle zu Moorfields und lebte seit 1849 seiner Gesundheit wegen in Nizza. N. war selbst fruchtbarer Komponist (Messen, Motetten, Kantaten 2c.), hat sich aber besonders als Herausgeber verdient gemacht, zuerst mit »A collection of sacred music« (1811, 2 Bde.), der eine gewaltige Reihe von Sammelwerken englischer Komponisten (»Purcells sacred music«, 1829, 5 Bde.; »Croft's Anthems«, »Greene's Anthems«, »Boyce's Anthems« 2c.) sowie deutscher Meister (Messen von Haydn, Mozart, Beethoven u. a.) folgte. — Novellos vierte Tochter, Clara Anastasia, geb. 10. Jan. 1818, war eine gefeierte Oratoriensängerin, verheiratete sich 1843 mit einem Grafen Gigliucci, sang aber noch bis 1860. Sein ältester Sohn, Joseph Alfred, geb. 1810, war Baßsänger, hat sich aber seine Lorbeeren besonders als Dirigent des väterlichen Verlagsunternehmens verdient; er zog sich 1856 nach Italien zurück.

Noverre (spr. nowähr), Jean Georges, berühmter Choreograph, geb. 29. April 1727 zu Paris; gest. 19. Nov. 1810 in St. Germain bei Paris; war Solotänzer zu Berlin, Ballettmeister an der Komischen Oper in Paris (1749), sodann zu London (1755), Lyon, Stuttgart, Wien, Mailand und endlich 1776—80 an der Großen Oper zu Paris. 1780 zog er sich ins Privatleben zurück. N. führte in das pantomimische Ballett zuerst dramatische Aktion ein und vervollkommte diese Kunst erheblich. Er schrieb: »Lettres sur la danse et les ballets« (1760; mehrfach aufgelegt, auch unter dem Titel: »Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier«, 1802) und »Observations sur la construction d'une nouvelle salle d'opéra« (1781).

Nowakowski, Joseph, geboren 1805 zu Mniszek bei Radomsk in Polen, gest. 1865 in Warschau; ausgezeichneter Pianist, Schüler des Warschauer Konservatoriums, machte große Konzertreisen und wurde Professor am Alexanderinstitut in Warschau. Von seinen Kompositionen erschienen c. 60 Werke (eine Ouvertüre, 12 Klavieretüden, Quintette, Quartette, Kirchensachen, Fantasien, Nokturnen, eine Klavierschule, viele Lieder).

Nucéus, s. Gaucquier.

Null (0, ^{0}), s. Generalbaß u. Klangschlüssel. Vgl. auch O.

Nunc dimittis, die Anfangsworte des Lobgesangs des Simeon (Canticum Simeonis), Luk. 2, 29: »Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren«, welche von vielen Tonsetzern mehrstimmig komponiert wurden.

O.

O, 1) (ital.) oder, z. B. Violino o flauto. — 2) (lat.) Die Interjektion O!, speziell: »Les O de Noël«, die Weihnachtsantiphone der katholischen Kirche in Frankreich, welche mit O! beginnen. — 3) Kreis, ○, das Zeichen des Tempus perfectum (s. d.). — 4) In den mittelalterlichen Tonarien am Rand mit Neumen notierter Gesänge ist o das Merkzeichen, daß dieselben dem vierten Kirchenton angehören. — 5) Null, s. d.

Oakeley (spr. ohk'li), Sir Herbert Stanley, Professor der Musik an der Universität zu Edinburg (seit 1865), geb. 22. Juli 1830 in Ealing, erhielt seine Erziehung am Gymnasium der Christuskirche zu Oxford, studierte Harmonie unter Elvey, Orgel unter Joh. Schneider in Dresden und besuchte einige Zeit das Konservatorium zu Leipzig. 1853 erlangte er den akademischen Grad eines Baccalaureus artium, 1856 den eines Magister artium und 1865 durch Verleihung seitens des Erzbischofs von Canterbury, der außer

den Universitäten in England allein das Recht dazu besitzt, die musikalische Doktorwürde. 1876 wurde er in den Ritterstand erhoben. O. ist ein ausgezeichneter Orgelspieler und giebt regelmäßige Orgelkonzerte in Edinburg. Von seinen Kompositionen wurden veröffentlicht: Gesänge mit Klavier und mit Orchester, Duette, 12 Chorlieder für gemischten Chor, Männerchöre, Bearbeitungen von 12 schottischen Volksmelodien für Chor, Studentenlieder, auch Klavierkompositionen, ein Festmarsch und ein Trauermarsch für Orchester und kirchliche Gesangswerke (Anthems, ein Morgen- und Abendservice ꝛc.).

Ob., Abkürzung für Oboe.

Oberdominante heißt die Oberquinte der Tonika (des Haupttons der Tonart), auch wohl der Durakkord der Oberquinte (Oberdominantakkord, auch schlechtweg Dominantakkord, Dominante), z. B. in C dur: g, resp. der G dur-Akkord, in A moll: e oder der E dur-Akkord. Vgl. Dominante.

Oberstimme nennt man im mehrstimmigen Satz die höchste der vertretenen Stimmen, d. h. in Gesangswerken für gemischte Stimmen die Sopranstimme, für Männerstimmen den ersten Tenor, wo der Sopran geteilt ist, den ersten Sopran, wo er ganz fehlt, den Alt ꝛc., bei Instrumentalwerken die erste Violine oder die sonst jeweilig höchste Stimme. Die O. ist in der neuern Musik die vorzugsweise melodieführende Stimme (früher war das eine Mittelstimme, der Tenor), weshalb sie auch wohl Melodiestimme genannt wird. Man wird nicht fehlgehen, wenn man annimmt, daß die Einführung der Bezeichnung der O. als Cantus statt wie früher Discantus, ein Beweis ist, daß man schon im 16. Jahrh. anfing, die O. als die dominierende zu empfinden.

Oberthür, Karl, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 4. März 1819 zu München, lebte zuerst in Wiesbaden, Zürich und Frankfurt a. M., aber schon seit 1844 in London, wo er als Virtuose wie als Lehrer angesehen ist. Er hat wiederholt von London aus auf dem Kontinent, auch in Deutschland, mit großem Beifall konzertiert. Seine zahlreichen Kompositionen sind meist Solostücke für Harfe, ein Quartett für vier Harfen, eine Notturne für drei Harfen, Trios für Harfe, Violine und Cello, ein Concertino für Harfe, aber auch Klavierstücke, Lieder, eine große Messe mit Harfe (»St. Philipp v. Neri«), 2 Ouvertüren (»Macbeth« und »Rübezahl«), eine Legende mit Harfe (»Lorelei«), eine Oper: »Floris de Namur« (zu Wiesbaden aufgeführt), ꝛc.

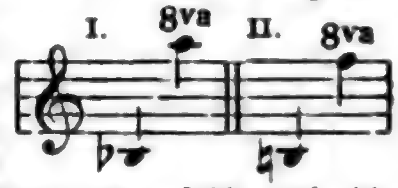
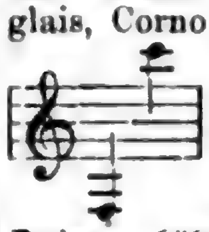
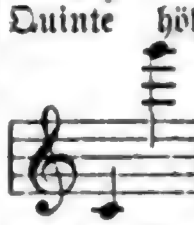
Obertöne (Aliquottöne, Partialtöne, Teiltöne, franz. Sons harmoniques) heißen die Töne, welche in ihrer Gesamtheit einen musikalischen Klang (s. d.) ausmachen. Zuerst aufgewiesen wurden sie von Mersenne, erklärt von Sauveur (1701), der auch schon ihre Bedeutung für die Erkenntnis der Prinzipien der Harmonik betonte; Rameau (1722) baute darauf sein musikalisches System. Die O. sind nicht ein Phänomen der Tonwahrnehmung, d. h. sie existieren nicht nur in unsern Ohren, sondern haben reale Existenz wie die Töne, nach denen die Klänge benannt werden; daß man sie früher nicht bemerkte oder nicht beachtete, findet seine Erklärung in dem Umstand, daß sie in den meisten Klangfarben viel schwächer sind als der Grundton (s. Klangfarbe). Die mathematische Theorie erklärt die Notwendigkeit der Bildung der O. dahin, daß es nicht möglich ist, klangfähige Körper in so regelmäßiger Weise in Schwingungen zu versetzen, daß sie nur einfache Pendelschwingungen machen; die bei der Klangerzeugung durch Streichen, Zupfen oder Anschlag einer Saite oder Anblasen einer Pfeife entstehende komplizierte Schwingungsform läßt sich mathematisch nur darstellen als Summe von Pendelschwingungen eines Grundtons und einer ins Endlose verlaufenden Reihe von Tönen, die (betreffs der Schwingungszahl) einfachen Vielfachen des Grundtons entsprechen.

Oberwerk, s. Manuale.

Obligāt (»verbindlich«, unentbehrlich, wesentlich) heißt eine konzertierend behandelte Begleitstimme, welche daher nicht etwa weggelassen werden darf; besonders nennt man eine Instrumentalstimme o., welche mit einer Singstimme konzertiert, in welchem Fall ja doch die Singstimme stets die dominierende Partie bleibt, wäh-

rend man z. B. statt Violinsonate mit obligater Bratsche und Continuo jetzt lieber sagt Duo für Violine und Bratsche und, wenn die Bratsche wirklich ebenbürtig behandelt ist, Concertante für Violine und Bratsche. Gesänge für eine Solostimme mit Orgel- oder Klavierbegleitung, auch wohl mit Orchester, und einem obligaten Instrument (Flöte, Violine rc.) sind besonders im vorigen Jahrhundert in großer Zahl geschrieben worden.

Obliquus, schief; motus o., s. v. w. Seitenbewegung (s. Bewegungsart [3]); figura obliqua, die von den Neumen übernommenen schief laufenden Striche in den Ligaturen der Mensuralnotierung, deren Anfang und Ende eine Note bedeutete: oder (vgl. Ligatur [2]).

Oboe (deutsch, ital., engl. rc.), auch Hoboe (v. franz. Hautbois, was s. v. w. »hohes Holzblasinstrument« bedeutet, im Gegensatz zum Basson [Fagott], dem »tiefen« Holzblasinstrument; daraus, daß das französische Wort in alle Sprachen überging, schließt man, daß das Instrument in Frankreich erfunden wurde. Zur Information fremdländischer Lexikographen sei bemerkt, daß »Hochholz« keineswegs ein deutscher Name der O. ist, sondern nur eine schlechte wörtliche Übersetzung von haut bois.) In ihrer jetzigen Gestalt ist die O. etwa 200 Jahre alt, abgesehen natürlich von den Vervollkommnungen der Mensur und der Vermehrung der Klappen, die anfänglich nur zwei waren und zuerst 1727 von Gerhard Hoffmann, Bürgermeister zu Rastenburg, auf 4 vermehrt wurden; heute, wo nebeneinander verschiedene Systeme des Baues der Oboen bestehen, giebt es Oboen mit 9—14 Klappen. Die O. hat sich aus der uralten Schalmei (s. d.) entwickelt, wie das Fagott aus dem Bomhart; alle die genannten gehören derselben Familie an, sie sind Instrumente mit doppeltem Rohrblatt. Die wesentlichste Veränderung bei der Umbildung von Schalmei und Bomhart zu O. und Fagott war die Beseitigung des Kessels, welcher die Rohrblätter umschloß und der vom Bläser an den Mund gesetzt wurde, während heute die Blätter selbst mit den Lippen gefaßt werden, wodurch erst ein ausdrucksvolles Spiel möglich wurde. Der Umfang der O. ist heute (I.):

doch schreibt man für Orchester besser nur wie II., da das tiefe b manchen Instrumenten fehlt und die höchsten Töne nicht jeder in der Gewalt hat. Vgl. auch das über die Härte der Rohrblätter unter »Fagott« Gesagte. Der Klang der O. ist ein wenig näselnd, aber viel kerniger als der der Flöte und weniger sinnlich-üppig als der der Klarinette; ihr Charakter im getragenen Gesang ist Naivität, Keuschheit, weshalb sie in der Opernmusik und Programmmusik eine große Rolle spielt als Repräsentantin der Jungfräulichkeit. In der Kirchenmusik wird sie noch heute der Klarinette durchaus vorgezogen. Eine gegenwärtig sehr beliebte oder richtiger wieder mehr und mehr in Aufnahme kommende Abart der O. ist die **Altoboe**, bekannt unter dem Namen **Englischhorn** (Cor anglais, Corno inglese), mit dem Umfang:

d. h. eine Quinte tiefer als die O. Englischhorn wird als transponierendes Instrument behandelt; man notiert für dasselbe eine Quinte höher, als es klingt, also:

(wie F-Horn). Der Körper des Englischhorns ist der Länge wegen im flachen Winkel geknickt; im 17.—18. Jahrh., wo dasselbe als O. da caccia allgemein verbreitet war, hatte es sichelförmige Gestalt wie der Zink und war mit Leder überzogen. — Ganz veraltet ist die O. d'amore (Hautbois d'amour), welche eine kleine Terz tiefer stand als die gewöhnliche O., also in A dur, sich aber von der gleichgestimmten O. bassa (Grand hautbois) dadurch unterschied, daß sie einen kugelförmigen Schalltrichter mit enger Öffnung hatte, wodurch der Klang stark gedämpft wurde. O. piccola ist der ältere Name der gewöhnlichen O. — Berühmte Virtuosen auf der O. waren, resp. sind: Sallantin, Lebrun, J. Ch. Fischer, Garnier, Barth, G. Vogt, Sellner, Barret, Thurner, Lavigne; von Schul- und Vortragswerken sind hervorzuheben die Me-

thoden von Sellner, Barret, Garnier (deutsch von Wieprecht), die 48 Etüden (Op. 31) von Ferling, Konzerte von Rietz (Op. 33), Ed. Stein (Op. 10), Klughardt (Op. 18) ꝛc.; auch haben alle die obengenannten Meister des Instruments Übungs- und Vortragsstücke, Konzerte ꝛc. für dasselbe geschrieben.

Die Orgelstimme O. ist eine 8 Fuß-Zungenstimme mit cylindrischen Aufsätzen, auf welche oben ein Trichter aufgelötet ist, so daß die Form der Aufsätze der des Orchesterinstruments O. ähnelt. O. ist eine sogen. halbe Stimme, d. h. sie wird nur für die obere Hälfte der Klaviatur disponiert und in der Tiefe durch Fagott (s. d.) ergänzt.

Obrecht, s. Hobrecht.

Ocarina, eine seit einigen Jahren beliebte musikalische Spielerei, eine Verbesserung des als »Kuckuck« bekannten alten Kinderspielzeugs, eine Pfeife aus Thon, deren Körper wie der Rumpf eines Vogels gestaltet ist und eine Anzahl Tonlöcher hat, die zugleich der einzige Ausweg des Windes sind; der Klang ähnelt daher dem einer gedackten Pfeife.

O'Carolan, Turlogh, einer der letzten irischen Barden, geb. 1670 zu Newtown bei Nobber (Meath), gest. 25. März 1738 in Alderford House (Roscommon); erblindete mit 16 Jahren an den Pocken und wurde schon mit 22 Jahren wandernder Sänger, d. h. er durchzog zu Roß das Land, begleitet von einem Diener, der die Harfe trug und das Pferd führte, genoß überall Gastfreundschaft und sang seine national gehaltenen, aber selbst erfundenen Weisen. Einer seiner Söhne veröffentlichte 1747 eine Sammlung seiner Lieder.

Ochetus (Hoquetus, Hocetus, Hocketus, Hocquetus), eine der ältesten Kompositionsformen, eine kontrapunktische Spielerei und zugleich eine Quälerei für die Sänger, die in mancher Beziehung an das englische Catch erinnert. Der O. bestand nämlich in einem schnell abwechselnden Pausieren der beteiligten Stimmen (Walter Odington [1228]: »dum unus cantat, alter tacet«): er wurde zweistimmig und auch dreistimmig bearbeitet. Der Name der O. kommt schon in der »Discantus positio vulgaris« (12. Jahrh.) vor, d. h. er ist so alt wie der Diskantus. Seine Spur verliert sich dagegen im Anfang des 14. Jahrh. Vgl. auch Johannes de Garlandia bei Coussemaker, »Script.«, I, S. 116.

Ochsenkuhn, Sebastian, Lautenist am Hof Otto Heinrichs von der Pfalz, gest. 2. Aug. 1574 zu Heidelberg; gab 1558 eine Sammlung Lautenstücke in Tabulatur heraus.

Ockenheim, s. Okeghem.

Octava, s. Ottave.

Octuor (Ottetto), s. Oktett.

Ode (griech., »Gesang«), lyrisches Gedicht sowie die Komposition eines solchen.

Odenwald, Robert Theodor, geb. 3. Mai 1838 zu Frankenthal bei Gera, Schüler von W. Tschirch und A. Helfer, war mit 18 Jahren Präfekt des Geraer Kirchenchors, 1859—60 Gesanglehrer an Geraer Schulen, begründete auch zu Gera 1868 einen schnell emporblühenden Gesangverein und wurde 1870 als Kantor an der Marienkirche und Gesanglehrer am Gymnasium nach Elbing berufen. 1871 rief er den Elbinger Kirchenchor ins Leben, dessen Leistungen er so entwickelte, daß das Kultusministerium demselben einen Zuschuß bewilligte. 1882 wurde er nach Hamburg berufen als Gesanglehrer am Realgymnasium und Wilhelmgymnasium und begründete auch in Hamburg sogleich einen Kirchenchor, der sich sehr erfreulich entfaltet. O. ist selbst Sänger und hat auch einige Vokalkompositionen (Psalmen, Chorlieder) herausgegeben.

Ode-symphonie (franz., spr. ohdssängfonih), s. v. w. Symphonie mit Chor.

Odington, Walter, der »Mönch von Evesham« (Worcester), 1228 Erzbischof von Canterbury, ist einer der bedeutendsten ältern Mensuralmusikschriftsteller; sein um 1220 verfaßter Traktat »De speculatione musicae« lag lange unbeachtet in der Bibliothek des Christ College zu Cambridge und ist erst in neuester Zeit von Coussemaker (»Script.«, I) abgedruckt worden. Er gehört zu den wichtigsten Dokumenten aus der Zeit des Diskantus.

Odo von Clugny (heilig gesprochen), Musikschriftsteller des 10. Jahrh., Schüler von Remi d'Auxerre, war 899 Kanonikus

und Kapellsänger zu Tours, trat 1009 in das Kloster Baume (Franche Comté) und war in der Folge Abt der Klöster Aurillac, Fleuri und 927 von Clugny, wo er 18. Nov. 942 starb. Odos Werk »Dialogus de musica« auch »Enchiridion« (musices) genannt, ist abgedruckt bei Gerbert (»Script.«, I). O. ist, wie es scheint, derjenige, welcher statt der älteren Buchstabennotation (A—G im Sinn unsers C—H) die seither übliche Bedeutung der Tonbuchstaben (A B C D E F G = unser A H C D E F G) einführte; auch das Γ (Gamma) für den Ton unter A taucht bei ihm zuerst auf. Vgl. Buchstabentonschrift.

Offenbach, Jacques, der berühmte Operettenkomponist, geb. 21. Juni 1819 zu Köln, gest. 5. Okt. 1880 in Paris; ist der Sohn des Kantors der israelitischen Gemeinde zu Köln, Juda O. (eigentlich Juda Eberscht), der unter anderm 1830 ein »Allgemeines Gebetbuch für die israelitische Jugend« herausgab. Wir haben kein Recht, O. zu den deutschen Komponisten zu zählen, denn er kam als Knabe nach Paris, war kurze Zeit Schüler des Konservatoriums (in der Celloklasse von Vaslin) und hat zwar seine Operetten in alle Welt gesandt, aber selbst Paris nicht anders als vorübergehend verlassen. Nachdem er zuerst einige Zeit als Cellist im Orchester der Komischen Oper mitgespielt und sich durch gefällige Kompositionen Lafontainescher Fabeln bekannt gemacht hatte, erlangte er 1849 die Kapellmeisterstelle am Théâtre français, wo er mit der »Chanson de Fortunio«, einer Einlage für A. de Mussets »Chandelier«, seinen ersten Bühnenerfolg hatte, und wurde 1855 selbst Opernunternehmer, indem er seine »Bouffes-Parisiens« zuerst in der Salle Lacazes (Champs Elysées) eröffnete und nach einigen Monaten in das Théâtre Comte in der Passage Choiseul verlegte. Eine große Zahl seiner allbekannten Werkchen ging hier in Szene. 1866 legte er die Direktion nieder und brachte seine Stücke auf verschiedene Pariser Bühnen (Variétés, Palais Royal 2c.), trat aber 1872 nochmals als Unternehmer auf und zwar am Théâtre de la Gaîté, welches er 1876 an Vizentini abgab, der es als »Théâtre lyrique« fortführte. Nach einer ziemlich mißratenen Tour durch Amerika, welche er in den »Notes d'un musiciens en voyage« (1877) beschrieb, lebte er nur noch der Inszenierung seiner Werke, zuletzt arg von der Gicht geplagt. O. hat im ganzen 102 Bühnenwerke geschrieben, darunter viele einaktige, aber auch die größern drei- und vieraktigen Werke jenem Genre von Musik angehörend, für welches die Franzosen das nicht übersetzbare Wort »musiquette« haben (s. v. w. Miniaturmusik, aber mit einem tadelnden Beigeschmack, zugleich Miniatur und Karikatur). Die Mehrzahl sind Operetten der von Hervé zuerst kultivierten Art, mit persiflierender oder frivoler Tendenz, eine bedauernswerte Ausgeburt des Geschmacks unsers Jahrhunderts, welche die wahren Interessen der Kunst um so mehr schädigt, als sie dem schlechten Geschmack der Menge zugleich huldigt und ihn immer mehr verflacht. Als diejenigen, welche am bekanntesten und (leider!) beliebtesten geworden sind, seien genannt »Orphée aux enfers« (»Orpheus in der Unterwelt«, 1858), »La belle Hélène« (»Die schöne Helena«, 1864), »Barbe-Bleue« (»Blaubart«, 1866), »La vie parisienne« (»Pariser Leben«, 1866), »La grande duchesse de Gérolstein« (1867), »Madame Favart« (1879). Seine ersten Stücke waren: »Les alcoves« (Paris 1847 im Konzert), »Marietta« (Köln 1849) und »Pepito« (Paris 1853), seine letzten die komische Oper »Les contes d'Hoffmann« (erst 1881 nach seinem Tod aufgeführt) und die Operette »Mademoiselle Moucheron« (dgl.). Vor Beginn seiner theatralischen Karriere schrieb O. einige Hefte Celloduette, Stücke für Cello und Klavier, und Lieder. — Ein Bruder von ihm, Jules O. (geb. 1815, gest. im Oktober 1880), war mehrere Jahre Kapellmeister an den Bouffes-Parisiens.

Offene Labialpfeifen, s. Labialpfeifen und Blasinstrumente.

Offene Oktaven, Quinten, s. Parallelen.

Offertorium (Offerenda, franz. Offertoire) heißt in der katholischen Kirche der Gesang des Chors während der Opferung des Kelchs und der Hostie durch den Priester (unmittelbar nach dem Credo). Das Gregorianische Antiphonar enthält für die

Messe eines jeden Tags im Jahr, ausgenommen Karfreitag und den stillen Sonnabend, einen besondern Psalmenvers als O.; doch ist längst der Gebrauch eingeführt, daß nach der Gregorianischen Melodie noch eine Motette auf denselben oder einen andern biblischen Text als O. gesungen wird. Solcher Art sind die von Palestrina und andern Komponisten komponierten Offertorien, manche sind auch mit Instrumental- (Orgel-) Begleitung geschrieben.

Officium (lat.), Gottesdienst, insbesondere Terminus für die Meßgesänge (Messenoffizien). O. defunctorum, s. v. w. Requiem; O. matutinum, Mette; O. vespertinum, Vesper.

Oginski, Name zweier poln. Fürsten, die sich auf dem Gebiet der nationalen Liederkomposition auszeichneten: 1) Michael Kasimir, Großfeldherr von Litauen (geb. 1731 zu Warschau, gest. 1803 daselbst), der in seiner Residenz Slonin ein Orchester unterhielt und für den ersten Erfinder der Pedale zum Umstimmen der Harfe gilt. — 2) Michael Kleophas, Großschatzmeister von Litauen, geb. 25. Sept. 1765 zu Gutzow bei Warschau, gest. 31. Okt. 1833 in Florenz, der besonders durch seine Polonäsen berühmt wurde.

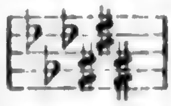
Öglin, Erhard, der erste deutsche Drucker (zu Augsburg), welcher Figuralmusik mit Typen druckte, nämlich die im Verlag von Riman (dem Vater des deutschen Buchhandels) erschienenen »Melopoiae sive harmoniae tetracenticae« des Peter Tritonius (1507, mit Holztypen) und das deutsche mehrstimmige Liederbuch von 1512 (mit Metalltypen, neue Partiturausgabe mit Klavierauszug von Eitner in den Publikationen der Gesellsch. f. Musikforsch., Bd. 9). Vgl. Notendruck.

Ohr. Das O. des Menschen wie der höher stehenden Tierarten ist ein äußerst komplizierter Mechanismus. Der äußere Schalltrichter, die Ohrmuschel mit dem Gehörgang, endet zunächst am Trommelfell, einer straff gespannten Membran, welche die Paukenhöhle verschließt. In dieser liegen die drei Gehörknöchelchen, deren erstes, der Hammer, das Trommelfell nabelförmig nach innen gezogen hält; am Hammer ist durch ein Gelenk der Amboß, an diesem ebenso der Steigbügel befestigt, welcher auf der dem Trommelfell gegenüberliegenden Seite der Paukenhöhle, von einer schmalen Membran umsäumt, eine Öffnung (das ovale Fenster, Vorhofsfenster, fenestra vestibuli) nach dem innern O., dem Labyrinth, verschließt. Das ganz mit Wasser angefüllte Labyrinth zerfällt in eine bauchige Höhle (Vorhof), drei Bogengänge mit flaschenförmigen Erweiterungen (Ampullen) und die Schnecke, deren Form der Name andeutet. Im Vorhof, teils schwimmend, teils an den knöchernen Wänden befestigt, befindet sich das häutige Labyrinth, welches die Form des knöchernen in verjüngtem Maßstab nachbildet. Das innerste O., die Schnecke, ist wieder durch eine Scheidewand in zwei Gänge geteilt, deren erster (die Vorhofstreppe) in den Vorhof einmündet und in der Spitze der Schnecke, wo die Scheidewand wegfällt, mit dem zweiten (der Paukentreppe) kommuniziert, welcher seinerseits ganz geschlossen zur Paukenhöhle zurückführt, von der er durch eine feine Membran, das ovale Fenster (Schneckenfenster, fenestra cochleae), abgeschlossen ist. Wird nun das Trommelfell durch Schallwellen getroffen, so werden dadurch die äußerst gelenkig gefügten Gehörknöchelchen bewegt, und durch diese wird der Druck, indem der Steigbügel tiefer in das runde Fenster hineingepreßt wird, dem Labyrinthwasser mitgeteilt, welches nur an einer einzigen Stelle nachgeben kann, nämlich durch die Membran des runden Fensters, d. h. nachdem die Bewegung das ganze innere O. durchlaufen hat. Dem Druck des ovalen Fensters auf die Luft in der Paukenhöhle giebt diese durch die Eustachische Röhre (tuba Eustachii), einen kleinen trompetenförmigen Gang, der nach der Rachenhöhle mündet, nach, ohne das Trommelfell aufs neue zu erschüttern. Der Hörnerv (acusticus) läuft durch die Spitze der Schnecke in das O. ein und sendet zahllose Ausläufer sowohl in die Scheidewand der Paukentreppe und Vorhofstreppe als auch in das häutige Labyrinth. Über die weitere Verwandlung der Schallbewegung in Tonempfindung sind nur Konjekturen möglich (vgl. Analyse der Klänge durchs O.). Näheres bei Helmholtz, Lehre von den Tonempfindungen (4. Aufl., S.

225 ff. u. 649 ff.). — Aus der hier gegebenen kurzen Beschreibung des Ohrs ist ersichtlich, wie leicht eine Störung der Hörfunktionen möglich ist, ohne daß der Nerv krank ist.

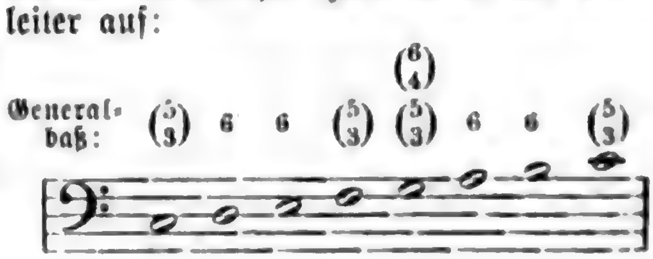
Ohrenquinten, eine von manchen Theoretikern aufgestellte Art von fehlerhaften Quintenparallelen, die thatsächlich nicht existieren, welche man aber doch hören soll (vgl. Parallelen)

Okeghem (Ockenheim, Okekem Okenghem, sogar Okergan) Johannes, der Altmeister der zweiten niederländischen Schule, aus welcher ein Josquin, Pierre de la Rue, Brumel, Compère ꝛc. hervorgingen, d. h. unter dem die Kunst des imitierenden Kontrapunkts ihren Höhepunkt erreichte (vgl Niederländer), gehört zu den berühmten Tonkünstlern, deren Geburtsjahr und -Ort ebenso wie das Todesjahr unbekannt sind. Die Annahme, daß er zu Termonde geboren, beruht nur darauf, daß daselbst um 1400 eine Familie van O. existierte, die Fixierung seines Geburtsjahrs auf 1415 bis 1420 darauf, daß in der Kathedrale zu Antwerpen 1443 ein Sänger O. angestellt war. Einen sicheren Anhalt gewährt dagegen die Notiz bei Tinctoris (1476), daß O., Regis, Busnois, Caron und Faugues Schüler von Dunstable, Binchois und Dufay gewesen (s. d.), welche wahrscheinlich sämmtlich um 1455 noch lebten. Danach hat man keinerlei Ursache, die Geburt Okeghems früher als 1430 anzusetzen. Ein zwingender Grund, die Identität des Antwerpener Kapellsängers O. mit dem berühmten Meister anzunehmen, ist nicht vorhanden (er könnte z. B. auch Okeghems Vater gewesen sein). 1461 war O. bereits erster Kapellsänger Karls VII. von Frankreich, und 1476 bezeichnete ihn Tinctoris in der Widmung seines Buches »De natura et proprietate tonorum« als Proto-Kapellan Ludwigs XI.; 1484 war er Schatzmeister (trésorier) an der Kirche St. Martin zu Tours und daneben erster königlicher Kapellsänger und scheint 1498 unter Belassung seiner Titel in den Ruhestand getreten zu sein, lebte aber noch 1512. Der 1525 gestorbene Dichter Crestin schrieb ein Trauergedicht auf Okeghems Tod, das 1527 in einem Band von dessen Gedichten gedruckt wurde. O. ist daher bestimmt zwischen 1512 und 1525 gestorben, d. h. jedenfalls sehr alt geworden (über 80 Jahre). Von Okeghems Werken ist wenig erhalten, eine einzige Messe (»Cujusvis toni«) ist im »Liber XV missarum« des Petrejus (1538) gedruckt, 6 Motetten zu 3 und 4 Stimmen und eine Sequenz: »Miles mirae probitatis«, in Petruccis »Canti C« (1503), ein dreistimmiger Räthselkanon mit der Vorzeichnung (ohne Schlüssel):



in S. Heydens »Ars canendi«, Glareans »Dodekachordon« ꝛc.; verschiedenartige Lösungen s. bei Hawkins, Burney, Forkel, Kiesewetter (»Verdienste der Niederländer«), Fétis (Biogr. univers.«), Riemann (»Notenschrift«) ꝛc.; Bruchstücke einer »Missa prolationum« bei S. Heyden, solche der Messe »Cujusvis toni« (»Ad omnem tonum«) bei Glarean; Messen im Manuskript: »De plus en plus« (Rom), »Pour quelque peine« und »Ecce ancilla Domini« (Brüssel), Motetten zu Rom, Florenz (Privatbesitz) und Dijon. Wertvolle Funde hat in neuester Zeit van der Straeten gemacht (6 Messen, ein Ave und einige Motetten). In neuern Drucken finden sich außer den wenigen Stücken in den genannten Geschichtswerken nur ein vierstimmiges Kyrie und Christe aus der Messe »Cujusvis toni« in Rochlitz' Sammlung und ein Bruchstück der »Missa prolationum« in Bellermanns »Kontrapunkt«.

Oktave (Octava, sc. vox), die achte Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie der Anfangston (vgl. Intervall). Über die harmonische Bedeutung der O. s. Klang. — Die Regel der O. (Regula dell' ottava, Règle de l'octave) hieß die knappe Fassung der Lehre des Akkompagnements bei den italienischen Praktikern des 17.—18. Jahrh., die im Keim die Lehre der Umkehrung der Akkorde und des Rameauschen Fundamentalbasses ist; sie stellt als die natürlichen Harmonien der Tonleiter auf:



Der größere Nutzen dieser Hausregel für die Praxis gegenüber dem Schematismus der deutschen Theoretiker, welche jede Stufe der Tonleiter mit einem Dreiklang besetzen, ist evident; doch ist sie allerdings nur ein Handgriff für Anfänger, für höhere Stadien der Entwickelung dagegen eine willkürliche Beschränkung.

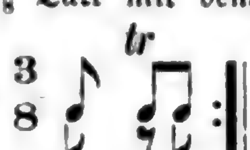
Oktavengattungen nennt man die durch die Reihenfolge der Ganz- oder Halbtonschritte von einander verschiedenen Ausschnitte von einem Oktavenumfang aus der Grundskala (s. d.) z. B. ist c d e͡f g a h͡c eine andere Oktavengattung als e͡f g a h͡c d e, weil bei ersterem die Halbtonschritte vom dritten zum vierten, und vom siebenten zum achten Tone liegen, bei letzterem dagegen dagegen vom ersten zum zweiten und vom fünften zum sechsten. Dagegen ist z. B. d e fis g a h cis d nur eine Transposition der ersteren Oktavengattung.

Oktavenverdoppelungen, s. Parallelen.

Oktett (Ottetto, Octuor), eine Komposition für acht Instrumente (Streich- oder Blasinstrumente oder beides), die sich vom Doppelquartett dadurch unterscheidet, daß nicht zwei Gruppen von je vier Instrumenten einander gegenüberstehen, sondern alle acht Instrumente als ein Chor zusammenwirken.

Oktavhorn vgl. Eichhorn.

Ole Bull, s. Bull.

Ole (El Ole), spanischer Tanz mäßiger Bewegung im 3/8 Takt mit dem Kastagnettenrhythmus:  (Solotänzerin).

Olibrio, Flavio Anicio, Pseudonym von Joh. Friedr. Agricola (s. d.).

Oliphant, Thomas, eifriger englischer Madrigalist, geb. 1799, gest. 9. März 1873 zu London; Mitglied und zuletzt Präsident der Madrigal Society, schrieb: »A brief account of the Madrigal Society« (1834); »A short account of madrigals« (1836); La musa madrigalesca« (1837, Sammlung der Texte von 400 Madrigalen), dichtete englische Texte zu alten italienischen Madrigalen, übersetzte den »Fidelio« ins Englische und gab Tallis' »Service and responses« heraus.

Ondriczek, Franz, ausgezeichneter Violinist, geb. 29. April 1859 zu Prag, als Sohn eines Berufsmusikers (Violinisten am Landestheater), von dem er den ersten Unterricht erhielt. Sein Vater leitete damals selbst eine Art Tanzkapelle und der sich erstaunlich früh entwickelte Knabe mußte bald zum Tanz aufspielen. Erst mit 14 Jahren wurde er den Gefahren dieser Lebensweise durch Aufnahme ins Prager Konservatorium entzogen. Drei Jahre später verließ er die Anstalt als fertiger Virtuose. Ein Prager Kaufmann gewährte ihm alsdann die Mittel zum weiteren Studium unter Massart in Paris und O. verließ das Pariser Konservatorium nach zwei Jahren mit dem ersten Preise. Seither hat er sich durch ausgedehnte Konzertreisen allerwärts in der vorteilhaftesten Weise bekannt gemacht.

Onslow, George, fruchtbarer Komponist, besonders im Gebiet der Kammermusik, geb. 27. Juli 1784 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), gest. 3. Okt. 1852 daselbst; Enkel des ersten Lord O., verlebte einen Teil seiner Jugend zu London, wo Hüllmandel, Dussek und Cramer ihm Klavierunterricht erteilten, kehrte sodann nach Frankreich zurück und verbrachte regelmäßig einige Wintermonate zu Paris, die Zwischenzeit aber meist auf seinem Landgut bei Clermont, wo er mit einigen Liebhabern fleißig musizierte, insbesondere Kammerensembles, bei denen er das Cello vertrat. Er hatte bereits selbst eine stattliche Reihe Kammermusikwerke geschrieben und herausgegeben, als er, um mit Erfolg die Komposition für die Bühne in Angriff zu nehmen, noch einen Kompositionskursus bei Reicha durchmachte. Seine drei komischen Opern: »L'alcade de la Véga« (1824), »Le colporteur« (1827) und »Le duc de Guise« (1827) gingen aber spurlos an den Parisern vorüber. O. genoß in der musikalischen Welt von Paris großes Ansehen und wurde 1842 zum Nachfolger Cherubinis in die Akademie gewählt. Er gab heraus: 34 Streichquintette, sämtlich ad lib. für 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli, oder für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder

für 2 Violinen, Bratsche, Cello und Baß (Op. 1, [Nr. 1—3], 17, 18, 19, 23, 24, 25, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 51, 57, 58, 59, 61, 67, 68, 72, 73, 74, 75, 78, 80, 82; die für gewöhnliche Kontrabassisten unausführbare Baßstimme ist für Dragonetti geschrieben); ferner 36 Streichquartette (Op. 4, 8, 9, 10, 21, 36 [Bearbeitung des Trios op. 14] 46 — diese sämmtlich je 3 Quartette enthaltend — op. 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 62, 63, 64, 65, 66 und 69); 10 Klaviertrios (Op. 3, 14 [je 3]; 20, 26, 27 und 83), 3 Klaviersonaten (Op. 2, 13, 28), 2 desgleichen vierhändig (Op. 7, 22), 6 Violinsonaten (Op. 11, Nr. 1—3, Op. 15, 29, 31), 3 Cellosonaten (Op. 16), ein Sextett (Op. 30) für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (oder mit Streichquartett statt der Bläser) ein Septett op. 79 für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (auch als Quintett für Klavier, Violine, Bratsche, Cello und Kontrabaß) und ein Nonett (Op. 77) für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett (mit Kontrabaß), endlich 4 Symphonien (Op. 41, 42, 69, 71) und „Abels Tod“ Soloszene für Baß mit Orchester. Heute ist das alles schon beinahe tote Musik,und nur seine Quintette werden von ernsthaften Musikfreunden hier und da einmal wieder vorgenommen.

Op., Abkürzung für Opus (lat.), Opera (ital.), Werk; die Komponisten pflegen ihre Werke in der Reihenfolge der Entstehung oder Veröffentlichung mit Op. 1, 2 ꝛc. zu numerieren (Opusnummern).

Opelt, Friedrich Wilhelm, Musiktheoretiker, geb 9. Juli 1794 zu Rochlitz (Sachsen), Kreissteuereinnehmer in Plauen, später Kreissteuerrat zu Dresden, gest. 22. Sept. 1863 als Geheimer Finanzrat daselbst; schrieb: »Über die Natur der Musik« (1834) und »Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet und durch neue Versinnlichungsmittel erläutert« (1852). O. behandelt die Musiktheorie nur vom rein mathematisch = physikalischen Standpunkt aus.

Oper. Der Name O. stammt aus dem Italienischen: Opera (in musica) bezeichnet aber nicht eigentlich das, was wir heute unter O. verstehen, sondern ganz allgemein Musikwerk, Komposition, unser Opus; der italienische Name der O. ist »dramma per musica«, erst die nähern Bezeichnungen »buffa«, »seria«, »semiseria« geben in Italien dem Wort Opera den Spezialsinn von O. Die Kunstform der O. oder, wie man seit Wagner lieber sagt, des »musikalischen Dramas« ist alt, stand bei den Griechen in hoher Blüte und ist vielleicht noch viel älter als die Blüte Griechenlands. Die Tragödien eines Äschylos, Sophokles, Euripides wurden musikalisch recitiert, die Chöre waren unisone Gesänge; leider fehlt uns jeder Anhalt, um uns von dem musikalischen Ausbau dieser Werke einen Begriff zu machen, da nicht eine Zeile der Musik derselben erhalten ist. Das Zeitalter der Renaissance mit seinem Streben, die hohe Kunstblüte des griechischen Altertums wieder zu beleben, schuf das Musikdrama neu; die erste Frucht dieser Renaissancebestrebungen war die Chromatik (s. Chroma 1), welche die moderne Tonalität finden half, die zweite das musikalische Drama, die O. In der That war es ein Kreis gelehrter und fein gebildeter Männer, sozusagen ein ästhetischer Theezirkel, welcher theoretisch das Musikdrama neu konstruierte. Die Wiege der O. waren die Salons des Grafen Bardi (s. d.) zu Florenz. Eine Reaktion gegen die das Verständnis des Textes zuletzt völlig erstickende kontrapunktische Kunst der Niederländer war unausbleiblich und zeigte sich bereits in verschiedenartigen Symptomen; schon Josquin, mehr aber Orlando Lasso und Palestrina wandten sich einem schlichtern Satz wieder zu, und nicht nur in Rom, sondern auch in Venedig ging ein Abklärungsprozeß vor sich, welcher versprach, auch ohne eine gewaltsame Revolution die Kunst in neue Bahnen zu lenken (s. Gabrieli). Daß diese letztere dennoch erfolgte, war weniger eine Naturnotwendigkeit als das Resultat philosophischen Räsonnements. Bardi, Vincenzo Galilei (der Vater Galileo Galileis), Pietro Strozzi, Girolamo Mai, Giambattista Doni, Ottavio Rinuccini, Corsi u. a. waren die Männer, welche zwei talentvolle Musiker, Giulio Caccini und Jacopo

Peri, dahin brachten, den Kampf mit dem Kontrapunkt aufzunehmen und eine neue Art Musik zu schaffen, die eine Wiederbelebung der antiken sein sollte, von der man damals noch weniger wußte als heute. Graf Bardi und Vincenzo Galilei gingen ihnen sogar mit dem ersten Beispiel voran. Die »neue Musik«, welche sie fanden, war der begleitete einstimmige Gesang, die Monodie. Den Anfang machten Sonette und Kanzonen, bald folgten kleine dramatische Szenen (Intermezzi), und 1594 wurde im Haus des Jacopo Corsi zum erstenmale eine wirkliche kleine O., »Dafne«, gedichtet von Rinuccini, komponiert von Peri und Caccini, aufgeführt unter unendlichem Jubel, daß nun der dramatische Stil der Alten wiedergefunden sei. Der Quell der neuen Musik floß zunächst spärlich genug, denn erst 1600 hören wir wieder von neuen Musikdramen, Peris »Euridice« und Caccinis »Rapimento di Cefalo«. Als aber Caccini 1602 einen Band monodischer Kompositionen in die Welt schickte, die berühmten »Nouve musiche«, fing es überall an zu gären; es dauerte nicht lange, so hatte der monodische Stil auch seinen Vertreter in Rom (Kapsberger), wo übrigens ungefähr gleichzeitig mit den Florentinern Viadana den begleitenden Sologesang für die Kirche gefunden (seine Kirchenkonzerte erschienen 1602, vgl. Generalbaß, Continuo) und der zuletzt in Florenz lebende Cavalieri die Kunstform des Oratoriums (s. d.) inauguriert hatte. Da Cavalieri (s. d.) 1600 bereits tot war, so liegt sogar der Gedanke nahe, daß er der erste Komponist im neuen Stile war. Die Anfänge der Florentiner waren entsprechend ihrem abstrakten Ursprung, dürr und dürftig. Caccini rühmt sich sogar in der Vorrede seiner »Nouve musiche« einer »edlen Verachtung des Gesangs« (»nobile sprezzatura del canto«), deren er sich befleißigte, d. h. der Stilo rappresentativo, wie man ihn nannte, mied zunächst geflissentlich eigentliche Melodiebildung, er wollte oder sollte nur natürliche musikalische Deklamation des Textes sein. Diese Reaktion zu gunsten der Dichtung und im Gegensatz zum rein Musikalischen begegnet uns (mutatis mutandis) bei Gluck und Wagner wieder, welche sich beide in ähnlicher Weise dem Überwuchern des rein musikalischen über das poetische Interesse entgegenstellten. Die von ganz andern Gesichtspunkten ausgehenden Kirchenkomponisten Cavalieri und Viadana waren dagegen nicht bis zur Abtötung des musikalischen Fleisches gegangen, und auch auf dem Gebiet der dramatischen Komposition dauerte es gar nicht lange, daß der gesunde musikalische Sinn der Italiener die bloßen Schemen der Florentiner mit lebendigem Blut anfüllte. Den ersten großen Schritt that Claudio Monteverde (s. d.), der erste Opernkomponist von Gottes Gnaden, ein wirkliches musikalisches Genie, der Vater der Kunst der Instrumentation, und die Entwickelung des begleiteten Gesangs in der Kirche durch Cavalieri, Viadana und später Carissimi brachte mehr und mehr den neuen Stil zur Vollendung und führte der O. neue Formen zu (Arie, Duett). Die bedeutendsten Geister neben Monteverde waren Cavalli und Cesti (vgl. auch Zanobi di Gagliano, Legrenzi, Rovetta und Pallavicino). Eine neue Epoche der O. beginnt mit Alessandro Scarlatti, dem Begründer der neapolitanischen Schule (s. d.); von ihm nimmt die italienische O. in dem Sinn, wie wir sie heute kennen, ihren Ausgang, das Zeitalter des bel canto beginnt, d. h. Caccinis edle Verachtung der Musik war vergessen, und die Melodie dominierte vollständig, der Sänger wurde die Hauptperson einer neuen O., der Komponist diente gar bald dem Sänger (vgl. Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung [Eitner] Bd. 10, 12, 14 von der frühesten Zeit bis Scarlatti reichend). Diese Wandlung, welche die nächste Reaktion (durch Gluck) heraufbeschwor, war indes in ihren Anfängen, d. h. unter Scarlatti selbst und seinen nächsten Schülern, Leo, Durante und Feo, selbst noch immer Reaktion zu gunsten der berechtigten Ansprüche der Musik, welche erst in der Folge das Maß überschritten. Unterdessen hatte die O. auch im Ausland ihren Einzug gehalten. Mazarin berief schon 1645 eine italienische Operntruppe nach Paris, welche zunächst Sacratis »Finta

pazza« sowie 1647 Peris »Euridice« aufführte und sich dauernd etablierte. Doch bereits 1650 begannen die Anfänge französischer Opernkompositionen, und 1671 eröffnete Perrin (s. d.) mit königlichem Privileg die Nationaloper (Académie) und zwar mit Camberts »Pomone«. Wie der geborne Italiener, aber akklimatisierte Franzose Lully das Patent an sich brachte und so zum nominellen Schöpfer der französischen O. wurde, ist im Art. »Lully« ausgeführt. Die französische O. bedeutete gegenüber den Italienern schon eine neue Reaktion zu gunsten der Poesie; die Rhythmik und das Pathos der französischen Sprache prägten sich deutlich in ihr aus, und Koloratur war verpönt; diesen Prinzipien blieb auch Rameau treu. Es dauerte zwar nicht lange, daß die Italiener doch wieder in Paris durchdrangen und zwar mit der unterdes durch Logroscino und Pergolesi geschaffenen komischen O. (Opera buffa); eine italienische Buffonistentruppe bewirkte 1752 mit Pergolesis »Serva padrona« und »Maestro di musica«, daß sich Paris in zwei Heerlager spaltete: das der Buffonisten und Antibuffonisten (Verfechter der französischen Nationaloper), und als nach zwei Jahren die Italiener ausgewiesen wurden, entstand in Nachwirkung der Opera buffa die französische Opéra comique, deren erste wichtigste Repräsentanten Duni, Philidor, Monsigny und Grétry wurden. In Deutschland zog, abgesehen von der ganz vereinzelten Aufführung einer O.: »Dafne«, von Heinrich Schütz und Stadens »Seelewig« (1640), die O. 1678 ein und zwar zu Hamburg, wo von einer Anzahl wohlhabender Bürger ein öffentliches Theater begründet wurde (das erste öffentliche Theater Italiens war 1637 zu Venedig eröffnet worden, s. Monteverde); dasselbe bestand bis 1738 und machte Hamburg 50 Jahre hindurch zur musikalischen Metropole Deutschlands. Die bedeutendsten Komponisten der Hamburger O. sind: Theile, J. W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, Händel und Telemann. Italienische Operntruppen faßten unterdessen in Wien, München, Dresden, Stuttgart, Berlin, Braunschweig rc. Fuß und 1740 auch in Hamburg. Auch England erfreute sich kurze Zeit einer nationalen O. unter seinem größten Komponisten, H. Purcell (s. d.), der 39 Bühnenwerke schrieb, mit dessen Tod (1695) die Blüte aber schnell zu Ende war. Als Händel nach London kam, stand die italienische O. längst in voller Blüte und ist bis heute noch nicht durch eine Nationaloper verdrängt worden. Die bedeutendsten Repräsentanten der italienischen O. bis zum Auftreten Glucks sind außer den schon genannten: der Deutsche Hasse, ferner Bononcini, Porpora, Duni, Vinci, Greco, Jomelli, Terradellas, Guglielmi, Sacchini, Traetta, Piccini; der letztere war es bekanntlich, den die Gegner Glucks in Paris auf den Schild erhoben. Ein unleugbarer Verjüngungs- und Neubelebungsprozeß der italienischen O. war die Schöpfung der Opera buffa gewesen; der schablonenhaften Mache der Opern über antike Süjets, welche schließlich nur noch ein schwacher Vorwand für die Gesangsevolutionen der primi uomini und prime donne abgab, trat hier wirkliches dramatisches Leben entgegen. Glucks Reform ging nur die Opera seria an; die komische O. trieb nicht zu verachtende Blüten in den Werken eines Paesiello, Cimarosa, gegen welche ein Mozart nicht anzukämpfen brauchte, an die er vielmehr anknüpfen konnte. Das unterdessen durch A. Hiller inaugurierte echt deutsche »Singspiel« bot ihm andre Vorlage und nationalen Boden. So schuf er, ausgerüstet mit einem Können und Wollen, das den Italienern fehlte, seine herrlichen Musikwerke, die wir wohl als die deutsche komische O. bezeichnen dürfen. Noch einen großen Meister stellte Italien: Rossini, der im »Barbier« in einer Mozart fast ebenbürtigen Weise die italienische komische O. zur Vollendung brachte, während sein »Tell« dem Genre der französischen großen O. angehörte. Die ernsthaften, leidenschaftlichen Töne, welche Beethoven angeschlagen, nicht nur in seinem »Fidelio«, sondern auch in seinen Symphonien, übten einen nachhaltigen Einfluß auf das fernere Schaffen besonders der deutschen Opernkomponisten, der von Weber bis auf Wagner deutlich genug zu spüren ist. Die O. des 19. Jahrh. ist nicht mehr in Einen Zug zu

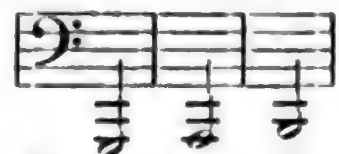
verfolgen, vielmehr sind verschiedene nebeneinander bestehende Richtungen zu unterscheiden, zunächst die Weiterführung der volkstümlichen O. durch Aufnahme neuer nationaler Elemente, besonders aus dem Gebiet der Sage (Romantiker: Spohr, Weber, Marschner), sodann die Ausbildung der großen heroischen O. (Cherubini, Spontini, Meyerbeer, Halévy); daneben erwuchsen noch einige gesunde Werke auf dem Gebiet der komischen O. (Auber, Boieldieu, Lortzing, Nicolai), während die lyrische O. eines Gounod, A. Thomas schwer zu klassifizieren ist. Allein zu nennen ist endlich Richard Wagner, dessen Riesengeist zugleich den Romantizismus auf die höchste Potenz erhob und eine ähnliche Reaktion gegen das Überwuchern des Melodischen vollzog wie die Florentiner und Gluck, dabei aber die Mittel des musikalischen Ausdrucks in beispielloser Weise bereicherte. Der Vergleich eines Monteverde, Gluck und Wagner ist im höchsten Grad lehrreich für das Verständnis der Entwickelung der dramatischen Musik. — Über die Entwickelung der Formen, welche heute die O. zusammensetzen (Arie, Duett, Ensemble, Finale, Ouvertüre ꝛc.), vgl. die Spezialartikel.

Opera (ital.), Werk; O. in musica, Musikwerk, Komposition, Oper; O. seria, ernste Oper; O. buffa, komische Oper; O. semiseria, eine Oper, die im allgemeinen ernst gehalten ist, aber komische Episoden hat.

Opéra (franz.), Oper. Die Franzosen unterscheiden grand O. oder einfach O., große Oper (in welcher durchweg gesungen wird), und O. comique (mit gesprochenem Dialog). Die beiden bedeutendsten Pariser Opernhäuser führen die Namen O. (Grand-O., Académie de musique) und O.-Comique, entsprechend ihrem Repertoire.

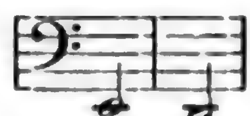
Operette, kleine Oper, d. h. entweder eine Oper von kurzer Dauer oder eine Oper im kleinen Genre, d. h. eine komische Oper oder ein Singspiel, in welchem Gesang und gesprochener Dialog wechseln, und endlich in neuester Zeit s. v. w. Karikaturoper, Persiflageoper, in welcher die Handlung nicht nur scherzhaft, sondern niedrig-komisch oder parodistisch ist und auch die Musik jeden ernsthaften Affekt vermeidet, es sei denn, daß sie karikierend-pathetisch würde (Offenbach, Lecocq, Strauß u. a.).

Ophikleïde, das Baßinstrument der Familie der Buglehörner (Blechinstrumente mit Klappen), jetzt fast außer Gebrauch, wurde in verschiedenen Größen und Stimmungen gebaut: 1) als Baßophikleïde in C, B und As, Umfang 3 Oktaven und ein Halbton chromatisch von



in: As B C

ab; 2) als Altophikleïde in F und Es, Umfang derselbe, aber nur von



in: F Es

ab; 3) als Kontrabaßophikleïde in F und Es, Umfang nur 2½ Oktaven, eine Oktave tiefer stehend als die Altophikleïde. Nur die Baßophikleïde war zeitweilig in allgemeinerm Gebrauch.

Opposita proprietas, s. Proprietas.

Opus, s. Op.

Oratorium (lat., ital. Oratorio), eigentlich s. v. w. Betsaal. Der Name O. für die bekannte halb dramatische, halb epische und lyrisch-kontemplative Kompositionsform rührt daher, daß in den Versammlungen des Oratorienvereins (vgl. Neri) musikalische Aufführungen stattfanden, anfänglich schlichte Hymnengesänge (laudi) von Animuccia und Palestrina, später eine Art Mysterien moralisierenden Inhalts mit Personifizierung abstrakter Begriffe (Vergnügen, Zeit, Welt ꝛc.). Die erste (soviel wenigstens bekannt) im Oratorio aufgeführte derartige »rappresentazione« (storia, esempio, misterio), wie man sie herkömmlicherweise schon lange nannte und nicht etwa im Hinblick auf den Stilo rappresentativo, war Cavalieris »Anima a corpo« (1600); das Neue daran war aber allerdings die Anwendung des Stilo rappresentativo (recitativischer Gesang), der seinerseits jedoch seinen Namen daher erhalten hatte, weil er als der für

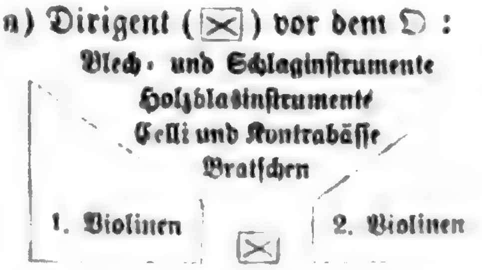
dramatische Aufführungen (rappresentazioni), gleichviel ob weltliche oder geistliche, geeignete erkannt worden war; vgl. Oper. Die Instrumentalbegleitung (diese war ja die unerläßliche Bedingung des neuen Stils) bestand aus Cembalo, Chitarrone, Lira doppia (Kontrabaßviola), zwei Flöten und ad libitum Violine unisono mit der Sopranstimme. Die ersten Oratorien (der Name O. wurde wohl allmählich gebräuchlich als Abkürzung für »rappresentazione per il [oder nel] oratorio«) waren also wirkliche szenische Aufführungen mit symbolischer Darstellung der Begriffe oder, wo es sich um die Darstellung einer biblischen Geschichte (azione sacra) handelte, mit agierenden Personen, so bei Kapsberger, Landi u. a. Erst bei Carissimi (s. d.) tritt die Partie des Erzählers (historicus) ein, und die szenische Aufführung fällt weg. Ihre Vollendung erhielt die Kunstform des Oratoriums durch Händel, dessen »Trionfo del tempo e del disinganno« beinahe bei Carissimi anknüpft (wenigstens dem Süjet nach) und wirklich eine Allegorie der alten Art ist.

Orchester (Orchēstra, »Tanzplatz«) hieß im Theater der Griechen der dem Publikum nächste Teil der Bühne, auf welchem sich der Chor bewegte; beim Versuch der Wiederbelebung der antiken Tragödie, welcher bekanntlich die Kunstgattung der Oper (s. d.) ins Leben rief, ging der Name auf den Raum über, den die begleitenden Instrumentenspieler einnahmen (zwischen Bühne und Publikum), und schließlich auf die Instrumentisten selbst. Bei den ersten musikdramatischen Versuchen der Florentiner (s. Bardi) waren zwar die Akkompagnisten hinter den Kulissen postiert, d. h. in ähnlicher Weise dem Publikum unsichtbar wie heute in dem tiefer liegenden O. nach Wagners Prinzip; der Schall der Instrumente wurde aber bei diesem Arrangement zu sehr abgedämpft, und wir dürfen annehmen, daß mit der Eröffnung des ersten öffentlichen Operntheaters (Venedig 1637) die Aufstellung der Musiker vor der Bühne eingeführt wurde. Heute nennt man jede Vereinigung einer größern Zahl von Instrumentenspielern zur Ausführung von Instrumentalwerken oder Vokalwerken mit Instrumentalbegleitung ein O. und unterscheidet je nach der Zusammensetzung: Streichorchester (nur Streichinstrumente), Harmonieorchester (nur Blasinstrumente) und noch spezieller Blech- und Messingorchester (Hornmusik, franz. fanfare). Das aus Blas- und Schlaginstrumenten zusammengesetzte O. nennt man Militärmusik und Janitscharenmusik (türkische Musik). Das volle O. begreift Streich-, Blas- und Schlaginstrumente in sich; es kann sein das große O. oder das kleine O. Das kleine O. besteht außer dem Streichquintett (erste und zweite Violinen, Bratschen, Celli und Bässe) aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten (die sogar manchmal fehlen, z. B. in Mozarts G moll-Symphonie), 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Pauken (die manchmal auch fehlen); welche Fülle verschiedenartiger Klangfarben mit diesen bescheidenen Mitteln erzielt werden kann, beweisen die Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven hinlänglich. Treten zu den genannten noch 2 fernere Hörner und 2 oder 3 Posaunen, so heißt das O. schon das große und ist (mit oder ohne Pickelflöte) das eigentliche Symphonieorchester, wie es nicht nur Beethoven in seinen großen Symphonien, sondern auch die nachbeethovenschen Symphoniker (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Brahms, Rubinstein, Volkmann, Raff) bis auf den heutigen Tag festgehalten haben. Erheblich erweitert ist dagegen das große O. der neuern Oper, der neuern Messe, überhaupt der neuern Chormusik mit O. und der Programmsymphonien. Das Streben nach Charakteristik und besonderm Effekt, täuschender Tonmalerei 2c. hat die Komponisten veranlaßt, für alle diese Arten illustrierender Instrumentalmusik immer neue Klangfarben aufzusuchen, und wir finden daher außer den genannten Instrumenten noch: Englischhorn, Baßklarinette, Kontrafagott, Baßtuba, Harfe, große und kleine Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel (Stahlharmonika), manchmal auch Orgel 2c. Berlioz forderte für das Tuba mirum seines riesenhaften Requiems: 4 Flöten, 2 Oboen, 2 C-Klarinetten, 8 Fagotte, 4 Hörner in Es, 4 Hörner in F, 4 Hörner in G, 4

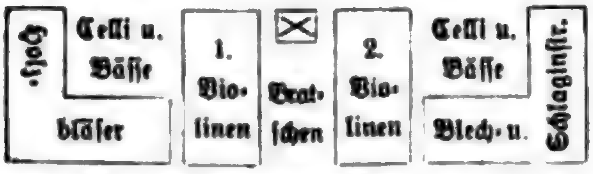
Cornets à pistons in B, 2 F-Trompeten, 6 Es-Trompeten, 4 B-Trompeten, 16 Tenorposaunen, 2 C-Ophikleïden, 2 B-Ophikleïden, 1 Monstre- (Kontrabaß-) Ophikleïde à pistons, 8 Paar Pauken, 2 große Trommeln und ein sehr stark besetztes Streichorchester (18 Kontrabässe). Diese ungeheuerliche Anforderung steht allerdings einzig in ihrer Art da. Das großartigste Opernorchester ist das Wagners in den »Nibelungen«: stark besetztes Streichorchester, 3 große Flöten, 1 Pickelflöte, 3 Oboen, 1 Englischhorn, 3 Klarinetten, 1 Baßklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 4 Tuben (1 Tenor-, 2 Baß-, 1 Kontrabaß-), 3 Trompeten, 1 Baßtrompete, 2 Tenorposaunen, 1 Baßposaune, 1 Kontrabaßposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, große und kleine Trommel. In den frühern Opern Wagners beschränkt sich die Vergrößerung des Symphonieorchesters auf die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten sowie die Einführung von Englischhorn, Baßklarinette, Baßtuba, Harfe und einigen Schlaginstrumenten. Bei den andern Opernkomponisten fällt meist die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten fort. Daß in der That für die Illustrationsmusik Reichtum an Klangfarbe Bedürfnissache ist, beweist das O. Monteverdes im »Orfeo« (1607): 2 Gravicembani (Clavicembali), 2 Contrabassi da Viola, 10 Viole da braccio, 1 Arpa doppia (Baßharfe, große Harfe), 2 Violini piccioli alla francese (Quartgeigen, eine Oktave höher stehend als die Bratsche), 2 Chitarroni, 2 Organi di legno (Positive), 1 Regale, 3 Bassi da Gamba, 4 Tromboni, 2 Cornetti (Zinken), 1 Flautino alla 22da (im 1-Fußton, also Flageolett), 1 Clarino (Diskanttrompete) und 3 Trombe sordine (gedämpfte Trompeten). Monteverdes Nachfolger reduzierten freilich aus Rücksicht auf die Singstimmen den Bläserchor bald, und Legrenzi schrieb nur für: 8 Violini, 11 Violette, 2 Viole da braccio, 3 Violoni, 4 Tiorbi, 2 Cornetti, 1 Fagotto und 3 Tromboni. Die Deutschen hatten und behielten eine größere Vorliebe für Blasinstrumente; so besteht Bachs O. aus den vier Gruppen: Streichorchester, Oboen und Fagott, Zinken und Posaunen, Trompeten (Hörner) und Pauken. Die Instrumente mit gerissenen Saiten verschwanden mehr und mehr (Lauten, Theorben etc.), jetzt ist die Harfe ihr einziger Repräsentant; das pizzicato der Streichinstrumente ist aber ein schlechter Ersatz (vielleicht, daß die Zither wieder ins O. kommt). Wir sind heute auf dem Weg, die Familien der einzelnen Blasinstrumente in der Art zu vervollständigen, daß jedes durch ein vollständiges Stimmwerk vertreten ist, wie im 16. Jahrh. (s. Akkord). Wir haben die Flöte in zweierlei Größe (die Baßflöte wird gewiß nicht ausbleiben), die Oboe in Sopran- und Altlage, dazu für Baß- und Kontrabaßlage das Fagott, die Klarinette in Sopran-, Alt- und Baßlage, neben der Trompete die Baßtrompete, neben der Baßtuba die Tenortuba etc. Der Unterschied ist nur, daß wir alle diese Instrumente zu einem gewaltigen O. vereinigen, während man im 16. Jahrh. fast nur vierstimmig mit Instrumenten derselben Familie musizierte.

Die für die *Aufstellung* des Orchesters maßgebenden Gesichtspunkte sind: 1) Vereinigung der Instrumente, welche als ein besonderer Chor behandelt zu werden pflegen und daher häufig vom Dirigenten gemeinsame Zeichen erhalten; 2) möglichste Verschmelzung der gesamten Klangmasse. Von letzterm Gesichtspunkt aus ist das Arrangement vorzuziehen, welches jede Gattung von Instrumenten über die ganze Breite des Orchesterraums verteilt (a); werden in der einen Ecke die Holzbläser und in der andern die Blechbläser aufgestellt (b), so wirken sie als Cori spezzati (getrennte Chöre), was allerdings ebenfalls häufig erwünscht ist, besonders wenn die verschiedenen Gruppen einander antworten. Auch eine strahlenförmige Aufstellung (c) hat ihre Vorzüge, welche keine Gruppe weiter vom Dirigenten wegrückt. Die drei Arten sind:

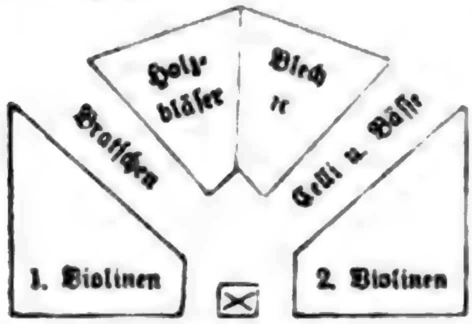
a) Dirigent (⊠) vor dem O.:



b) **Dirigent hinter dem O.** (Theaterorchester):



c) **Dirigent vor dem O:**



Orchestik, (griech.), Tanzkunst; Orchesographie, die Lehre von der Tanzkunst mittels graphischer Darstellungen, s. Choreographie.

Orchestrieren, s. v. w. instrumentieren.

Orchestrion nennt man ein mechanisches Musikwerk (erfunden von Fr. Th. Kaufmann) mit starken Zungenstimmen, welche mit Hülfe verschieden gestalteter blecherner Aufsätze den Klang der Blasinstrumente des Orchesters ziemlich täuschend nachahmen und jetzt vielfach in Kaffeegärten rc. ein wirkliches Orchester vertreten. Vgl. Apollonikon u. Pansymphonikon.

Ordenstein, Heinrich, geb. 7. Jan. 1856 zu Worms, 1871—75 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Coccius, Reinecke, Jadassohn, Richter, Paul), nahm nach einer Konzerttour mit Frau Peschka-Leutner und Leop. Grützmacher einen längern Studienaufenthalt in Paris, spielte 1878 in Leipzig mit großem Erfolg das D moll-Klavierkonzert von Rubinstein, war 1879—81 Musiklehrer am Pensionat der Gräfin Rehbinder zu Karlsruhe und 1881—82 Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, zwischendurch immer wieder konzertierend. 1884 begründete er unter dem Protektorat der Großherzogin von Baden das Konservatorium zu Karlsruhe, das sich schnell entwickelte (über 200 Schüler). Die Jahresberichte des Konservatoriums enthalten wertvolle Aufsätze von Ordensteins Feder.

Organ (engl., spr. ôrgĕn), Orgel.

Organiceen, s. v. w. Organist (v. lat. organum, »Orgel«, und canere, »singen«, »musizieren«).

Organista (lat.), Orgelspieler, Organist; in mittelalterlichen Schriften über Musik s. v. w. Komponist, da Organum die älteste Art des mehrstimmigen Satzes und später (bis ins 13. oder 14. Jahrh.) der Name einer besondern Setzweise war. Vgl. Organum 2).

Organistrum, s. Drehleier.

Organoedus (griech.), Organist.

Organographie (griech.), Beschreibung musikalischer Instrumente.

Organum, 1) griech. Ὄργανον, bedeutet zunächst nur Werkzeug (Organ), spezieller aber Musikinstrument und dann das »Instrument der Instrumente«, die Orgel (s. d.). — 2) Die älteste und primitivste Art mehrstimmiger Musik, bestehend in einer fortgesetzten Parallelbewegung der Stimmen in Quinten oder Quarten (auch Diaphonie genannt). So entsetzlich dem heutigen Musiker der Gedanke einer derartigen Musik erscheint, so ist dieselbe doch nicht nur ein historisches Faktum, sondern auch das durchaus natürliche Übergangsglied zur eigentlichen mehrstimmigen Musik. Das O. war eigentlich noch nicht wirkliche Mehrstimmigkeit, sondern Quintenverdoppelung, der natürlichste weitere Schritt von der längst im Altertum geübten Oktavenverdoppelung der Stimmen; es führte aber bald zur Entdeckung des wahren Prinzips der Mehrstimmigkeit, der Gegenbewegung (s. Discantus). O. Paul hat sich vielfach bemüht, nachzuweisen, daß das O. nicht ein gleichzeitiges Singen in Quinten oder Quarten gewesen sei, sondern ein antiphonisches (abwechselndes), und der Gedanke ist ihm vielfach nachgeschrieben worden. Seine völlige Unhaltbarkeit und Grundlosigkeit geht aber nicht nur aus der ganz succesiven Entwickelung des Organums zum Diskantus, die durch zahlreiche Beispiele belegt ist, sondern auch aus den ältesten Definitionen der Theoretiker zur Genüge hervor. Das ältere O. ist durchaus Note gegen Note gesetzt, mit Ausnahme der Fälle, wo die Organumstimme auf c liegen bleibt. Dagegen versuchte man später auch die organisierenden Stimmen zu diminuieren (vgl. Orgelpunkt), wobei sich natürlich die Unentbehr-

lichkeit bestimmter Dauerzeichen herausstellte; man nannte aber die unzulänglichen ersten Versuche noch O.

Orgel (lat. Organum, franz. Orgue, engl. Organ). Die O. ist ein Blasinstrument von gewaltigen Dimensionen, sowohl hinsichtlich ihrer räumlichen Ausdehnung als auch ihres Tonumfangs. Man kann sie mit gleichem Recht als eine Zusammensetzung aus sehr vielen Blasinstrumenten definieren und sie dem Orchester vergleichen, von dem sie sich aber dadurch unterscheidet, daß zwei Menschen genügen, sie zum Tönen zu bringen, einer zum Greifen und einer zum Blasen. Trotz der manchmal ungeheuern, jedenfalls immer sehr großen Dimensionen des Instruments ist es durch eine komplizierte Mechanik ermöglicht, daß ein Mensch die nach Hunderten oder Tausenden zählenden Klappen (Ventile), welche die Tonhöhe regulieren, beliebig öffnen und schließen kann; dagegen ist es freilich unmöglich, daß ein Mensch mittels seiner Lunge so viel Luft komprimiere, wie erforderlich ist, um das Rieseninstrument anzublasen; vielmehr sind Luftpumpen angebracht und Mechanismen, mittels deren die eingepumpte Luft beliebig komproniert und auf die Pfeifen geleitet wird, welche ertönen sollen. Die drei Hauptteile der O. sind daher: das **Pfeifenwerk**, der **Anblasemechanismus** (Bälge, Kanäle, Windkasten, Windladen) und das **Regierwerk**, d. h. der Mechanismus, welcher dem Winde den Zugang zu den einzelnen Pfeifen öffnet (Klavier, Traktur, Registerzüge). Die Pfeifen zerfallen in eine Anzahl Gruppen, **Stimmen** oder **Register** genannt, jedes Register vereinigt Pfeifen verschiedener Größe, aber gleicher Konstruktion und Klangfarbe, d. h. ein Register stellt eigentlich ein einziges Blasinstrument dar; da verschiedenartiges Anblasen derselben Pfeifen zur Erzielung verschieden hoher Töne hier undenkbar ist, wo nicht die Lippen und Lunge des Bläsers thätig sind, sondern ein toter Mechanismus, so giebt jede Pfeife nur einen Ton, und es sind daher so viel Pfeifen wie Töne erforderlich, und eine O. mit nur einem einzigen Register müßte doch mindestens so viel Pfeifen haben wie die Klaviatur Tasten. Die zu derselben Stimme gehörigen Pfeifen sind auch räumlich so aufgestellt, daß sie alle zusammen in Mitwirkung gezogen oder ausgeschlossen werden können und zwar durch die sogen. **Registerzüge**; das Herausziehen (Anziehen) der rechts und links vom Spieler aus der O. hervorstehenden **Registerstangen** öffnet dem Winde den Zugang zu den Pfeifen der betreffenden Stimmen so weit, daß es nur noch der Öffnung eines kleinen Ventils durch den Niederdruck einer Taste bedarf, um den betreffenden Ton zum Ansprechen zu bringen; das Hineinschieben (Abstoßen) der Registerstange (der ganze Spielraum der Bewegung beträgt etwa einen Zoll) setzt die Stimmen außer Thätigkeit (vgl. Windkasten und Windladen). An neuern Orgeln finden sich noch besondere Vorrichtungen, um eine Anzahl Stimmen gleichzeitig anzuziehen oder abzustoßen (s. Kombinationspedale). Nicht das ganze Pfeifenwerk einer O. wird aber durch Eine Klaviatur regiert, vielmehr hat auch die kleinste O. zwei **Manuale** (mit den Händen gespielte Klaviaturen) und ein **Pedal** (Klavier für die Füße); ganz große Orgeln haben bis 5 Manuale und 2 Pedale. Für jede Klaviatur sind besondere Stimmen disponiert, die Verkoppelung (s. Koppel) mehrerer oder aller Manuale oder des Pedals und des Hauptmanuals ermöglicht aber Zusammenbenutzung der zu verschiedenen Klavieren gehörigen Stimmen. Die O. ist eines ausdrucksvollen Spiels nicht fähig (vgl. aber Harmonium und Crescendo), sondern kann die Tonstärke nur abstufen durch Anziehen oder Abstoßen von Registern oder durch Übergang auf ein andres Manual; das Charakteristische des Orgeltons ist daher eine starre Ruhe.

In die Details der Konstruktion der O. überzugehen, verbietet hier der Raum: wir verweisen auf die zahlreichen Schriftchen über die Struktur der O. (von Töpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wilke, Kuntze u. a.). Hier nur noch einige Bemerkungen über die verschiedenen **Stimmen** der O. Man unterscheidet zunächst hinsichtlich der Art der Tonerzeugung **Labialstimmen** (Flötenwerke) und **Zungenstimmen** (Schnarrwerke). Vgl. darüber Blasin-

strumente, Labialpfeifen, Zungenpfeifen. Hinsichtlich der Tonhöhe (s. Fußton), welche die Pfeifen eines Registers geben, unterscheidet man **Grundstimmen** (**Hauptstimmen** und **Hilfsstimmen**; eine Grundstimme giebt für die Taste c immer den Ton c, aber nur bei den 8'= (acht Fuß=) Stimmen, welche **Kern**= und **Normalstimmen** heißen, das c derselben Oktave (d. h. auf Taste groß C den Ton groß C, auf Taste eingestrichen c [$\bar{c}$ oder c'] den Ton eingestrichen c ꝛc.); die **Oktavstimmen** oder **Seitenstimmen** geben dagegen eine höhere oder tiefere Oktave. Den Hauptfonds des Orgeltons geben die **Kernstimmen**, welche deshalb in größerer Zahl vertreten sein müssen als jede andre Fußgröße (d. h. als etwa die 16füßigen oder 4=, 2= und 1füßigen Stimmen); die Kernstimmen gruppieren sich wiederum um die eigentlichste Hauptstimme: Prinzipal 8' (s. Prinzipal), die älteste Orgelstimme, welche vor 1000 Jahren beinahe ebenso konstruiert wurde wie heute. Jedes Manual der O. pflegt eine eigne 8 Fuß=Prinzipalstimme zu haben, die aber für jedes anders intoniert ist (stärker, schwächer); große Orgeln haben im Hauptmanual mehrere 8 Fuß=Prinzipale, seltener sind die 16 Fuß=Prinzipale im Manual. Für das Pedal ist Prinzipal 16 Fuß die eigentliche Kernstimme, da das Pedal eine Oktave tiefer klingen muß, als es notiert wird; doch haben kleinere Orgeln häufig statt Prinzipal 16 Fuß ein Gedackt 16 Fuß, große aber sogar Prinzipal 32 Fuß. Die **Hilfsstimmen** (s. d.) sind wie die höhern Oktavstimmen nur zur Verstärkung des Klanges da, sie geben Obertöne der Kernstimmen; man unterscheidet **einfache** Hilfsstimmen und **gemischte**. Sämtliche Hilfsstimmen sind Labialstimmen und haben Prinzipalmensur. **Halbe Stimmen** nennt man solche, welche nur für eine Hälfte der Klaviatur disponiert sind, wie z. B. Oboe, welche nur Diskantstimme ist und durch die Baßstimme Fagott ergänzt wird. **Übergeführte Stimmen** sind solche, welche im Baß keine eignen Pfeifen haben, sondern die einer andern Stimme benutzen (ohne Zuthun des Spielers). Eine O. ohne Pedal und nur mit Labialpfeifen besetzt heißt **Positiv**, eine ebensolche nur mit Zungenstimmen **Regal**. Die äußere Umkleidung der O. heißt **Gehäuse**, die vordere Fassade, welche durch die schönsten Prinzipalpfeifen als Prunkstücke geziert wird, **Prospekt**. Bei manchen Orgeln liegen die Klaviaturen nicht in einer Nische des Orgelgehäuses, sondern ein Stück vor demselben in einem frei stehenden Kasten, welcher **Spieltisch** heißt. Über andre Bezeichnungen, besonders aber über den Klangcharakter der einzelnen Orgelstimmen, vgl. die Spezialartikel.

Eine befriedigende **Geschichtschreibung** der O. fehlt noch, wenn auch schon wiederholt Anläufe dazu genommen wurden (Bedos, Hamel, Rimbault, Sponsel, Antony, in neuester Zeit Wangemann, Ritter u. a.). Der Ursprung der O. reicht ins Altertum zurück; ihre Vorfahren sind die Sackpfeife und Panspfeife. Doch finden wir schon wirkliche Orgeln mit Winderzeugung durch Luftpumpen (Bälge) und Komprimierung der Luft durch Druck (Wasser) und Spiel mittels einer Art Klaviatur im 2. Jahrh. v. Chr.; als Erfinder dieser sogen. Wasserorgel (Organum hydraulicum) wird Ktesibius (170 v. Chr.) genannt; wir besitzen eine Beschreibung dieses Instruments durch seinen Schüler Heron von Alexandria (griechisch und deutsch in Vollbedings Übersetzung des Bedos de Celles). Das Wasser war durchaus kein notwendiger Bestandteil dieser Art Orgeln, und es scheint, daß man in der Folge Orgeln mit und ohne Wasserdruck in Griechenland und Italien baute. Wir haben eine griechische Beschreibung einer O. des Kaisers Julian Apostata (4. Jahrh.), eine andre bei Cassiodor (in der Erklärung des 150. Psalms), eine bei St. Augustin (zu Psalm 56, XVI), welche wertvolle Details beibringen; auch mehrere alte Abbildungen (Reliefs) beweisen, daß die O. im Abendland schon bekannt war, ehe Kaiser Konstantin Kopronymos 757 dem König Pippin eine zum Geschenk machte. Jene ältesten Orgeln waren sehr klein und hatten in der Regel nur 8, höchstens 15 Pfeifen (2 Oktaven diatonisch), welche genau so konstruiert waren wie die heutigen Prinzipalpfeifen, aber anfänglich aus Kupfer oder Erz. Im Verlauf des 9. Jahrh. scheint

der Bau dieser kleinen Orgeln durch die Mönche besonders in Deutschland und Frankreich sehr eifrig betrieben worden zu sein; die Instrumentchen wurden bei Gesangunterricht verwendet, ihr Umfang war von c bis c' (die längste Pfeife 4 Fuß). Die Klaviatur bestand in aufrecht stehenden Holzplättchen, auf denen die Buchstabennamen der Töne (A B C D E F G) geschrieben waren; der Spieler öffnete dem Winde den Zugang durch Zurückklappen dieser Plättchen; die Pfeife klang dann so lange, bis er das Plättchen wieder empordrückte (vgl. den vom Herausgeber dieses Lexikons gegebenen nähern Nachweis in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« 1879, Nr. 4—6: »Orgelbau im frühen Mittelalter«). Um 980 stand zu Winchester schon eine O. mit 400 Pfeifen und 2 Klavieren, die von zwei Spielern gespielt wurde (jedes Klavier zu 20 Tasten [der Umfang des Guidonischen Monochords] mit 10 Pfeifen für jede Taste, in der Oktave und Doppeloktave mehrfach besetzt). Von Mixturen weiß aber jene Zeit noch nichts. Die Scheidung des Pfeifenwerks in Register scheint im 12. Jahrh. vor sich gegangen zu sein. Die Orgeln des 4.—11. Jahrh. hatten eine sehr leichte Spielart; dagegen wurde nach Einführung einer komplizierten Mechanik, welche die gewaltige Vergrößerung des Instruments bedingte, die Spielart im 13.—14. Jahrh. so schwer, daß die Tasten mit den Fäusten geschlagen oder mit den Ellbogen heruntergestemmt werden mußten. Die Einführung der Zungenpfeifen (Schnarrwerke) erfolgte im 15. Jahrh.; über die Erfindung des Pedals vgl. Bernhard der Deutsche. Über die jahrhundertelang übliche eigentümliche Notenschrift für die O. vgl. Tabulatur; über weitere Erfindungen und Verbesserungen im Orgelbau s. die Spezialartikel. Berühmte Orgelbauer älterer und neuerer Zeit sind: Esajas Compenius, Arp Schnitzker, Zacharias Hildebrand, die Trampeli, die Silbermann, Hering, Gasparini, Daublaine-Collinet, Cavaillé-Coll, Schulze, Buchholz, Merklin u. Schütze, Ladegast, Walker, Reubke ꝛc. Hervorragende Meister des Orgelspiels und der Orgelkomposition: Paumann, Schlick, Baix, Merulo, Frescobaldi, Froberger, Buxtehude, Sweelinck, Pachelbel, Reinken, Schein, Scheidt, Scheidemann, die Familie Couperin, Familie Bach, Marchand, Schröter, Türck, Kittel, Knecht, Rinck, Vogler, Vierling, Séjan, Serassi, Bastiaans, Adams, J. G. Schneider, Töpfer, Engel, Ritter, Merkel, Best, Thiele, Faißt, Haupt, Saint-Saëns, Volkmar, Guilmant ꝛc. Von den Werken über Struktur und Behandlung der O. sind wichtigsten: M. Prätorius' »Syntagma musicum« (3. u. 4. Teil des 2. Bandes, 1619), Adlungs »Musica mechanica organoedi« (1768), Bedos de Celles' »L'art du facteur d'orgues« (1766—78, 3 Bde.), Töpfers »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1855, 2 Bde.) und einige kleinere Werke desselben Autors, J. Hopkins' »The organ, its history and construction« (1855); vgl. auch Schlimbach, J. J. Seidel, A. G. Ritter, C. F. C. Richter ꝛc.

Orgelmetall, eine Mischung von Zinn und Blei, aus welcher die metallenen Labialpfeifen gefertigt werden. Das Metall ist schlecht, wenn das Blei in der Mischung überwiegt, und um so besser, je mehr Zinn es enthält. Zu den Prospektpfeifen nimmt man des schönen Aussehens wegen womöglich ganz reines Zinn (16lötiges; diese Bezeichnungen sind übereinstimmend mit den bekannten früher für das Silber üblichen). Die Mischung von $^3/_4$ Zinn und $^1/_4$ Blei (12lötig) heißt bei den Orgelbauern Probezinn. Das Überwiegen des Zinns befördert Kraft und Helle des Klanges und ist besonders für die Prinzipale notwendig.

Orgelpunkt nennt man einen lang ausgehaltenen Baßton, über welchem die Harmonien bunt wechseln, besonders kurz vor dem Schluß einer Komposition, wo der O. in der Regel über der Quinte der Tonart auftritt, gewöhnlich mit dem Quartsextakkord beginnend. Der O. dieser Art ist schon alt. Franko von Köln (12.—13. Jahrh.) erwähnt ihn in der »Ars cantus mensurabilis« (Gerbert, »Script.«, III; Coussemaker, »Script.«, I): »usque ad notam penultimam« (die vorletzte, nicht die letzte, wie z. B. im Mendelschen Lexikon zu lesen), »ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi organicus punctus« (Kap. 11). Organicus punctus heißt nämlich eine Note von unbestimmt

langer Geltung, wie beim Organum (s. d.) des 12. Jahrh., wo über einem Tenor aus dem Antiphonar floriert kontrapunktiert wurde und die Noten des Tenors als Longae notiert wurden, aber eine ganz verschieden lange, meist viel längere Geltung hatten, die nicht geregelt war, sondern sich ganz nach dem Kontrapunkt richtete, den der Sänger des Tenors natürlich auch vor Augen haben mußte. Bedingung der guten Wirkung eines Orgelpunkts ist, daß er zu Anfang und zu Ende gut tonal ist, während er in der Mitte sich ganz frei durch fremde Harmonien bewegen kann. Seine ästhetische Bedeutung ist die einer Verzögerung der Konsonanz des Durakkordes des Baßtons, d. h. im Grunde dieselbe wie die des Quartsextakkords, welcher als der eigentliche Keim des Orgelpunkts anzusehen ist.

Orgeltabulatur, s. Tabulatur 2).

Orgelwolf, s. Heulen.

Orgeni, Aglaja, anagrammatischer Bühnennahme von Anna Maria Aglaja von Görger St. Jörgen, vortreffliche Koloratursängerin, geb. 17. Dez. 1843 bei Tismenice im Samborer Kreis (Galizien), Schülerin von Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1865—66 an der Berliner Hofbühne engagiert, seitdem viel auf Gastspieltouren.

Orgue expressif (frz.), s. Harmonium.

Oriana ist der Name, unter welchem die Königin Elisabeth von England in einem Band Madrigale englischer Komponisten gefeiert wurde: »The triumphs of O.« (1601), herausgegeben von Morley.

Orlandi, Fernando, Opernkomponist und Gesanglehrer, geb. 1777 zu Parma, gest. c. 1840 in München: schrieb über 20 Opern für italienische Bühnen, wandte sich aber von der Bühne ab, als Rossinis aufgehender Stern alles verdunkelte. O. war als Gesanglehrer zuerst an der Pagenschule zu Mailand, seit 1809 am dortigen Konservatorium, seit 1828 an der Münchener Musikschule.

Orlandini, Giov. Maria, ital. Opernkomponist, geb. c. 1690 in Bologna, schrieb 22 Opern hauptsächlich für Venedig (auch Bologna, Florenz 2c. 1710—45), auch zwei Oratorien (»Judith«, »Joas«).

Orlandus Lassus, s. Lasso.

Orlow, Gregor Wladimir, Graf, geb. 1777, gest. 4. Juli 1826 in Petersburg; schrieb: »Essai sur l'histoire de la musique en Italie« (1822, 2 Bde.; deutsch von Ad. Wagner als »Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik«, 1824), eine wertlose Kompilation.

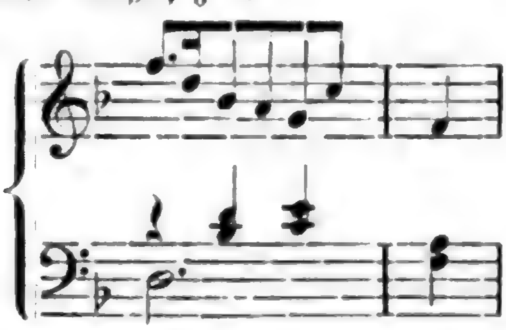
Ornamente, s. v. w. Verzierungen (s. d.).

Ornithoparchus (gräzisierter Name für Vogelsang), Andreas, scheint eine bewegtes Leben geführt zu haben, da er viel von seinen Reisen durch Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland spricht; nach dem Album der Akademie zu Wittenberg war er zu Meiningen geboren und um 1516 Magister artium in Tübingen. Sein einziges uns erhaltenes Werk ist: »Musicae activae micrologus« (1517, neue Ausgaben 1519, 1521, 1533, 1535, 1540; engl. von Dowland, 1609), eins der besten theoretischen Werke des 16. Jahrh. (vgl. den Kommentar von J. W. Lyra in den Monatsh. f. Mus.-Gesch. 10 Bd. S. 105).

Orphéon (spr. orféong) ist der allgemeine Name der Männergesangvereine in Frankreich, dasselbe, was bei uns Liedertafel ist. Besondere Verdienste um die Einführung des Gesangunterrichts an den Volksschulen in Paris hat Bocquillon-Wilhem (1818). 1835 wurde dieser Gesangunterricht obligatorisch, und es wurden gleichzeitig Gesangvereine für die Arbeiterklassen eröffnet; die Einrichtung fand begeisterte Aufnahme, und 1852 wurde Gounod Generaldirektor sämtlicher Pariser Orphéons, und als er das Amt 1860 niederlegte, wurde Bazin Dirigent für das linke und Pasdeloup für das rechte Seineufer. 1873 wurde Bazin alleiniger Dirigent und 1878 Dannhauser sein Nachfolger. Frankreich hatte um 1881 etwa 1500 Orphéons mit über 60,000 Mitgliedern (Orphéonistes); mehrere Musikzeitungen vertreten speziell die Interessen dieser Vereine, welche auch in ihrer Gesamtheit als O. (etwa dasselbe wie unser »Deutscher Sängerbund«) bezeichnet werden.

Orpheus, der sagenumwobene Sänger der griechischen Vorzeit, soll zur Zeit des Argonautenzugs (1350 v. Chr.) gelebt und diesen selbst mitgemacht haben. O. war nicht nur ein gewaltiger Sänger zur

siebensaitigen Kithara, sondern der Begründer einer besondern mystischen Sekte, der sogen. Orphiker, welche den Dionysos Zagreus verehrte, durch eine lange Reihe von Jahrhunderten bestand und ihre eigne Litteratur hat. Vgl. Gottfr. Hermann, Orphica (1805).

Orthographie. Die musikalische O. ist eine ziemlich komplizierte Disziplin, die zum Teil recht im argen liegt. Viele Komponisten schreiben aus echtem musikalischen Instinkt orthographisch, andre zufolge der Beobachtung verkehrter oberflächlicher Regeln unorthographisch. Orthographische Fehler können z. B. gemacht werden: 1) Hinsichtlich der rhythmischen Tonwertzeichen, besonders im Klavierstil, wenn einer Note ein zu langer Wert gegeben wird, so daß sie in einen andern Akkord hineinragt, zu dem sie doch nicht als Dissonanz Stellung hat, der vielmehr eine Note enthält, zu welcher der betreffende Ton fortschreiten müßte, z. B.:

wo das lange d ein orthographischer Fehler ist, über welchen das schnelle Verklingen des Klaviertons hinwegtäuscht. 2) Hinsichtlich der harmonischen Verhältnisse. Hier kommen die Fehler im freien wie im gebundenen Stil gleich oft vor; sie bestehen in der Substitution einer enharmonisch-identischen Note, z. B. cis für des, e für fes u. s. f. In Orchesterpartituren ist es etwas ganz allgemein Übliches, daß die Töne so geschrieben werden, wie sie für die einzelnen Instrumente am leichtesten verständlich sind; z. B. schreibt man für die Posaune nicht gern ein ais, wenn sie nicht ein Reihe Töne in H dur oder dgl. zu blasen hat, es wäre aber für die Komponisten selbst eine viel angenehmere Arbeit und für den die Partitur lesenden Dirigenten oder Studierenden eine enorme Erleichterung, wenn diese willkürliche O. vermieden würde, möchte sie auch in den Stimmen gelegentlich zur Anwendung kommen. Wenn z. B. die B-Klarinette in H dur blasen soll, so schreibt man lieber Des dur (5 ♭) statt Cis dur (7 ♯), obgleich dann der die Partitur Lesende gezwungen ist, um eine verminderte Terz zu transponieren. Das ist irrationell; man sollte dann in der Partitur Cis dur, in der Stimme aber Des dur haben, wenn der Klarinettist Cis dur zu sehr fürchtet. Die falsche O. hat aber hier wenigstens noch einen praktischen Zweck; anders im Klaviersatz oder Orgelsatz, wo die Noten nur für den Spieler da sind und dieser leider doch nur zu oft gar nicht zusammenpassende Noten zusammen zu lesen gezwungen wird. Hier ist eine hausbackene Regel an den meisten Fehlern schuld: geht es nach oben, so schreibe mit ♯, geht es nach unten, so schreibe mit ♭. Gegen die orthographischen Fehler dieser Art feit nur wirkliches harmonisches Verständnis. Man muß sich gewöhnen, jederzeit sich bewußt zu sein, im Sinn welches Dur- oder Mollakkords eine Passage oder ein dissonanter Akkord aufgefaßt wird, und welcher Art die Fortschreitung von diesem zum folgenden ist; nur dann kann man wirklich orthographisch schreiben. Die meisten Fehler werden in der chromatischen Tonleiter (s. d.), überhaupt in chromatischen Durchgängen gemacht. Hauptregel ist da: ein zum (Dur- oder Moll-) Akkord gehöriger Ton darf niemals enharmonisch verwechselt geschrieben werden. Vgl. die unter »Klangschlüssel« entwickelte Art der Bezifferung, welche eine Anleitung zur Vermeidung orthographischer Fehler giebt.

Ortigue (spr. -tigh), Joseph Louis d', Musikschriftsteller, geb. 22. Mai 1802 zu Cavaillon (Vaucluse), gest. 20. Nov. 1866 in Paris; beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Kirchenmusik und wurde mehrfach von der französischen Regierung mit darauf bezüglichen Arbeiten beauftragt Seine wichtigsten Schriften sind: »De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français« (1829); »Le balcon de l'opéra« (1833; eine Sammlung von Feuilletons, die er vorher für verschiedene Zeitungen geschrieben); »De l'école italienne et de l'administration de l'académie royale

de musique à l'ocasion de l'opéra de M. Berlioz« (1839, über Berlioz' »Benvenuto Cellini«), auch unter dem Titel: »Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français« (1840); »Abécédaire du plain-chant« (1841); »Palingénésie musicale« und »De la mémoire chez les musiciens« (Separatabzüge von Artikeln für die »Revue et Gazette musicale«); »Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant« (1854, zum Teil mit Nisard); »Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne« (1853); »La musique à l'église« (1861); »Traité théorique et pratique de l'accompagnement de plain-chant« (1856, mit Niedermeyer; 2. Aufl. 1876). O. begründete 1857 mit Niedermeyer die Musikzeitung »La Maîtrise« (für Kirchenmusik) und redigierte sie 1858—60 allein; 1862 nahm er sie wieder auf als »Journal des Maîtrises, revue du chant liturgique et de la musique religieuse« (nur ein Jahrgang). Außerdem war er Mitarbeiter der »Gazette musicale«, »France musicale«, »Revue de musique ancienne et moderne«, des »Ménestrel« und mehrerer politischen Zeitungen, schrieb auch mancherlei nicht auf die Musik Bezügliches. In jüngern Jahren schwärmte O. für Berlioz' Requiem, später bekämpfte er alle Instrumentalmusik in der Kirche.

Orto, Giovanni de, nach Fétis' Vermutung eigentlich Jean Dujardin (lat. de horto), bedeutender Kontrapunktist um die Wende des 15.—16. Jahrh., vielleicht Belgier von Geburt, von dem Petrucci ein Buch Messen (»Misse de O.«, 1505), ein 4stimmiges Ave Maria, elf 4stimmige Chansons im »Odhecaton« (1500—1503) und eine Lamentation in dem »Lamentationum Jeremiae prophetae liber I« (1506) druckte. Einige Messen im Manuskript liegen auf der päpstlichen Kapellbibliothek in Rom, die Messe »Mi-Mi« und einige Stücke auf der Wiener Hofbibliothek, ein paar Motetten und Chansons sind im Privatbesitz.

Osborne (spr. -börn), George Alexander, Pianist und Salonkomponist, geb. 1806 zu Limerick in Irland als Sohn eines Organisten, Schüler von Pixis, Kalkbrenner (Klavier) und Fétis (Komposition) in Paris, lebt seit 1843 zu London, wo er als Lehrer sehr angesehen war. O. schrieb Duos für Klavier und Violine über Rossinische und Aubersche Themen (mit Bériot) sowie Streichquartette und zahlreiche Phantasien, Variationen, Rondos 2c. für Klavier allein. Sein »Perlenregen« (»Pluie de perles«) war einst ein allbeliebtes Salonstück.

Oser, Friedrich Heinrich, geb. 29. Febr. 1820 zu Basel, Pfarrer der dortigen Strafanstalt, beliebter Dichter und Liederkomponist.

Osiander, Lukas, protestant. Abt zu Adelberg in Württemberg, geb. 16. Dez. 1534 zu Nürnberg, gest. 17. Sept. 1604 in Stuttgart; gab heraus: »Geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf kontrapunktische Weise« (1586).

Ossia (ital., »oder«), gewöhnliche Bezeichnung, wenn in einer Komposition eine andre Lesart oder Erleichterung übergedruckt ist.

Osten, Theodor, fruchtbarer Modekomponist, geb. 31. Dez. 1813 zu Berlin, gest. 16. März 1870 daselbst; war Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Rungenhagen, A. W. Bach), wandte sich aber, nachdem er den Geschmack des großen Publikums begriffen hatte, von der ernsten Komposition, in der ihn seine Lehrer unterrichtet, ab und schrieb zahllose kleine Klaviersachen, die dem Genre der sogen. »Salonmusik« angehören.

Ostināto (ital., v. lat. obstinatus, »hartnäckig«) ist der technische Ausdruck für die fortgesetzte Wiederkehr eines Themas mit immer veränderten Kontrapunktierungen; besonders häufig ist ein O. im Baß (Basso o., franz. Basse contrainte). Die Chaconne und Passacaglia haben stets einen O., d. h. eine kurze Phrase von wenig Noten, die sich stets unverändert wiederholt, bildet die Baßstimme. Der O. spielt bereits bei den kontrapunktischen Künsten der Niederländer (s. d.) eine hervorragende Rolle, da diese eine ganze Messe oder lange ausgeführte Motetten über ein kurzes Liedthema zu arbeiten liebten, das der Tenor immer wieder vor-

trug, freilich nicht immer unverändert, sondern mit allerlei Modifikationen des Taktes, mit verlängerten oder verkürzten Notenwerten, in der Umkehrung oder von andern Tonstufen aus (in andern Kirchentönen) ꝛc.

Oszillationen, s. v. w. Schwingungen, s. Akustik.

Othmayer, Kaspar, geb. um 1519 zu Amberg (nach seinem Portrait von 1547); 1545 war in seiner Vaterstadt Magister artium, dann Rektor in der Klosterschule zu Heilbronn, bewarb sich aber schon 1546 um das Kanonikat zu St. Gumbert in Ansbach und erhielt dasselbe 1547, heiratete dann die Tochter des Heilbronner Richters Hans Hartung und erhielt die Erlaubnis, in Ansbach zu wohnen. 1548 wurde er daselbst Propst laut Original-Urkunden (siehe Monatsh. f. Musik-Gesch. VIII, 34) und starb in Nürnberg am 4. Febr. 1553. Er war ein tüchtiger und weit geschätzter Komponist, von dem sich noch eine Reihe Werke erhalten haben, nämlich ein Buch »Tricinia«, ein Buch »Bicinia«, eine »Ode auf den Tod Luthers«; auch sind in G. Forsters Liedersammlungen eine Reihe Lieder von O. aufgenommen.

Otho, s. Odo.

Ott (Ottl, Otto), Hans, Nürnberger Verleger um 1533—50 (in welchem Jahr, wenn nicht schon 1549 er starb) der seine Bücher durch Graphäus (Formschneider, Resch) drucken ließ, weshalb seine Publikationen bloß die Angabe enthalten: »Arte Hieronymi Graphei«. Nur die »115 gute und newe Lieder Lieder« (1544) nennen O. selbst als Drucker (s. die neue Partiturausgabe der Publikationen der Gesellsch. f. Musikforschung, Bd. 1—4).

Ottani, Abbate Bernardino, geb. 1735 zu Bologna, gest. 26. Okt. 1827 in Turin, Schüler des Padre Martini, war bereits mit 22 Jahren Kirchenkapellmeister zu Bologna, seit 1779 an der Hauptkirche zu Turin, schrieb 12 Opern für verschiedene italienische Bühnen, besonders aber eine Menge vortrefflicher Kirchenmusiken (46 Messen, viele Vespern, Psalmen, Motetten ꝛc.).

Ottava (ital.), Oktave, meist abgekürzt als 8va, bedeutet über den Noten stehend die höhere, unter denselben die tiefere Oktave (Ottava bassa) s. Abbreviaturen.

Öttingen, Arthur Joachim von, geb. 28. März 1836 zu Dorpat als Sohn des livländischen Landmarschalls und Landrats v. Ö., erhielt seine Schulbildung auf der Privatanstalt Fellin in Livland und studierte zuerst Astronomie und dann Physik an der Universität zu Dorpat (1853 bis 1858), setzte seine physikalischen, physiologischen und mathematischen Studien 1859 bis 1862 in Paris und Berlin fort und habilitierte sich 1863 als Privatdozent der Physik an der Universität seiner Vaterstadt. 1865 wurde er zum außerordentlichen, 1866 zum ordentlichen Professor der Physik ernannt, war 1869—74 Sekretär der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft in Dorpat und ist seit 1877 korrespondierendes Mitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften. Dieser gediegene Gelehrte, der sich in seinem Fach durch höchst wertvolle Arbeiten bekannt gemacht hat (über »Die Korrektion der Thermometer«, »Elektrische Entladungen«, »Mechanische Wärmetheorie«, »Meteorologische Beobachtungen« ꝛc.), ist zugleich ein vortrefflicher Musiker, Vorsitzender der Musikalischen Gesellschaft in Dorpat und Dirigent eines routinierten Dilettantenorchesters. Hochbedeutend sind seine Leistungen auf dem Gebiet der Musiktheorie; sein »Harmoniesystem in dualer Entwickelung« (1866) ist eine geistvolle Kritik der musiktheoretischen Werke von Hauptmann und Helmholtz, eine glückliche Verschmelzung und Weiterentwickelung der Ansichten beider und dürfte für den fernern Ausbau eines mit der Akustik in inniger Beziehung stehenden modernen Tonsystems von ausschlaggebender Bedeutung sein. Nachfolger Öttingens auf diesem Weg sind: O. Thürlings, O. Hostinsky und besonders der Herausgeber dieses Lexikons.

Otto, 1) Ernst Julius, Männergesangskomponist, geb. 1. Sept. 1804 zu Königstein (Sachsen), gest. 5. März 1877 in Dresden; besuchte die Kreuzschule zu Dresden, wo Weinlig in der Musik sein Lehrer war, brachte schon jung Motetten und Kantaten zur Aufführung und bildete sich 1822—25 in Leipzig vollends zum Musiker aus. Nachdem er einige Jahre

als Lehrer am Blochmannschen Musikinstitut zu Dresden fungiert, wurde er 1830 Kantor an der Kreuzkirche, welchen ehrenvollen Posten er bis 1875 bekleidete; daneben war er längere Jahre Musikdirektor der evangelischen Hauptkirchen und Dirigent der Dresdener Liedertafel. Am bekanntesten ist Ottos Name durch die vielbändige Männerchor-Liedersammlung »Ernst und Scherz«, welche viele eigne Kompositionen Ottos und überhaupt nur Originalkompositionen brachte, ferner durch die Cyklen für Männerchor: »Der Sängersaal«, »Burschenfahrten«, »Gesellenfahrten«, »Soldatenleben«, die Liedertafeloperette »Die Mordgrundbruck bei Dresden« und die Komposition von Hofmanns »Kinderfesten«: »Schulfest«, »Weihnachtsfest«, »Pfingstfest« und »Vaterlandsfest«. Er wandte aber seine Kräfte auch ernsthaftern Arbeiten zu und schrieb viele Motetten, Festkantaten, Messen, ein Tedeum, die Oratorien: »Des Heilands letzte Worte«, »Die Feier der Erlösten am Grabe Jesu« und »Hiob« sowie zwei Opern: »Das Schloß am Rhein« und »Der Schlosser von Augsburg«. — 2) **Franz**, Männergesangskomponist, geb. 1809 zu Königstein, gest. 1841 in Mainz (»In dem Himmel ruht die Erde«, »Blauer Montag« ꝛc.). — 3) **Rudolf Karl Julius**, ausgezeichneter Oratoriensänger, geb. 27. April 1829 zu Berlin, war bereits als Schüler Solosopranist im Berliner Domchor, wurde 1848 als Tenorist engagiert und wirkt noch heute als solcher, erhielt 1852 eine Anstellung am Sternschen Konservatorium als Gesanglehrer und ging 1873 in gleicher Eigenschaft an die königliche Hochschule für Musik über.

Oudrid [y Segura], Cristobal, geb. 7. Febr. 1829 zu Badajoz, gest. 15. März 1877 in Madrid, fruchtbarer und beliebter spanischer Operettenkomponist und Dirigent, 1867 Chordirektor der Madrider italienischen Oper, 1872 Kapellmeister am Zarzuelatheater zuletzt am Theater de l'Oriente, schrieb seit 1850 über 30 Zarzuelas für Madrid (teilweise mit Barbieri, Gaztambide, Rogel, Caballero u. a.). Die letzte nachgelassene »El consejo de los diez« wurde 1884 gegeben.

Oulibicheff, s. Ulibischew.

Oury, s. Belleville-Oury.

Ouseley (spr. uhs'le), Sir **Frederick Arthur Gore, Baronet**, geb. 12. Aug. 1825 zu London, Sohn des Orientalisten und Gesandten am persischen und russischen Hof, Gore O., besuchte das Gymnasium der Christkirche zu Oxford sowie nachher die dortige Universität, promovierte 1846 zum Bakkalaureus und 1849 zum Magister artium, 1850 zum Bakkalaureus der Musik und 1854 zum Doktor der Musik und wurde 1855 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Oxford und Präcentor an der Kathedrale zu Hereford. O. ist ein ausgezeichneter Klavier- und Orgelspieler und zeichnet sich besonders im extemporierten Kontrapunkt aus. Seine Kompositionen sind zumeist kirchliche (11 Services, 70 Anthems), doch schrieb er auch mehrere Hefte Glees und Chorlieder, Klavierlieder, 1 Streichsextett, 2 Streichquartette, ein Klavierquartett, 2 Trios, Klaviersonaten, Notturnen ꝛc. und einige Dutzend Fugen, Präludien und andre Stücke für Orgel, endlich zwei Oratorien: »St. Polykarp« und »Hagar«. Mit acht Jahren bereits hatte er eine Oper: »L'isola disabitata«, komponiert. Als Theoretiker bethätigte er sich mit Abhandlungen über »Harmonielehre«, Kontrapunkt u. Fuge« und »Formenlehre und allgemeine Komposition« in den »Oxford Clarendon Press Series«. Auch ist er Mitarbeiter von Groves »Dictionary of music«.

Ouvert (franz.), offen; accord à l'o., ein durch leere Saiten der Streichinstrumente hervorgebrachter Akkord.

Ouvertüre (franz. Ouverture, ital. Overtura, engl. Ouverture), Eröffnungsstück, Einleitung, besonders einer Oper. Die ersten musikdramatischen Versuche wußten von einer O. nichts, sondern begannen in der Regel mit einem (gesungenen Prolog oder direkt mit der Handlung; diejenigen aber, welche den Instrumenten das erste Wort vergönnten (zur Sammlung, Vorbereitung der Hörer), wählten dafür ein Madrigal, das gespielt, statt gesungen wurde, oder einen im madrigalesken Stil geschriebenen kurzen Tonsatz (Monteverdes »Orfeo« beginnt mit einer »Toccata« von neun Takten, die dreimal gespielt wird). Die älteste Form der wirk-

lichen O., die französische oder Lullysche (s. Lully), verrät noch deutlich genug die Abstammung vom Gesangstil, besonders in ihrem ersten und letzten Teil, der in langsamer Bewegung gehalten ist und keinerlei ausgesprochen instrumentalen Charakter hat; nur der fugierte Mittelteil im bewegtern Tempo ist einigermaßen instrumentenmäßig. Ganz anders nehmen sich die Operneinleitungen Alessandro Scarlattis aus; die »italienische O.« oder, wie sie damals hieß, Sinfonia (ein Wort, das nichts weiter bedeutet als mehrstimmige Musik) begann mit einem Allegro, ließ als Kontrast ein Grave folgen und schloß mit einem zweiten Allegro oder Presto; ihr Charakter ist durchaus instrumental. Die Symphonien der Opern wurden gelegentlich auch zu Konzertzwecken getrennt aufgeführt, die Komponisten begriffen den Sinn dieses Usus und schrieben Symphonien gleich direkt für Konzertzwecke, erweiterten dann die drei Teile und trennten sie ganz voneinander los, und so wurde die O. zur Mutter unsrer heutigen Symphonie (s. d.). Die heutigen Ouvertüren zerfallen hauptsächlich in drei streng zu unterscheidende Arten: 1) die O. in Sonatenform, welche zwei (oder auch drei) im Charakter verschiedene Themen hat, welche nach einer kurzen, langsamen Einleitung pathetischen Charakters folgen und nach einer mehr oder minder ausgedehnten Durchführung wiederkehren (es fehlt also nur die dem Sonatensatz eigne Reprise vor der Durchführung). Diese Form ist mehr oder minder streng eingehalten bei den sogen. Konzertouvertüren, aber auch bei der Mehrzahl der Opernouvertüren, welche nicht aus Themen der Oper zusammengesetzt sind. — 2) Die potpourriartige O., welche ohne eine andre Form als eine auf Effekt berechnete Steigerung und kontrastierende Ordnung der Themen die zugkräftigsten Nummern der Oper in mehr oder minder vollkommener Gestalt aneinander hängt (Rossini u. v. a.). — 3) Die motivisch mit der Oper zusammenhängende, aber in sich selbst nach musikalischen Bildungsgesetzen ausgestattete und abgerundete O., die allenfalls auch als symphonisches Tongemälde (symphonische Dichtung) gelten kann, sei es nun, daß der Komponist den Grundgedanken der Oper in gedrängter Gestalt ausführt, die Gegensätze aufstellt und versöhnt oder auch unversöhnt läßt, oder aber, daß er auf die Exposition des Werks, die ersten Szenen, vorbereitet. Solche Ouvertüren modernster Art sind die Wagners und seiner Jünger, auch schon die Schumanns, Webers, ja selbst Mozarts und Beethovens.

P.

P, p, Abkürzung für piano, seltener für pedale (Pedal, s. d.); pp, ppp, »pianissimo«, mp »mezzopiano«, fp »fortepiano« (stark und sogleich wieder leise), dagegen pf nicht pianoforte, sondern poco forte, »etwas stark«, »ziemlich stark« oder, was dasselbe ist, più forte, »stärker«.

Päan (griech., »der Heilende«), bei Homer der Name des Arztes der olympischen Götter, später Beiname verschiedener Götter, besonders des Apollon, und auch der Name des Gesangs, welcher Apollons Sieg über den Python feierte, daher zuletzt überhaupt, s. v. w. Siegeslied, Danklied 2c.

Pabst, August, geb. 30 Mai 1811 in Elberfeld, gest. 21. Juli 1885 als Direktor des Konservatoriums in Riga, war vorher Kantor und Organist zu Königsberg und wurde 1857 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Opern: »Der Kastellan von Krakau« (Königsberg 1846), »Unser Johann« (das. 1848), »Die letzten Tage von Pompeji« (Dresden 1851) und »Die Longobarden« (n. geg.).

Pacchierotti (spr. packjé-), Gasparo, berühmter Sänger (Kastrat), geb. 1744 zu Fabriano (Ankona), gest. 28. Okt. 1821 in Padua; erhielt seine Ausbildung durch einen Sopranisten der Markuskirche zu Venedig, wurde etwa um 1770 in Italien

berühmt und sang an den bedeutendsten Theatern, besuchte 1778, 1785 und 1790 London, wo er eine begeisterte Aufnahme fand, zog sich 1792 gänzlich von der Bühne zurück und lebte in Padua als Wohlthäter der Armen. P. war häßlich und hager; sein herrlicher Gesang, der sich besonders durch seinen Geschmack und verständnisvollen Vortrag auszeichnete, machte aber sein Äußeres vergessen.

Pachelbel, Johann, einer der bedeutendsten Förderer des Orgelstils vor J. S. Bach, geb. 1. Sept. 1653 zu Nürnberg, gest. 3. März 1706 daselbst, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Nürnberg, Altdorf und Regensburg, wurde 1674 Organistengehilfe an der Stephanskirche in Wien, 1677 Hoforganist zu Eisenach, 1678 Organist an der Predigerkirche in Eisenach, 1690 Hoforganist zu Stuttgart, 1692 in Gotha und 1695 Organist an der Sebalduskirche zu Nürnberg. Durch diesen wiederholten Wechsel seines Aufenthalts hatte P. Gelegenheit, die Stileigentümlichkeiten der süd- und mitteldeutschen Organisten kennen zu lernen und dieselben zu verschmelzen; seine Tokkaten, Chaconnen u. Choralbearbeitungen stehen denen J. S. Bachs schon sehr nahe und bedeuten denen eines Joh. Christoph Bach gegenüber einen wesentlichen Fortschritt, da sie ungezwungener und fließender geschrieben sind. Von seinen Werken sind in Originaldrucken erhalten: »Musikalische Sterbensgedanken« (1683, 4 variierte Choräle), »78 Choräle zum Präambulieren« (1693), »Hexachordum Apollinis« (1699, 6 Themen [Arien] mit Variationen) und »Musikalische Ergötzung« (1691, 6 vierstimmige Partien für 2 Violinen und Generalbaß). Ein Manuskript auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar, »Tabulaturbuch geistlicher Gesänge D. Martini Lutheri und andrer gottseliger Männer sambt beigefügten Choralfugen ... von Johann Pachelbeln, Organist zu S. Sebald in Nürnberg 1604« (160 Choralmelodien mit Generalbaß und kurze fugierte Vorspiele), ist zwar nicht autograph, aber echt. Franz Commer druckte in der »Musica sacra«, I, Nr. 48—144, eine stattliche Reihe Pachelbelscher Orgelstücke nach den alten Drucken und nach Manuskripten des königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin, G. W. Körner einige andre im 340. Hefte des »Orgelvirtuosen« und in dem ersten (einzigen) Heft einer nicht zu Ende geführten Gesamtausgabe der Orgelwerke Pachelbels; es ist daher leicht, aus eigner Anschauung Pachelbels Werke kennen zu lernen. Auch Winterfeld giebt einige Proben im »Evangelischen Kirchengesang«; eine Chaconne mit 13 Veränderungen, eine Fuge E moll und Fughette C dur erschienen 1860 bei Trautwein in Berlin. — Ein Sohn Pachelbels, Wilh. Hieronymus, Organist der Jakobskirche zu Nürnberg, gab 1725 heraus: »Musikalisches Vergnügen« (Präludium, Fuge und Phantasie für Orgel und Klavier) und eine Fuge F dur für Klavier.

Pacher, Josef Adalbert, Pianist und Salonkomponist, geb. 28. März 1816 zu Daubrowitz i. Mähren, gest. 3. Sept. 1871 zu Gmunden.

Pachymeres, Georgios, byzantin. Schriftsteller, der Biograph der Kaisers Michael Paläologos, geb. 1242 zu Nicäa, gestorben um 1310 in Konstantinopel; schrieb ein Werk: »*Περὶ ἁρμονικῆς*« (»Über die Musik«), von dem eine Kopie auf der Pariser Bibliothek erhalten ist.

Pacini (spr. patschini), 1) Antonio Francesco Gaetano Saverio, geb. 7. Juli 1778 zu Neapel, gest. 10. März 1866 in Paris, ausgebildet im Konservatorium della Pietà zu Neapel, war eine Zeitlang Theaterkapellmeister zu Nîmes, ging 1804 nach Paris, wo er einige komische Opern zur Aufführung brachte und wurde beliebter Gesanglehrer im kaiserlichen Hofkreise. Später errichtete er einen Musikverlag, der besonders die italienischen Opernkomponisten bevorzugte. — 2) Giovanni, Opernkomponist, geb. 17. Febr. 1796 zu Catania, gest. 6. Dez. 1867 in Pescia; Schüler von Marchesi zu Bologna und Furlanetto in Venedig, debütierte als dramatischer Komponist 1813 mit »Annetta e Lucinda« im Theater Santa Redegonda zu Mailand und schrieb in den nächsten 20 Jahren 42 Opern für die besten italienischen Theater, gab aber nach einem Mißerfolg am Fenicetheater zu Venedig die dramatische Komposition längere Zeit ganz auf, errichtete zu Viareggio eine

Musikschule, die schnell zu großer Blüte gelangte, und für die er sogar ein eignes Theater baute (später verlegte er sie nach Lucca). Seine besten Werke sind nach 1840 geschrieben: »Saffo« (Neapel), »Medea« (1843, Palermo), »La regina di Cipro« (1846, Turin) und »Niccolò de' Lapi« (1873, Florenz). Im ganzen schrieb P. ungefähr 80 Opern und 35 Oratorien und Kantaten, viele Messen &c. Auch als Musikschriftsteller war er sehr thätig und gab außer zahlreichen Artikeln für die Musikzeitungen: »Gazetta musicale di Napoli« und »Gazetta musicale di Firenze«, »Boccherini«, »La Scena«, »L'Arpa«, »Il Pirata« eine Reihe kleinerer Schriften, zum Teil instruktiver Natur (für seine Musikschule), heraus: »Corso teoretico-pratico di lezioni di armonia«, »Principj elementarj col metodo del meloplasto«, »Cenni storici sulla musica e trattato di contrappunto (1864), »Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali« (1863) &c. und seine Autobiographie: »Le mie memorie artistiche« (1865; zu Ende geführt von Cicconetti, 1872).

Padilla y Ramos (spr. padillja i), vortrefflicher Opernsänger (Bariton), geb. 1842 zu Murcia in Spanien, Schüler von Mabellini in Florenz, debütierte zu Messina, sang sodann in Turin, Florenz, Mailand, Neapel, Madrid, Petersburg, Wien, Berlin &c. und ist seit 1869 mit der Sängerin Désirée Artôt verheiratet.

Padovana (Paduana), s. Pavane.

Paër, Ferdinando, Opernkomponist, geb. 1. Juni 1771 zu Parma, gest. 3. Mai 1839 in Paris; erhielt seine musikalische Ausbildung durch Ghiretti, einen Violinisten am Hoftheater zu Parma, und brachte bereits mit 16 Jahren die komische Oper »La locanda de' vagabondi« in Parma zur Aufführung (1789) und bald darauf (1790) »I pretendenti burlati«, eins der besten Werke, die er überhaupt geschrieben; dadurch war sein Ruf schnell begründet. Zum Kapellmeister an einem der Theater Venedigs ernannt (1791), schrieb er nun Opern über Opern etwa im Stil Cimarosas und Paesiellos, leicht und gefällig, immer melodiös. Eine wesentliche Vertiefung seiner Schreibweise macht sich in den Opern bemerklich, die er nach seiner Übersiedelung nach Wien (1797) schrieb, wohin seine Gattin, die Opernsängerin Signora Riccardi, engagiert wurde; ohne Zweifel war es der Eindruck von Mozarts Opern, was ihn dahin brachte, mehr Nachdruck auf die Harmonie und die Instrumentierung zu legen. Die Oper »Camilla« (1799) ist sein bestes Werk. 1802 wurde er als Nachfolger Naumanns zu Dresden als Hofkapellmeister angestellt und schrieb dort unter anderm: »Eleonora, ossia l'amore conjugale« (1805, dasselbe Süjet wie Beethovens »Fidelio«). Der Triumphzug Napoleons 1806 führte auch P. aus Dresden mit nach Warschau und später nach Paris, da er zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt wurde. 1812 folgte er Spontini als Kapellmeister der Italienischen Oper und behielt diesen Posten auch unter der Catalani (s. d.), mußte aber die Unannehmlichkeit erleben, daß 1823 Rossini ihm übergeordnet wurde; Rossini, der nicht zum Kapellmeister geschaffen war, trat zwar 1826 zurück, doch mußte auch P. 1827 seine Entlassung nehmen, da man ihm die heruntergekommenen Verhältnisse des Theaters schuld gab. Übrigens wurde er 1831 in die Akademie gewählt und 1832 zum Dirigenten der königlichen Kammermusik ernannt und genoß bis zu seinem Ende hohes Ansehen. Seine dramatischen Erfolge waren freilich zu Ende, als Rossinis Opern über die Pariser Bühne gingen, was er lange genug zu hintertreiben versuchte. Von Paërs 49 Opern hat sich keine dauernd erhalten; wie so mancher, ist er ein historischer Name geworden. Außer Opern schrieb er noch: zwei Oratorien, eine Passion, viele Kantaten, Arien, Duette und andre Gesangsachen, eine »Symphonie bacchante«, Orchestervariationen über »Vive Henri IV«, Märsche und Tänze für Militärmusik, Violinsonaten mit Cello ad libitum, Klaviervariationen und eine Phantasie für Klavier, 2 Flöten, 2 Hörner und Fagott.

Paesiello, Giovanni, bedeutender Opernkomponist, geb. 9. Mai 1741 zu Tarent, gest. 5. Juni 1816 in Neapel; besuchte die Jesuitenschule zu Tarent, war sodann fünf Jahre Schüler von Durante,

Cotumacci und Abos am Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel (1754—59) und wurde hierauf als Hilfslehrer (maestrino primario) angestellt. Nachdem er zunächst eine Anzahl Messen, Psalmen, Oratorien ꝛc. geschrieben, versuchte er sich in der dramatischen Komposition mit einem Intermezzo, das, im Schultheater des Konservatoriums aufgeführt (1763), seine Begabung für die Opera buffa enthüllte und ihm sofort ein Engagement verschaffte; für Bologna zwei komische Opern: »La pupilla« und »Il mondo a rovescio«. Schnell folgte nun eine Reihe andrer Opern für Modena, Parma, Venedig und Rom, von denen »Il marchese di Tulipano« schnell einen europäischen Ruf erlangte; doch wurde P. erst dann zu den ersten Komponisten Italiens gezählt, als er auch in Neapel, wo damals Piccini im Zenith seines Ruhms stand, durchgeschlagen hatte (mit »L'idolo Cinese«). Piccini ging bald darauf nach Paris, doch erwuchs P. nicht lange darauf in Cimarosa ein nicht minder gefährlicher Rival; gegen diesen wie gegen den aus England zurückgekehrten bejahrten Guglielmi bediente sich übrigens P. nicht immer der ehrenvollsten Mittel künstlerischen Wettkampfs, sondern nahm zu Intrigen seine Zuflucht. 1776 folgte er dem Ruf der Kaiserin Katharina nach Petersburg, wo er bis 1784 blieb und unter anderm den »Barbier von Sevilla« schrieb, der sich später auf allen italienischen Bühnen einbürgerte und so gefiel, daß es als ein waghalsiges Beginnen angesehen wurde, als Rossini dasselbe Libretto neu komponieren wollte. Nach seiner Rückkehr ernannte ihn Ferdinand IV. von Neapel zum Hofkapellmeister; in die nächstfolgenden Jahre fällt die Komposition seiner beliebtesten Opern: »La molinara« (»Die schöne Müllerin«), »Nina« und »I Zingari in fiera«. Bei Ausbruch der Revolution 1799 wußte sich P. zur republikanischen Regierung gut zu stellen und behielt seinen Kapellmeisterposten als Direktor der Nationalmusik, fiel aber dadurch natürlich beim König in Ungnade und hatte nach dessen Rückkehr zwei Jahre zu warten, bis er wieder zu Gnaden angenommen wurde. 1802 bat sich der Konsul Napoleon vom König von Neapel P. zur Organisierung und Leitung seiner Kapelle aus; Napoleon hatte schon länger Liebhaberei für Paesiellos Musik, und dieser hatte auf seine Veranlassung schon 1797 einen Trauermarsch auf General Hoche komponiert. Natürlich fand P. in Paris Neider genug; er blieb indes nicht lange, bat bereits 1803 wieder um Erlaubnis, zu seiner Familie nach Neapel zurückkehren zu dürfen, und trat wieder in seine alte Stellung ein, die er auch unter Joseph Bonaparte und Murat behielt. Die Restauration der Bourbonen (1815) brachte ihn um seine Stelle; er bezog jedoch seinen Kapellmeistergehalt, den er freilich nur noch einige Monate genoß. P. hat gegen 100 Opern geschrieben; im Druck erschienen nur: »Nina«, »Il re Teodoro«, »La serva padrona«, »La molinara«, »Il barbiere di Seviglia«, »Il marchese di Tulipano« und »Proserpina«. Außerdem schrieb er ein Passionsoratorium, ein Weihnachtspastorale, 2 Requiems, 3 große Orchestermessen und etwa 30 kleinere 4stimmige Messen, ein doppelchöriges Tedeum, ein 5stimmiges Miserere mit obligater Viola und Cello ꝛc. Dazu kommt eine Menge Instrumentalmusik: 12 Orchestersymphonien (Joseph II. gewidmet), 6 Klavierkonzerte, 12 Klavierquartette, 6 Streichquartette, eine Sonate nnd ein Konzert für Harfe ꝛc. Schriften über P. veröffentlichten J. F. Arnold (1810), Gagliardo (1816), Le Sueur (1816), Quatremère de Quincy (1817), Schizzi (1833) u. a.

Paganini, Niccolò, der berühmteste aller Geiger, dessen Technik vielleicht noch nicht wieder erreicht worden ist, geb. 27. Okt. 1782 (laut Taufzeugnis) zu Genua, gest. 27. Mai 1840 zu Nizza; war der Sohn eines wenig bemittelten Kaufmanns, der zwar ohne Bildung, aber ein warmer Musikfreund war und, als er musikalisches Talent bei dem Knaben bemerkte, ihm zuerst selbst regelmäßigen Unterricht im Mandolinenspiel erteilte, ihn bald aber bessern Lehrern, vor allen dem Violinisten und Kapellmeister G. Costa zu Genua überwies. P. spielte bald öffentlich, besonders in Kirchenkonzerten, und wurde 1795 zu dem vortrefflichen Geiger Alessandro Rolla nach Parma gebracht, der ihn aber nur kurze Zeit unterrichtete; auch

Ghiretti (Paërs Lehrer) unterrichtete ihn längere Zeit. Paganinis Natur war eine so selbständige und eigenartige, daß wir annehmen dürfen, daß er trotz aller Lehrer ein halber Autodidakt war; sicher ging er bald genug seine eignen Wege. Die Überwachung seitens seines Vaters wurde ihm bald genug lästig, und er entzog sich ihr daher 1798 durch die Flucht, indem er von Lucca, wohin er zu einem Konzert gefahren war, nicht wieder heimkehrte, sondern sich auf die Wanderschaft begab. Der kleine Virtuose hatte schon noble Passionen, spielte leidenschaftlich Hasard und verspielte eines Abend in Livorno sogar seine Violine, erhielt aber einen reichlichen Ersatz durch einen Herrn Levron, der ihm eine Joseph Guarneri-Geige ersten Ranges schenkte, fortan Paganinis Lieblingsinstrument bis zu seinem Tode, das jetzt als Sehenswürdigkeit zu Genua in einem Glaskasten aufbewahrt wird. Erst 1804 kehrte P. nach Genua zurück, studierte ein Jahr fleißig und widmete sich auch mit Eifer der Komposition. 1805 ging er wieder auf die Reise und erregte überall die höchste Bewunderung, wurde aber noch in demselben Jahr zu Lucca als herzoglicher Soloviolinist und Lehrer des Prinzen Bacciochi engagiert und blieb dort bis 1808. Von 1809 bis zu seinem Tod aber lebte er ohne Anstellung; zwar ernannte ihn 1828 der Kaiser von Österreich zum Kammervirtuosen, doch war das nur ein Ehrentitel. Unruhig eilte der immer mehr gefeierte Künstler von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, nach und nach große Reichtümer ansammelnd. Es ist bekannt, daß P. geizig war, auch seine Leidenschaft fürs Spiel entsprang der Habsucht; den einzigen Zug, der das Gegenteil beweisen könnte, das Geschenk von 20,000 Frank an Berlioz (1838), hat in neuester Zeit Ferdinand Hiller (»Künstlerleben«, 1880) zum schmachvollsten Beweis seines Geizes gestempelt; danach hätte sich P. sogar dazu hergegeben, eine Schenkung von andrer Seite unter seinem Namen wissentlich geschehen zu lassen Nachdem P. zunächst bis 1827 Italien in Ekstase versetzt und in Mailand mit Lafont und in Piacenza mit Lipinski ruhmvolle Wettkämpfe bestanden, ging er 1828 nach Wien und Deutschland, 1831 weiter nach London, bereiste England, Schottland und Irland, blieb im Winter 1833—34 in Paris, wohin er von seiner Villa Gaiona bei Parma mehrfach zurückkehrte, sah sich aber durch seine längst wankende Gesundheit 1839 gezwungen, das milde Klima von Marseille aufzusuchen; den Winter 1839—40, den letzten seines Lebens, verbrachte er zu Nizza. Die Kehlkopfschwindsucht brachte ihm nach langen Leiden den Tod. P. war verheiratet mit der Sängerin Antonia Bianchi und hinterließ seinem einzigen Sohn Achill P. das stattliche Vermögen von etwa $1^1/_2$ Mill. Mark. Paganinis Leben ist mit den abenteuerlichsten Legenden ausgeschmückt worden, z. B. daß er eine Geliebte ermordet und viele Jahre im Kerker geschmachtet habe, wo er schließlich, nachdem ihm alle Saiten gerissen, auf der G-Saite allein zu musizieren gezwungen gewesen ꝛc. Das Wahre an all diesen Geschichten ist, daß P. vielerlei Liebesabenteuer hatte und wiederholt in Gefahr kam, ein Opfer der Eifersucht zu werden; daß er, wenn ihm während des Spiels eine Saite sprang, auf den übrigen allein weiter spielte, und daß er schließlich das Spiel auf der G-Saite allein als Virtuosenstück kultivierte. Von eigentlichen Eigentümlichkeiten an Paganinis Spiel kann man sonst nicht weiter sprechen, da er alle die Eigenschaften, deren eine einen andern Virtuosen berühmt macht, vereint besaß: geniale Auffassung, großen Ton, eminente Technik im doppelgriffigen, im Staccato-, im Flageolettspiel, im Pizzicato mit der linken Hand ꝛc. Manche scheinbare Unmöglichkeiten, durch welche er die zeitgenössischen Violinisten in sprachloses Staunen versetzte, erklären sich dadurch, daß er die Saiten seiner Violine zu besondern Zwecken verschieden stimmte, z. B. die A-Saite einen halben Ton hinaufzog. Als Quartettgeiger hat P. nichts geleistet; er vermochte nicht, sich einem Ensemble unterzuordnen. Mancherlei Kompositionen sind unter Paganinis Namen herausgekommen, deren Autorschaft er selbst ablehnte; echt sind nur: »24 capricci per violino solo« (Op. 1, für Klavier bearbeitet von Schumann und von Liszt), »12 sonate per violino e

chitarra« (Op. 2, 3; P. spielte auch mit Liebhaberei und großer Virtuosität die Guitarre), »3 gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello« (Op. 4, 5) und die nach seinem Tod gedruckten: Konzert in Es-dur Op. 6 (die Violine spielt mit um einen Halbton hinaufgezogenen Saiten in D dur), Konzert in H moll Op. 7 (à la chlochette), »Le streghe« Op. 8 (Variationen über ein Thema von S. Mayr), Variationen über »God save the king« Op. 9, der »Karneval von Venedig« Op. 10 (Variationen), »Moto perpetuo« Op. 11 (Konzertallegro), Variationen über »Non più mesta« Op. 12, über »Di tanti palpiti« Op. 13, und 60 Variationen durch alle Tonarten über ein Genueser Volkslied: »Barucaba«. Zahlreiche Schriften über Paganinis Leben sind im Druck erschienen; hervorgehoben seien Schottky, »Paganinis Leben und Treiben« (Prag 1830), Fétis' »Notice biographique sur N. P.« (1851; englisch von Guernsey, 1852), Guhrs »Über Paganinis Kunst, die Violine zu spielen« (1829, englisch 1831) und A. Niggli »Paganini« (1882, Nr. 44/45 der Samml. musikal. Vorträge); italienische Biographien schrieben Conestabile (1851) und Bruni (1873).

Page (spr. pehdsch), John, Tenorsänger der Georgskapelle zu Windsor 1790—95, später (1801) Choralvikar an der Paulskirche in London, gestorben im August 1812; gab heraus: »Harmonia sacra« (1800, 3 Bde., enthaltend 74 Anthems der bedeutendsten englischen Komponisten des 16.—17. Jahrh. in Partiturausgaben [Purcell, Croft, Boyce, Greene, Blow, Clark ꝛc.]); »A collection of hymns by various composers etc.« (1804); »Festive harmony« (Madrigale, Elegien, Glees ꝛc.); »The burial service, chant, evening service, dirge and anthems appointed to be performed at the funeral of Lord Nelson« (1806, Kompositionen von Croft, Purcell, Greene, Attwood und Händel) und endlich mit W. Sexton eine neue Ausgabe einer Auswahl von Händels Chandos Anthems (1808).

Paine (spr. pehn), John Knowles, nordamerikan. Komponist, geb. 9. Jan. 1839 zu Portland (Maine), erhielt seine musikalische Ausbildung von H. Kotzschmar zu Portland, trat zuerst als Organist öffentlich auf, studierte 1858—61 unter Haupt, Fischer und Wieprecht in Berlin (Orgel, Gesang und Instrumentation), konzertierte zu Berlin und später in verschiedenen amerikanischen Städten als Orgelvirtuose, wurde 1862 als Musiklehrer an der Harvard-Universität zu Boston (Cambridge) angestellt und erhielt 1876 die neugeschaffene Professur für Musik. Paines erste Kompositionen atmen den Geist der klassischen, die spätern (etwa von Op. 22 ab) den der romantischen Schule. Er veröffentlichte: Variationen (Op. 3) und Präludien (Op. 19) für Orgel, Klavierstücke (Op. 7, 9, 11, 12, 26), Lieder (Op. 29), eine große Messe (Op. 10, aufgeführt von der Berliner Singakademie unter seiner Leitung 1867), ein Oratorium: »St. Peter«, und eine Symphonie (A dur): »Im Frühling« (Op. 34, aufgeführt 1880 zu Boston). Manuskript blieben bisher seine erste Symphonie C moll (Op. 23, von Thomas' Orchester 1876 zu Boston aufgeführt), eine Orchesterphantasie: »The tempest« (»Der Sturm«), eine Ouvertüre zu Shakespeares »Was ihr wollt«, Klaviersonaten, Violinsonaten, Orgelstücke, ein Streichquartett, zwei Trios, ein Duo concertant für Violine, Cello und Orchester, Lieder, Motetten ꝛc.

Paisiello, s. Paesiello.

Paix, Jakob, deutscher Organist, geb. 1550 zu Augsburg, gestorben wahrscheinlich um 1590 als Organist in Lauingen; gab heraus: »Ein Schön Nutz- und Gebräuchlich Orgel Tabulaturbuch« (1583, enthaltend 4- bis 12stimmige Motetten, Lieder, Passamezzi und andre Tanzstücke in Tabulatur), »Selectae, artificiosae et elegantes fugae« (1587 [1590], 2—4- und mehrstimmige Stücke, teils von P. selbst, teils von den bedeutendsten Meistern der Zeit für die Orgel arrangiert), ferner »Thesaurus motettarum« (1589, 22 Motetten verschiedener Autoren) und zwei Messen eigner Komposition, eine 6stimmige (1587) und eine 4stimmige (1584). Ein kleines Schriftchen von P. hat den Titel: »Kurzer Bericht aus Gottes Wort und bewährte Kirchenhistorie von der Musik« (1589).

Paladilhe (spr. -dil), Emile, geb. 3. Juni 1844 in einem Dorf bei Montpellier, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, einem litterarisch bekannten Arzt, danach zu Montpellier vom Organisten der Kathedrale, Sebastian Boixet, und wurde, neun Jahre alt, Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell Marmontels (Klavier) und später Halévys (Komposition), bis 1860, wo er den Römerpreis erhielt, nachdem er zuvor durch mehrere kleinere Preise ausgezeichnet worden war. P. ist Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die zu Paris aufgeführten komischen Opern: »Le passant« (1872), »L'amour africain« (1874) und »Suzanne« (1878), ferner eine Symphonie, zwei Messen &c. In Deutschland ist P. populär durch seine »Mandolinata«.

Palestrina, Giovanni Pierluigi (Sante, genannt da P., auch Gianetto P. oder nur Gianetto), der größte Komponist der katholischen Kirche, geboren wahrscheinlich 1514 oder 1515*) (die Angaben schwanken aber bis zu 1529) zu Palestrina (dem alten Präneste), gest. 2. Febr. 1594 in Rom; wird gewöhnlich nach seinem Geburtsort P. genannt (lat. Petraloisius Praenestinus). Über seine frühere Jugend ist nichts bekannt; daß er besondere musikalische Begabung gezeigt haben wird, darf man ohne besondere Bürgschaft annehmen; es ist daher nicht verwunderlich, daß wir ihn 1540 in Rom als Schüler des berühmten Claude Goudimel (s. d.) finden. Seine erste Stellung war die eines Organisten und Kapellmeisters an der Hauptkirche seiner Vaterstadt Palestrina 1544—51. Der junge Meister genoß aber schon damals ein solches Ansehen, daß er 1551 als Magister puerorum (Singlehrer und Dirigent des Knabenchors) an die Peterskirche nach Rom berufen und noch in demselben Jahr zum Kapellmeister befördert wurde. Papst Julius III., dem P. 1554 ein Buch vierstimmiger Messen, sein erstes gedrucktes Werk, widmete, erkannte die eminente Bedeutung des Meisters und befahl seine Aufnahme in das Sängerkollegium der Sixtinischen Kapelle unter Dispens von dem üblichen strengen Examen und ohne Rücksicht darauf, daß P. nicht Priester, sondern sogar verheiratet war und mehrere Söhne hatte. Offenbar wollte er ihm Muße zum Schaffen geben, die dem vielbeschäftigten Kapellmeister der Peterskirche natürlich nur spärlich zu Gebote stand. P. legte 13. Jan. 1555 die Kapellmeisterstelle nieder und trat in die päpstliche Kapelle ein. Der leider nur drei Wochen regierende Nachfolger Julius' III., Papst Marcellus II., schon als Kardinal Palestrinas Gönner, hieß die Maßregel gut, dagegen entfernte Paul IV. (30. Juli 1555) P. und zwei andre verheiratete Sänger aus der Kapelle unter Belassung einer ärmlichen Pension. Diese Schicksalsschläge wie vielleicht auch die Schikanen der andern Kapellsänger erschütterten P. tief und warfen ihn aufs Krankenbett. Nach seiner Genesung aber erhielt er die Ernennung zum Domherrn an San Giovanni im Lateran und schnell darauf die zum Kapellmeister derselben Kirche (1. Okt. 1555). Das war das wechselvollste Jahr in Palestrinas Leben. In seiner neuen Stellung schuf er die berühmten »Improperien«, welche 1560 zum erstenmal aufgeführt wurden und einen solchen Eindruck machten, daß sie Papst Pius IV. sofort für die päpstliche Kapelle verlangte, welche sie seitdem bis heute alljährlich am Karfreitag aufführt. Die Kapellmeisterstelle am Lateran war schlecht dotiert; P. bat daher in Rücksicht auf seine Familie 1561 um Gehaltserhöhung und, als diese verweigert wurde, um seine Entlassung, und übernahm die Kapellmeisterstelle an der liberianischen Hauptkirche Santa Maria Maggiore, welche er bis 1571 bekleidete. Einen entscheidenden Wendepunkt in Palestrinas Leben bildete die durch das Tridentiner Konzil (1545—63) angeregte Revision der Kirchenmusik. Das Konzil

*) Es ist unbegreiflich, wie man die Notiz des Hyginus Palestrina in der Widmung des 7. Buches der Messen seines Vaters (1594): „70 fere vitae suae annos in dei laudibus componendis consumens", hat so auslegen können, daß P. nur 70 Jahre alt geworden (Baini und nach ihm Fétis, u. a.). Sie besagt deutlich genug, daß er fast 70 Jahre lang komponiert habe — einer der sichersten Beweise für die Richtigkeit des Datums 1514.

hatte zwar nichts Bestimmtes beschlossen, aber wenigstens auf eine Ausscheidung aller weltlichen Elemente (vor allen der so oft und von den besten Meistern als Tenor benutzten Melodien lasciver Volkslieder) und möglichst würdige, weihevolle Haltung der Kirchengesänge gedrungen. Eine von Pius IV. 1564 berufene Kongregation von Kardinälen sollte näher in die Details eingehen; dabei kam die Figuralmusik in Gefahr, gänzlich aus der Kirche verbannt zu werden. P. wurde im Hinblick auf seine Improperien aufgefordert, zu beweisen, daß die kontrapunktische Musik sich mit den strengsten Anforderungen der Verständlichkeit des Textes und würdiger, wahrhaft kirchlicher Stimmung vereinbaren lasse. Anstatt einer Messe, die von ihm verlangt war, schrieb P. drei und befriedigte mit der dritten, welche er in dankbarer Erinnerung an seinen Gönner, Papst Marcellus II., »Missa papae Marcelli« nannte, das Kollegium so vollständig, daß fortan der Gedanke einer Verbannung der polyphonen Musik aufgegeben wurde. P. aber hatte die Kirchenmusik nicht nur gerettet, sondern reformiert, indem er die kontrapunktischen Künste wieder zum Mittel gemacht hatte, während sie vorher (s. Niederländer) nur allzusehr Zweck gewesen waren. Der Lohn Palestrinas war seine Ernennung zum Komponisten (Maestro compositore) der päpstlichen Kapelle, eine Ehrenstellung, welche nach P. nur noch Felice Anerio bekleidet hat. Als 1571 Animuccia, Palestrinas Nachfolger als Kapellmeister der Peterskirche, gestorben war, übernahm P. die 1555 aufgegebene Stellung wieder und behielt sie bis zu seinem Tod. Der Wunsch Sixtus' V. (1585), P. die Kapellmeisterstelle an der Sixtinischen Kapelle zu übertragen, scheiterte an dem Wiederstand der Kapellsänger, die sich weigerten, sich von einem Laien dirigieren zu lassen; denn wer nicht Kapellsänger sein dürfe, könne doch wohl noch weniger Kapellmeister werden. Auch in seiner Stellung als Komponist der päpstlichen Kapelle hat P. viel von der Mißgunst der Kapellsänger zu leiden gehabt. Nebenämter Palestrinas waren noch seine Thätigkeit als Komponist für das Oratorio des heil. Philippo Neri (s. d.) und als Konzertmeister des Fürsten Buoncompagni (1581); auch erteilte P. zeitweilig Unterricht an der von seinem ehemaligen Mitschüler bei Goudimel, G. M. Nanini, seinem Nachfolger an Santa Maria Maggiore, errichteten Musikschule. Doch mußte er diese Nebenarbeiten erheblich einschränken, als er von Gregor XIII. beauftragt wurde, den Gregorianischen Choralgesang zu revidieren, eine Arbeit, der er sich mit Hilfe seines Schülers Guidetti unterzog, dem aber der Löwenanteil der Arbeit zufiel, nämlich die historischen Studien und Manuskriptenvergleiche; das Resultat war die Herausgabe des »Directorium chori« (1582), der Passionsgesänge nach den vier Evangelisten (1586), der Offizien der Karwoche (1587) und der Präfationen (1588). Als Guidetti starb, ließ P. die weiteren Arbeiten ruhen, da er sich persönlich ihnen nicht gewachsen fühlte. Sein Sohn Hygin (der einzige, der ihn überlebte) versuchte nach seinem Tod ein »Graduale de tempore« herauszugeben, dessen Manuskript P. selbst verworfen, aber aufbewahrt hatte, wurde indes durch den Widerspruch der Kongregation der Riten daran verhindert; der seinem Vater wenig ähnliche Sohn spekulierte überhaupt mit dem Manuskriptnachlaß seines Vaters, wodurch eine bedauerliche Verstreuung desselben stattfand.

Eine würdige Gesamtausgabe der Werke Palestrinas wurde 1862 von Breitkopf u. Härtel in Leipzig begonnen und ist noch nicht beendet (Bd. 1—3 redigiert von de Witt, 4—6 von Franz Espagne; seit Espagnes Tod hat Haberl die Redaktion übernommen). Die Orginaldrucke der Werke Palestrinas sind: 12 Bücher Messen (I. vier 4 stimmige, eine 5 stimmige, 1554 [1572, 1591]; II. vier 4 stimmige, zwei 5 stimmige und die 6 stimmige »Missa papae Marcelli«, 1567 [1589]; III. vier 4 stimmige, zwei 5 stimmige, zwei 6 stimmige, 1570 [1599]; IV. vier 4 stimmige, drei 5 stimmige, 1582 [1582, 1590]; V. vier 4 stimmige, zwei 5 stimmige, zwei 6-stimmige, 1590 [1591]; VI. vier 4 stimmige, eine 5 stimmige, 1594 [1596 zwei 5 stimmige]; VII. [posthum] drei 4 stimmige, zwei 5 stimmige, 1594 [1595 und

1605 mit noch einer 6 stimmigen]; VIII. je zwei 4 stimmige, 5 stimmige und 6 stimmige, 1599 [1601]; IX. je zwei 4 stimmige, 5 stimmige und 6 stimmige, 1599 [1608]; X. je zwei 4 stimmige, 5 stimmige und 6 stimmige, 1600; XI. eine 4 stimmige, zwei 5 stimmige, zwei 6 stimmige, 1600; XII. je zwei 4 stimmige, 5 stimmige und 6 stimmige, 1601). Dazu kommt ein Buch mit vier 8 stimmigen Messen (1601). Der Prospekt der Breitkopf u. Härtelschen Gesamtausgabe nennt 93 Messen (39 4 stimmige, 28 5 stimmige, 21 6 stimmige, 5 8 stimmige); die nicht gedruckten Messen, Motetten ꝛc. finden sich auf den Bibliotheken der Sixtina, des Vatikan, Lateran, Oratorio (Santa Maria in Vallicella), Santa Maria Maggiore und des Collegium Romanum. Gedruckte Motetten sind: 2 Bücher 4 stimmige (1563 [1585, 1590, 1601, 1620], 1581 [1590, 1604, 1605]) und 5 Bücher 5—8-stimmiger (1569 [1586, 1600], das zweite Buch nur in 2. Aufl. [1572] bekannt, 1575 [1581, 1589, 1594], 1584 [Texte aus dem »Hohen Lied«, aufgelegt 1584, 1587, 1588, 1596, 1601, 1603, 1608 mit Orgelbaß, 1613, 1650], 1584 [1588, 1595, 1601]). Der Prospekt von Breitkopf und Härtel weist auf: 63 4 stimmige, 52 5 stimmige, 11 6-stimmige, 2 7 stimmige, 47 8 stimmige und 4 12stimmige Motetten. Dazu kommen: ein Buch 4 stimmiger Lamentationen, 1588 (1589), die zu den schönsten Werken Palestrinas gehören (2 andre Bücher 4—6 stimmiger Lamentationen blieben Manuskript), ein Buch (45) 4 stimmiger »Hymni totius anni«, 1589 (1625), ein Buch (68) 5 stimmiger Offertorien, 1593 (1594, 1596), zwei Bücher (à 8) 4 stimmiger Magnifikats, 1591 (erhalten ist außerdem im Manuskript noch ein Buch 4—8 stimmiger Magnifikats), zwei Bücher 4 stimmiger Litaneien (1600, ein drittes im Manuskript), zwei Bücher 5 stimmiger »Madrigali spirituali«, 1581 und 1594, eine vollständige Sammlung Vesperpsalmen (1596) und endlich zwei Bücher 4-stimmiger Madrigale (1555 [1568, 1570, 1594, 1596, 1605] u. 1586 [1593]) und ein Buch 5 stimmiger Madrigale, 1581 (1593, 1604). In neuern Drucken ist P. wohl reicher vertreten als irgend einer der ältern Komponisten. Abbate Alfieri gab 1841—46 in sieben starken Foliobänden eine Auswahl von Werken Palestrinas heraus, darunter die Lamentationen von 1588, Hymnen von 1589, Magnifikat von 1591 und Offertorien von 1593 komplet; auch seine Motettensammlung von 1841 enthält viele Stücke von P. Die 4 stimmigen Motetten von 1563 gab Bellermann in Chrysanders »Denkmälern« neu heraus. Proske veröffentlichte einige Messen, Motetten ꝛc. in der »Musica divina«, Messen in dem »Selectus missarum« und außerdem separat die »Missa papae Marcelli«, original, in 4 stimmiger Bearbeitung von Anerio und 8 stimmiger Bearbeitung von Suriano (1850). Andres bringen die Sammlungen von Commer, Choron, Fürst Moskwa, Schlesinger, Rochlitz, Tucher, Lück ꝛc. Eine vortreffliche Monographie über P. verdanken wir Baini: »Memoire storico-critiche della vita e dell' opere di G. P. da P.« (1828, 2 Bde.), deutsch von Kandler und Kiesewetter (1834); einen kurzen Abriß gab Bäumker (1877).

Palestrina-Stil nennt man den a cappella-Stil, d. h. die Komposition für Singstimmen allein, ohne alle Instrumentalbegleitung, welche nach der Entwickelung des begleiteten Kirchengesangs (Viadana, Carissimi) besonders von der römischen Schule (s. Nanini) festgehalten wurde und, da den imitatorischen Künsteleien ein Riegel vorgeschoben war (vgl. Palestrina), in einer reichen Stimmenzahl ein Äquivalent suchte. So sind die Hauptvertreter des Palestrina-Stils (Allegri, Benevoli, Bernabei, Bai ꝛc.) die Repräsentanten der doppelchörigen Komposition für 8, 12 und mehr Simmen. Die doppelchörige Schreibweise selbst ist übrigens weniger auf Palestrina als auf die Gabrieli zurückzuführen; sie verdankt wohl dem rein äußerlichen Umstand ihre Entstehung, daß in der Markuskirche zu Venedig zwei große Orgeln standen und an jeder ein Teil des Sängerchors placiert wurde.

Pallavicino (spr. -witschi-), 1) Benedetto, Madrigalien- und Motettenkomponist, gebürtig aus Cremona, herzoglicher Kapellmeister zu Mantua, 1616 noch am

Leben, gab heraus 1 Buch 4stimmiger Madrigale (1570), 7 Bücher 5stimmiger Madrigale (1581, 1593, 1596 [1604], 1596 [1605], 1597, 1612, 1613), ein Buch 6stimmiger Madrigale (1587), ferner ein Buch 8-, 12- und 16stimmiger Motetten: »Sacrae dei laudes« (1595), von denen die »Cantiones sacrae« zu 8, 12 und 16 Stimmen von 1605 wohl die zweite Auflage sind. Einige Madrigale finden sich auch in Sammlungen der Zeit. P. ist einer der ersten Komponisten, die für so viele Stimmen geschrieben. — 2) Carlo, Opernkomponist, geb. 1630 in Brescia, gest. 27. Jan. 1688 in Dresden; 1667 Vizekapellmeister, 1672 Kapellmeister am Hof zu Dresden, lebte sodann einige Jahre in Italien, von 1685 aber wieder zu Dresden und zwar als Kapellmeister der neubegründeten Italienischen Oper, komponierte zahlreiche Opern für italienische Bühnen und für Dresden; seine »Gerusalemme liberata« wurde 1695 als »Armida« zu Hamburg aufgeführt; sein letztes Werk »Antiope«, hinterließ er unvollendet, es wurde beendet von Strungk 1689 zu Dresden gegeben. P. war der Kompositionslehrer Legrenzis.

Palme, Rudolf, vortrefflicher Organist, geb. 23. Okt. 1834 in Barby a. E., Schüler A. G. Ritters, königlicher Musikdirektor und Organist an der Heiligen Geist-Kirche zu Magdeburg, veröffentlichte eine größere Anzahl Orgelkompositionen (Sonaten Op. 12 u. 27, Choralvorspiele, Konzertphantasie mit Männerchor Op. 5 ꝛc.) sowie gemischte und gleichstimmige Gesänge (Männerchöre, kirchliche Gesänge, Schulgesänge), die sich großer Verbreitung erfreuen.

Paloschi (spr. -loski), Giovanni, der thätigste Angestellte des Mailänder Musikverlags Ricordi, gab 1876 und in 2. Aufl. 1878 ein »Annuario musicale universale« (»Allgemeinen Musikkalender«) heraus, der indes ganz anders angelegt ist als deutsche Publikationen solcher Art und eine sehr sorgfältige Zusammenstellung der Geburts- und Todestage berühmter Musiker, der ersten Aufführungen von Opern ꝛc. auf 144 sehr großen Quartseiten enthält mit vielen originalen Berichtigungen falscher Daten, so daß er auch für vorliegendes Lexikon eine wichtige Quelle war. P. ist Mitarbeiter der »Gazetta musicale« (Mailand), redigierte den umfänglichen Verlagskatalog des Hauses Ricordi und übersetzte für denselben Verlag eine Reihe ausländischer Werke ins Italienische.

Palotta, Matteo, Kirchenkomponist, geb. 1680 zu Palermo (daher il Panormitano genannt), Schüler des Conservatorio Sant' Onofrio in Neapel, 1733 Hofkomponist zu Wien, 1741 entlassen, 1749 wieder angestellt, gest. 28. März 1758 in Wien; komponierte vier- und achtstimmige Motetten, Messen ꝛc. im Palestrina-Stil, von denen eine Anzahl in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde aufbewahrt wird; auch schrieb er einen Traktat: Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio«.

Paminger (Pammigerus, Pannigerus), Leonhardt, einer der gewandtesten deutschen Kontrapunktisten, geb. 1494 zu Aschau in Oberösterreich, gest. 3. Mai 1567 als Schulrektor und Sekretär des Klosters St. Nikolaus zu Passau, in dem er seine erste, später in Wien vervollständigte Ausbildung genossen; hinterließ 4 Bde. Motetten, welche sein Sohn Sophonias P. in Nürnberg herausgab: »Ecclesiasticarum cantionum 4, 5, 6 et plurium vocum, a prima dominica adventus usque ad passionem Dei« (1573). Bei seinen Lebzeiten erschienen nur einzelne Stücke in Sammelwerken.

Pandero, so nennen die Gitanos (spanischen Zigeuner) die baskische Trommel (in Deutschland unkorrekt Tambourin genannt).

Pandora (Pandura, Pandürchen), s. Pandola.

Panflöte (Syrinx), einer der Urvorfahren der Orgel, nämlich die Hirtenpfeife der Alten, bestehend aus mehreren mit Wachs aneinander geklebten Rohrpfeifen, welche mit dem Mund angeblasen wurden (das Instrument Papagenos in der »Zauberflöte«).

Panny, Joseph, Violinist und Komponist, geb. 23. Okt. 1794 zu Kolmitzberg in Österreich, gest. 7. Sept. 1838 zu Mainz, wo er nach einem unruhigen Wanderleben eine Musikschule gegründet

hatte; schrieb unter anderm eine Szene für Violine und Orchester (für Paganini) und gab heraus: leichte Streichquartette (Op. 15), eine Sonate für die G-Saite, Solostücke für Violine, Trios ꝛc., aber auch viele Vokalwerke, Messen, ein Requiem, Männerchöre, Lieder ꝛc.

Panofka, Heinrich, berühmter Gesanglehrer, geb. 3. Okt. 1807 zu Breslau, studierte daselbst zuerst Jura, gab aber schließlich seiner Neigung für Musik nach und ging nach Wien, wo Mayseder (Violine) und Hoffmann (Komposition) seine Lehrer wurden. Nachdem er seine Studien noch zu München und Berlin fortgesetzt, ließ er sich 1834 in Paris nieder, und erst hier wandte er all seine Aufmerksamkeit auf das Studium der Gesangunterrichtsmethode. 1842 begründete er mit Bordogni eine »Académie de chant«, lebte 1842—52 zu London zeitweilig als Mitdirektor der Italienischen Oper unter Lumley und erlangte als Gesanglehrer großes Renommee. Seit 1852 lehrte er wieder in Paris und seit 1866 zu Florenz. Von Panofkas Kompositionen sind hervorzuheben die Gesangschulwerke »The practical singing tutor«, »L'arte del canto«, Op. 81, die Vorschule »Abécédaire vocal, die Vokalisenhefte »24 vocalises progressives«, Op. 85, »12 vocalises d'artiste, Op. 86, »Erholung und Studium«, Op. 87, »86 nouveaux exercices« Op. 88, »12 vocalises pour contralto, Op. 89, »12 Vokalisen für Baß«, Op. 90, sowie einige kirchliche Gesangswerke ꝛc. P., der ja von Haus aus Violinist war, schrieb in jüngern Jahren eine Reihe Variationenwerke für Violine, Rondos, Charakterstücke und Duos concertants für Violine und Klavier, Violinetüden, eine Violinsonate u. a. Auch übersetzte er Baillots »Violinschule« ins Deutsche und war Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« und andrer Zeitungen.

Panseron (spr. pangß'rong), Auguste Mathieu berühmter Gesanglehrer, geb. 26. April 1796 zu Paris, gest. 29. Juli 1859 daselbst; war der Sohn eines Musikers, der ihn soweit ausbildete, daß er ins Konservatorium aufgenommen werden konnte. 1813 ging er als Sieger im Konkurs um den Römerpreis nach Italien und studierte unter Mattei in Bologna Kontrapunkt, besonders aber bei den besten Meistern Gesangunterrichtsmethode. Nach Paris zurückgekehrt, wurde er zuerst Akkompagnist an der komischen Oper, die auch drei unbedeutende Einakter von ihm aufführte, 1826 aber Professor des »solfège« am Konservatorium und avancierte 1831 zum Professor der Vokalisation und 1836 zum Gesangsprofessor. Seine instruktiven Gesangswerke sind: »A B C musical« (Solfeggien für eine Stimme, für seine achtjährige Tochter komponiert), Solfeggien für Mezzosopran, Bariton, Alt; Solfège d'artiste«, 50 Solfeggien mit Schlüsselwechsel, 36 dergleichen von größerer Schwierigkeit; »Solfège du pianiste«; »Solfège du violiniste«, 2 bis 4stimmige Solfeggien verschiedener Schwierigkeit (drei Hefte); »Méthode de vocalisation« für Sopran oder Tenor, desgleichen für tiefere Stimmen, Vokalisationsübungen für 2 Stimmen, desgleichen für 2—4 konzertierende Stimmen, desgleichen mit Schlüsselwechsel; »Méthode complète de vocalisation« (drei Teile); endlich für den höhern Kunstgesang eine Reihe Hefte mit Spezialstudien und Übungen für die einzelnen Stimmgattungen und von verschiedener Schwierigkeit. Auch auf dem Gebiet der Harmonielehre war P. thätig und veröffentlichte ein »Traité de l'harmonie pratique et de modulation«. Endlich gab er heraus: »Mois de Marie« (1—3stimmige Motetten und Hymnen und 2 Messen für drei Sopranstimmen).

Pansymphonikon, eine Art Orchestrion, s. Singer 2.

Pantaleon (Pantalon) taufte Ludwig XIV. von Frankreich das von Pantaleon Hebenstreit (s. d.) verbesserte Hackbrett (1690), welches zeitweilig große Sensation machte und ohne Zweifel die Anregung zur Konstruktion der Hammerklaviere gab Als das P. aus der Mode kam, ging der Name auf die Klaviere mit Hammeranschlag von oben und die Giraffenflügel über.

Pantalonzug hieß beim Klavicimbal eine Vorrichtung, welche die Dämpfung (die Tuchstreifen) außer Funktion zu setzen

ermöglichte, wodurch der dem Pantalon (Pantaleon) eigentümliche (unschöne) Effekt des Nachklingens und Ineinandersummens der Töne entstand.

Pantomime nennt man eine theatralische Vorstellung ohne Worte, bei der die Handlung nur durch Gebärden verständlich gemacht wird, besonders aber solche mit Musik (s. Ballett).

Paolucci (spr. -luttschi), Giuseppe, Franziskanermönch, geb. 1727 zu Siena, Schüler von Padre Martini, gest. 1777 als Kapellmeister im Kloster zu Assisi; gab 1767 heraus: »Preces piae« für acht Stimmen (Doppelchor), ist aber besonders bemerkenswert durch seine »Arte pratica di contrappunto dimostrata con esempj di vari autori« (1765—72, 3 Bde.; die Beispiele sind den Meistern des 16.—18. Jahrh. entnommen und schenken dem konzertierenden Satz für viele Stimmen besondere Aufmerksamkeit).

Pape, Johann Heinrich, Pianofortebauer, geb. 1. Juli 1789 zu Sarstedt bei Hannover, gest. 2. Febr. 1875 in Paris; kam 1811 nach Paris und arbeitete eine Zeit lang bei Pleyel, von 1815 ab aber für eigne Rechnung. P. war unermüdlich in Neuerungen, führte den früher (von Marius, Hildebrand, Streicher) mehrfach versuchten Hammeranschlag von oben wieder ein, baute Flügel im Umfang von acht Oktaven ꝛc. und erwarb sich Anerkennungen aller Art für seine Mühen, ohne indes mit den meisten seiner Ideen einen dauernden Einfluß auf die Fortschritte des Klavierbaus zu gewinnen. Nur die Befilzung der Hämmer und die Saitenkreuzung wurden ihm bald allgemein nachgemacht.

Papier, 1) Louis, tüchtiger Organist, geb. 26. Febr. 1829 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1878; versah daselbst verschiedene Organistenposten, zuletzt (seit 1869) an der Thomaskirche. Sein Nachfolger wurde W. Rust. P. gab einige Klavier- und Orgelsachen sowie Chorlieder heraus. — 2) Rosa [Paumgartner-], ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin (klangvoller Mezzosopran), geb. 1858 in Baden bei Wien, seit 1881 mit dem Musikreferenten Dr. Hans Paumgartner verheiratet, k. k. Hofopernsängerin zu Wien.

Papillon de la Ferté (spr. -jong d' la ferté), 1777 Intendant der Hoflustbarkeiten (menu-plaisirs) Ludwigs XVI., Inspekteur der von Breteuil begründeten »Ecole Royale de chant« (des nachherigen Konservatoriums) und Verwaltungschef der Oper, verlor diese Stellungen wie sein Leben durch die Ereignisse der Revolution (er wurde 1793 guillotiniert). Nach der Restauration der Bourbonen (1814) rückte sein Sohn gleichen Namens in die Stellung eines obersten Musikintendanten ein.

Papperitz, Benjamin Robert, hochgeachteter Theorielehrer, geb. 4. Dez. 1826 in Pirna (Sachsen), studierte Philologie, promovierte zum Dr. phil. und war zwei Jahre als Lehrer thätig, gab aber diesen Beruf auf, um sich in Leipzig weiteren, insbesondere musikalischen, Studien zu widmen, wurde Schüler des Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Moscheles) und bereits 1851 Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an demselben Institut. 1868 ward er Organist der Nikolaikirche. In beiden Stellen ist er noch heute in fruchtbarster Weise wirksam. Als Komponist veröffentlichte er Lieder, Stücke für vier- und achtstimmigen Chor, für Orgel und für den theoretischen Unterricht. 1882 wurde er zum k. sächs. Professor ernannt.

Paque (spr. pahk), Guillaume, vortrefflicher Violoncellist, geb. 24. Juli 1825 zu Brüssel, gest. 2. März 1876 in London; Schüler von Demunck, war zuerst Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, sodann Solocellist am königlichen Theater in Madrid, seit 1863 zu London, Mitglied des königlichen Orchesters, Cellolehrer an Wyldes London Academy.

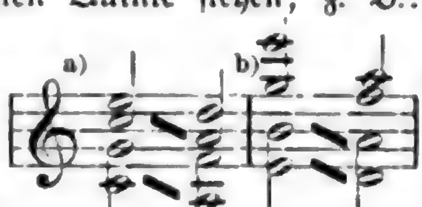
Paradies (Paradisi), Pietro Domenico, geboren 1710 zu Neapel, gestorben 1792 in Venedig; war Schüler von Porpora, schrieb mehrere Opern für italienische Bühnen, zuletzt 1747 »Fetonte« für London, hatte aber, wie es scheint, damit wenig Erfolg und lebte fortan zu London als Klavierlehrer bis er, bejahrt, nach Italien zurückkehrte. Seine um 1754 gedruckten zwölf »Sonate di gravicembalo« (Klaviersonaten, 2. Aufl. 1770) sind gute Musik. Zahlreiche Kompositionen von P. im Manuskript, vielleicht Autographen, bewahrt die Fitzwilliam-Bibliothek.

Paradis, Maria Theresia von, Pianistin und Komponistin, geb. 15. Mai 1759 zu Wien, gest. 1. Febr. 1824 daselbst, war die Tochter eines kaiserlichen Rats und Patenkind der Kaiserin Maria Theresia; seit ihrem fünften Jahr erblindet, suchte und fand sie Trost in der Musik. Ihre Lehrer waren Richter, Kozeluch (Klavier), Salieri, Righini (Gesang), Friberth und Abt Vogler (Komposition). 1784 machte sie eine große Konzerttour und spielte an den Höfen von Paris, London, Brüssel, Hannover, Berlin etc. Beim Komponieren bediente sie sich einer eigens für sie von einem Freund erfundenen Art der Notierung. Sie schrieb ein Melodram: »Ariadne und Bacchus«, ein Singspiel: »Der Schulkandidat«, eine Trauerode für Ludwig XVI.: »Deutsches Monument«, eine Zauberoper: »Rinaldo und Alcina«, sämtlich aufgeführt. Im Druck erschienen Klaviersonaten, Variationen, ein Trio und Lieder. Auch als Klavier- und Gesanglehrerin war sie mit Erfolg thätig.

Paradisi, s. Paradies.

Parallelbewegung, s. Bewegungsart 3).

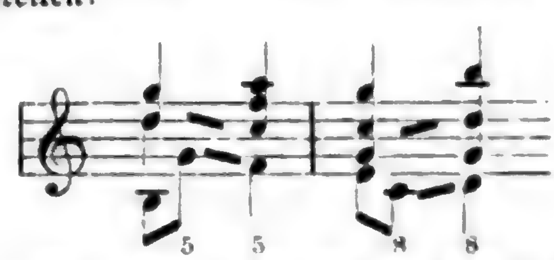
Parallelen, fehlerhafte, sind im musikalischen Satz parallele Oktaven und parallele Quinten, d. h. es ist verboten, daß zwei reale Stimmen (von denen nicht die eine bloße Klangverstärkung der andern ist) in zwei einander folgenden Akkorden im Verhältnis der reinen Oktave oder reinen Quinte stehen; z. B.: Bei a) geht der Alt von c'' nach a', der Baß von c' nach a, beide bilden daher Oktavparallelen; bei b) geht der Tenor von h' nach a', der Baß von e' nach d', die Stimmen bilden also Quintenparallelen.



Oktaven-P. Quinten-P.

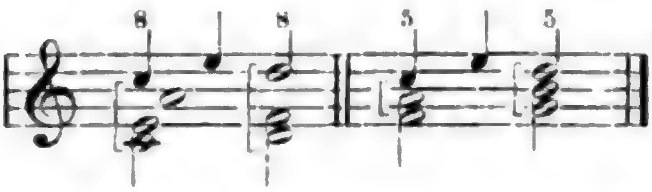
Beide P. sind fehlerhaft. Ein halbes Jahrtausend vor der Erkenntnis der Wurzeln der harmonischen Auffassung in den physikalischen Phänomenen hat sich in der Praxis der ältesten Kontrapunktiker das Verbot der Oktaven- und Quintenparallelen herausgebildet. Die embryonalen Anfänge der Mehrstimmigkeit im 9. bis 11. Jahrh. (s. Organum) kannten das Verbot freilich nicht, bestanden vielmehr in einer fortgesetzten Parallelbewegung in Oktaven und Quinten; der Effekt dieser Mehrstimmigkeit war etwa der, wie wenn man auf der Orgel als einziges Register Mixtur oder Kornett zieht und sodann eine Melodie spielt, d. h. eine eigentliche Mehrstimmigkeit war es nicht; die der Hauptstimme (Vox principales) beigegebenen organisierenden Stimmen verschmolzen immer in derselben Weise mit jener, gingen in ihr auf. Es ist aber ganz natürlich, daß dieses parallele Mitgehen in vollkommenen Konsonanzen (den Gesang in Oktavenparallelen kannten schon die Griechen zu Aristoteles' Zeit, wenn nicht früher) die erste Form war, in der man Mehrstimmigkeit auszuüben versuchte; man hörte aber dabei nicht auf die Folgen der Zusammenklänge, sondern empfand nur bei jedem einzelnen die Konsonanz. Erst ganz allmählich ging man zu selbständigerer Behandlung der Stimmen über; zunächst war die Abweichung von der Parallelbewegung Ausnahme (das »schweifende Organum«), später führte das Verlangen, die zweite Stimme als eine ganz selbständige erscheinen zu lassen, zum Gebot der streng durchgeführten Gegenbewegung (s. Discantus), anfangs derart, daß die beiden Stimmen immer abwechselnd im Verhältnis von Oktave (Einklang) oder Quinte standen; in der Folge ließ man im Durchgang auch die für unvollkommene Konsonanzen gehaltenen Terzen und Sexten zu. Endlich kam, wahrscheinlich von den germanischen Völkern her, die fortgesetzte Parallelbewegung in Terzen und Sexten oder Quarten und Sexten (s. Fauxbourdon) hinzu, und es bildeten sich nun im 14. Jahrh. die Regeln des eigentlichen Kontrapunkts (dieser Name kommt auch um diese Zeit auf) ungefähr in der Weise aus, wie sie noch heute in Geltung sind, d. h. Parallelbewegung in Oktaven und Quinten wurde verboten, die in Terzen und Sexten blieb erlaubt. Nur die Folge zweier großen Terzen in Sekundfortschreitung verwarfen die ältern Kontrapunktiker ebenfalls, während die neuern sie unbedenklich zulassen: als Motivierung für letzteres Verbot wies man auf den Tritonus (mi contra fa) hin, welchen der obere Ton der zweiten

Terz gegen den untern der ersten bildet: $\frac{a}{f}\nearrow\frac{h}{g}$ (relatio non harmonica). In der That sind parallele große Terzen und noch mehr parallele große Dezimen und Septezimen aus ganz demselben Grund nicht gerade gutzuheißen wie parallele Oktaven und Quinten (Duodezimen). Da die Töne unsrer Musikinstrumente nicht einfache Töne sind, sondern aus einer Reihe einfacher Töne (Obertöne, Teiltöne) bestehende Klänge (s. Klang), so geschieht durch die Hinzunahme der Oktave eigentlich nichts andres, als daß die geradzahligen Obertöne (2, 4, 6 ꝛc.) verstärkt werden; ebenso werden durch die Duodezime die Obertöne verstärkt, deren Ordnungszahl durch 3 teilbar ist (3, 6, 9 ꝛc.), und durch die Septdezime die durch 5 teilbaren (5, 10, 15 ꝛc.). Bei der Quinte wird die Unteroktave des tiefern Tons als Kombinationston erzeugt, ebenso bei der Dezime; das Intervall erscheint also als Vertreter des Klanges dieses untern Oktavtons. Bei der Terz endlich wird die zweite Unteroktave als Kombinationston erzeugt (s. Kombinationston). Wenn in diesem Verschmelzen zur Einheitsbedeutung eines Klanges das Wesen der Konsonanz zu sehen ist und konsonante Akkorde daher immer als Vertreter von Klängen erscheinen, so kann es doch als fehlerhaft empfunden werden, wenn die Töne zweier Stimmen durch zwei oder mehrere Akkorde in eben derselben Weise verschmelzen, besonders wenn der obere Ton als Partialton des untern aufzufassen ist (Oktave, Duodezime, Septdezime); denn die obere Stimme geht dann sozusagen in der untern auf, verliert ihre Selbständigkeit, ist nur eine Klangverstärkung der andern. Deshalb müssen wir sagen: reale Stimmen dürfen nicht in parallelen Oktaven, Duodezimen und großen Septdezimen fortschreiten, weil dadurch ihre Unterscheidbarkeit, ihre Selbständigkeit gefährdet wird; aus demselben Grund sind Quinten- und große Dezimenparallelen für reale Stimmen verwerflich. Dagegen sind ebendarum die P. nicht fehlerhaft, sondern durchaus gutzuheißen und von bester Wirkung, wenn die parallel gehende Stimme nicht eine reale Stimme sein soll, sondern nur Klangverstärkung einer realen; damit sind die ewig parallel gehenden Oktaven, Quinten, Duodezimen, Dezimen, Septezimen ꝛc. der Seitenstimmen und Hilfsstimmen der Orgel (Oktavstimmen, Quintstimmen, Terzstimmen, Mixturen, Kornett ꝛc.) hinreichend motiviert, desgleichen die ganz gewöhnlichen Oktavverdoppelungen in Kompositionen aller Art. Im Klaviersatz mit vollen Akkorden können sehr oft Quintenparallelen aus demselben Grund gutgeheißen werden. Abt Vogler hatte ganz recht, als er behauptete, die Bratsche durch eine ganze Komposition in Duodezimen mit dem Kontrabaß führen zu wollen, ohne daß jemand darin etwas Fehlerhaftes hören würde; denn er würde damit einfach den Klang des Kontrabasses sonorer gemacht haben. Zu bedauern wäre nur der arme Bratschist gewesen, der durchweg in der andern Tonart hätte spielen müssen als das übrige Orchester (z. B. in G dur statt C dur). Man muß sich übrigens doch sehr hüten, im Orchestersatz Füllstimmen, die einzelne Accente markieren, in P. gedachter Art zu führen, da, wenn die Fülltöne einander in kurzen Pausen folgen, das Ohr sie leicht als reale Stimmen nimmt, besonders wenn sie sehr hervortretend sind (z. B. Posaunen). Was die durch stimmige Brechung (d. h. Darstellung mehrerer Stimmen durch harmonische Schritte einer einzigen) entstehenden Oktaven- oder Quintenparallelen betrifft, so haben die Theoretiker bezüglich derselben mancherlei Irrtümer zu Tage gefördert. Fehlerhaft aber leicht vorübergehend und daher in ihrer Wirkung nur dem Ohre des Kunstgebildeten unangenehm sind die durch nachschlagende resp. überleitende Töne entstehenden offnen Oktaven- und Quintenparallelen, besonders, wenn sie nicht sprung- sondern sekundweise fortschreiten:

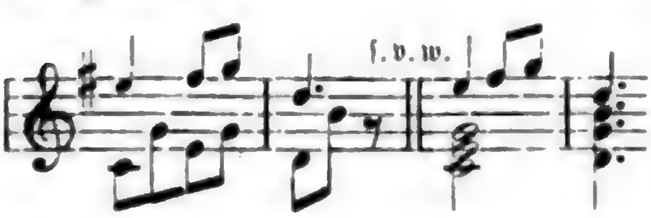


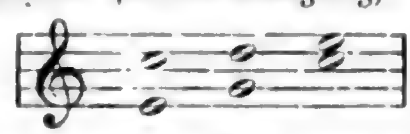
Parallelen dieser Art finden sich bei den besten Meistern gelegentlich, besonders, wenn ein Figurationsmotiv festgehalten

ist. Die sogenannten Accent-Oktaven, d. h. auf relativ schwere Taktzeiten einander folgende Oktaven oder Quinten zweier Stimmen, die auf die zwischenliegenden leichten Taktteile durch andre Intervalle abgelöst werden, müssen dagegen im allgemeinen als durchaus nicht unter das Verbot der P. fallend angesehen werden. Klingen sie schlecht, so ist der Grund irgend ein andrer (im zweistimmigen Satz sind die unmöglich):

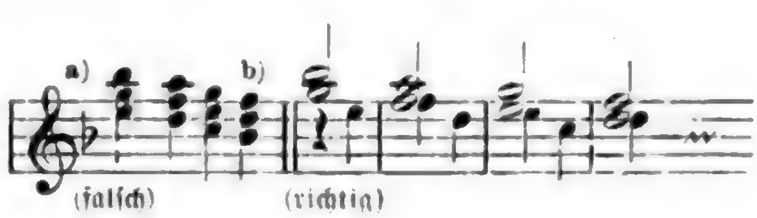


Nur wo solche Sekundanschlüsse fehlen, die melodische Auffassung daher unmöglich gemacht ist, ist der Fehler unbestreitbar:

Gerade aus diesem Grunde sind aber wieder manche Oktaven als nicht vorhanden anzusehen, weil das Ohr ganz andre Anschlüsse verfolgt als die fürs Auge zunächst daliegenden:

Was die fälschlich sogenannten verdeckten Oktaven und Quinten, d. h. den Übergang zweier in gleicher Richtung fortschreitenden Stimmen aus einem beliebigen andern Intervall in eine Oktave oder Quinte anlangt, so ist es unberechtigt, dieselben als falsch zu bezeichnen; man müßte sonst die Musik aller Meister auf jeder Seite als fehlerhaft bezeichnen. Bei Schlüssen vielstimmiger Sätze sind selbst wirkliche Oktavenparallelen manchmal unvermeidlich, z. B. der Übertritt zweier Stimmen von der Dominante in die Tonika, die schließlich in Gegenbewegung nicht viel maskierter ist als in Parallelbewegung. So gut wie der zweistimmige Satz beim Schluß gewöhnlich in Oktav oder Einklang, die er sonst meidet, einmündet, d. h. eine Unterschiedenheit der beiden Stimmen aufgiebt, ist beim mehrstimmigen Satze wohl auch bereits beim letzten Schritt das Zusammenschmelzen der Zahl der unterschiedenen Stimmen ästhetisch zu rechtfertigen. Wenn $\substack{g\ f\\ c\ h}$ gut ist, $\substack{f\ g\\ h\ c}$ dagegen schlecht, so liegt das nicht daran, daß letzteres der Übergang in eine reine Quinte ist, sondern daran, daß f, anstatt den Leittonschritt nach e zu machen, den Ganztonschritt nach g gemacht hat. Die sogen. Hornquinten (Sexte — Quinte — Terz in ungenauer Parallelbewegung)

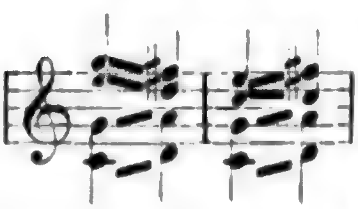


sind nicht nur unbedenklich, sondern stets von vortrefflichster Wirkung. Die seltsamsten Fehlschlüsse sind aber der Theorie passiert bei der Konstatierung von Parallelen, die eine figurierte Stimme zufolge der durch die Brechung vorgestellten Mehrstimmigkeit mit sich selbst bilden kann. Fast alle die Fälle, die man bei den guten Komponisten gefunden zu haben glaubt, verschwinden, sobald man nur das Figurationsmotiv korrekt abliest, z. B. (Bach):

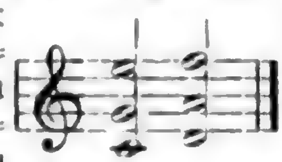
was freilich verstanden wie bei a) schrecklich wäre, aber richtig gelesen wie es Bach gedacht haben muß, die harmloseste Sequenz ist (b):

Fehlerhafte P. werden vermieden durch **Gegenbewegung**, ein gewiß selbstverständliches Mittel. Es giebt aber sehr viele Fälle, wo der Komponist die P. ruhig schreibt, anstatt durch ihre Vermeidung den Reichtum des Akkordklangs zu beeinträchtigen (etwa durch Auslassung der Quinte im zweiten Akkord; es ist das dann ganz unbedenklich, wenn die Parallelbewegung durch Gegenbewegung andrer Stimmen gedeckt ist, aber wenn eine Dissonanz im zweiten Akkord dem Ohr hinlänglichen Ersatz bietet für die mangelnde Selbständigkeit der parallel gehenden Stimme. Solche geschriebene und doch nicht auffallende Quintenparallelen kann man jedenfalls mit viel mehr Recht verdeckte nennen als jene, welche gar keine P. sind:

Vgl. hierzu Gottfr. Weber, Tonsetzkunst IV, S. 52, W. Tappert »Das Verbot der Quintenparallelen« (1869), Ambros »Zur Lehre vom Quintenverbote« (o. J.) und Rischbieter »Die verdeckten Quinten« (1882).

Schließlich ist noch zu bemerken, daß das Quintenverbot überhaupt besonders für stufenweise steigende oder fallende Quinten gilt, bei denen auch die Terzen mitgehen; ja schon wenn das Klanggeschlecht wechselt, ist die Wirkung besser, der Fehler geringer:



Die eine Quarte steigenden oder fallenden P. finden sich sehr häufig und sind nicht von schlechter Wirkung, vermutlich deshalb, weil das Ohr sie auffaßt, als wenn die Stimmen sich kreuzten:



Quintenparallelen, die um eine Terz steigen oder fallen, gehören in der Regel Akkorden an, die zwei Töne gemeinsam haben; der Effekt dieser Akkordfolge ist ungefähr derselbe, wie wenn der alte Akkord geblieben wäre und nur der eine Ton, der den neuen Akkord vom ältern unterscheidet, hinzugekommen wäre. Man kann deshalb verfahren wie beim Lagenwechsel desselben Akkords, wo sogar Oktavenparallelen zulässig sind:

Paralleltonarten heißen diejenigen Paare von Dur- und Molltonarten, welche gleiche Vorzeichen haben; konstruiert man die Molltonart mit Molloberdominante (reines Moll), so ist die Parallelität der Tonarten vollständig, denn sie unterscheiden sich nur durch einen Ton, welcher um das syntonische Komma 80 : 81 abweicht (s. Tonbestimmung):

(C dur:) f . a . c . e . g . h . d,
(A moll:) d f . a . c . e . g . h

(d : d = 80 : 81). Vgl. Tonart.

Paramĕse, Paranĕte, Parhypate, s. Griechische Musik (S. 363).

Paraphonie (griech.), paraphonische (»nebenher klingende«) Intervalle, nannte das spätere Altertum die Konsonanzen Quinte, Quarte, Duodezime u. Undezime; die Oktave und Doppeloktave dagegen hießen Antiphonie (»Gegenklang«, »Gegensatz«). Diese Begriffe entsprechen völlig der musikalischen Theorie Herbarts (s. d.), der in der Oktave den Gegensatz des Grundtons sah und in den Tönen der Skala bis zur Quarte eine abnehmende Ähnlichkeit (d. h. Zugehörigkeit, Bezogenheit) zum Grundton und von der Quinte ab einen zunehmenden Gegensatz, d. h. die Bezogenheit auf, das Hinstreben zur Oktave, annahm.

Pareja, s. Ramos.

Parepa-Rosa, Frau Euphrosyne (eigentlich Parepa de Boyescu, 1867 vermählt mit dem Londoner Opernunternehmer Carlo Rosa), Opernsängerin, geb. 7. Mai 1836 zu Edinburg als Tochter eines walachischen Bojaren und der Sängerin Seguin, gest. 21. Jan. 1874 zu London; debütierte mit 16 Jahren in Malta und sang mit steigendem Erfolg auf italienischen Bühnen und zu Madrid

und Lissabon; nach London kam sie zuerst 1857, blieb aber seitdem, einige Touren nach Amerika, Deutschland rc. abgerechnet, fast unausgesetzt dort. Frau P. war gleich ausgezeichnet als dramatische Sängerin wie als Oratoriensängerin.

Parish-Alvars (spr. pärisch-álwars), Elias, berühmter Harfenvirtuose, geb. 28. Febr. 1808 zu West Feymouth in England, gest. 25. Jan. 1849 zu Wien; war Schüler von Dizi, Labarre und Bochsa und bereiste nicht nur Europa, sondern auch den Orient (1838—42). 1847 ließ er sich in Wien nieder, wo er schon 1836—38 gelebt hatte und jetzt zum kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt wurde. P. war auch ein tüchtiger Pianist. Seine Kompositionen gehören zum Besten, was die Litteratur für Harfe aufzuweisen hat: 2 Harfenkonzerte, ein Concertino für 2 Harfen und Orchester, viele Charakterstücke, Phantasien, Romanzen rc., von denen hervorzuheben ist »Voyage d'un harpiste en Orient« (griechische, bulgarische, türkische und andre Melodien).

Parisienne (Pariser Hymne), mit dem Anfang »Peuple français, peuple des braves«, gedichtet 1830 von Delavigne zur Verherrlichung der Julirevolution, komponiert von Auber.

Parlando (parlante, ital., »sprechend«) bezeichnet eine mehr recitativische Singweise, bei welcher die Resonanz der Vokale wie beim Sprechen vorn an den Zähnen genommen wird.

Parodie (griech., »Parallelgesang«), Nachahmung eines Kunstwerks in karikierender Weise und zwar unter Beibehaltung der Form, während die Travestie zugleich eine andre Einkleidung ist; doch werden beide nicht streng geschieden. Die Komponisten des 16. Jahrh. brauchten das Wort P. in einem andern Sinne und nannten z. B. eine Messe, welche auf den Tenor einer bekannten Motette gearbeitet war, »Missa parodia«.

Parry, 1) John, walisischer Harfenspieler, gebürtig aus Rhuabon in Nordwales, Hausbarde (domestic harper) von Sir Wattkin Williams Wynne zu Wynnstay, gest. 1782; gab heraus: »Ancient british music of the Cimbro-Britons« (1742, walisische Melodien), ferner »A collection of Welsh, English and Scotch airs (1761) und »Cambrian harmony« (1781, Sammlung der traditionellen Reste der alten walisischen Bardengesänge). — 2) John, walisischer Barde, geb. 1776 zu Denbigh (Nordwales), gest. 8. April 1851 in London; war zuerst Klarinettist, später Kapellmeister der Militärmusik seiner Landschaft, ließ sich aber 1807 als Lehrer des damals beliebten Flageoletts (kleine Schnabelflöte) in London nieder. Er war viele Jahre der Leiter der Kongresse der walisischen Barden (»Cymmrodoriou« oder »Eisteddvodau«) und wurde 1821 zum »Bardd Alaw« (Bardenmeister) ernannt. Die Zahl seiner veröffentlichten Kompositionen ist groß und umfaßt Harfenstücke, Klavierstücke, Pantomimen, Schauspielmusiken, Opern, Glees, Lieder, Duette, je zwei Hefte walisischer und schottischer Melodien mit englischer Übertragung der Texte; sein Hauptwerk ist aber »The welsh harper«, eine umfängliche Sammlung walisischer Melodien, die fast die ganze dreibändige Sammlung von Jones reproduziert, nebst einer historischen Einleitung über die Harfe und die Musik in Wales. Endlich sind zu nennen ein theoretisches Werkchen: »Il puntello, or the supporter« (Elementarmusiklehre), u. ein »Account of the royal musical festival held in the Westminster Abbey 1834«. — 3) John Orlando, Sohn des vorigen, geb. 3. Jan. 1810 zu London, gest. 20. Febr. 1879 in East Molesey; war ein tüchtiger Harfner, Pianist und Sänger, komponierte komische Gesänge, auch Romanzen rc. und war zuletzt Organist an St. Juda zu Southsea. — 3) Joseph, begabter Komponist, geb. 21. Mai 1841 zu Merthyr-Tydfil (Wales) als Sohn armer Tagelöhner, wanderte mit seinen Eltern nach Amerika aus, kehrte aber später in seine Heimat zurück und wurde auf mehreren Eisteddfods preisgekrönt für Lieder, die er geschaffen. Endlich wurde er von Brinley Richards »entdeckt« und trat 1868 als Schüler in die Londoner Musikakademie, in der er sich sehr auszeichnete. 1872 wurde er zum Professor der Musik am University College zu Aberystwith in Wales ernannt und promovierte in Cambridge zum Bakkalaureus

und 1878 zum Dr. mus. Von größern Werken von P. sind zu nennen eine Oper: »Blodwen«, ein Oratorium: »Emmanuel«, und eine Ouvertüre: »Der verlorne Sohn«. — 5) Charles Hubert Hastings, Komponist, geb. 27. Febr. 1848 zu London, ausgebildet in Eton und Oxford, promovierte 1870 zum Bakkalaureus der Musik. Seine musikalischen Lehrer waren Elvey, H. H. Pierson zu Stuttgart und Macfarren und Dannreuther in London. Seine Hauptwerke sind: »Der entfesselte Prometheus« (1880 auf dem Musikfest zu Gloucester aufgeführt), eine Ouvertüre: »Guillem de Cabenstanh«, ein Klavierkonzert in F dur, Nonett für Blasinstrumente, Klavierquartett A moll, Trio E moll, Violinsonate H dur, Cellosonate A dur, Phantasie und Fuge für Orgel, Duo für zwei Klaviere E moll, zwei Klaviersonaten (B dur, D moll) u. a.

Partant pour la Syrie (spr. -tang pur la ssirih) ist ein angeblich von der Königin Hortense (Gemahlin von Ludwig Bonaparte, König von Holland) bereits um 1810 komponiertes Soldatenlied, das sehr beliebt war, besonders aber seit der Thronbesteigung ihres Sohns, Napoleons III. (1852), in Frankreich populär wurde. Übrigens wird ihre Autorschaft neuerdings angezweifelt (s. Guide musical 1886, Nr. 15).

Parte (ital., »Teil«), Satz eines Tonstücks, auch Stimme (Part), Hauptstimme; daher: colla p., für die Begleitung einer Solostimme die Anweisung, sich nach dieser zu richten, wenn sie frei vorträgt.

Partialtöne, s. Obertöne.

Participatum systema heißt das gleichschwebend temperierte System darum, weil in ihm ein Ton mehrere des reinen Systems zu vertreten hat, diese daher gleichsam sich in ihn teilen, an ihm teilhaben. Vgl. Temperatur.

Partie (Partita), s. Suite.

Partimento (ital.), bezifferte Baßstimme.

Partitino (ital.), »Hülfspartitur« heißt die einzelnen Partituren angehängte kleine Extrapartitur nachträglich hinzugefügter Instrumente.

Partitūr (ital. Partitura, franz. Partition, engl. Score), Aufzeichnung in einzelnen [übereinander gesetzten] Stimmen, ist ursprünglich der Gegensatz von Tabulatur (Intavolatura), Tabellennotierung. Die älteste bekannte Partitur eines Gesangswerkes ist die von Cipriano de Rore's 4st. Madrigalen von 1577 (Venedig bei Ang. Gardano). Dagegen war man schon früher genötigt, Orgel- oder Klavierstücke auf eine der heutigen ähnliche Art zu notieren, d. h. zusammen anzuschlagende Töne über einander geschrieben (Intavolatura da cembalo). Bereits 1530 und 31 finden sich in Drucken von Pierre Attaignant mit Typen gedruckt solche Beispiele. In Deutschland bediente man sich dafür damals und noch lange nachher der sog. deutschen Tabulatur (s. d.); die Italiener begannen bereits 1586 (Simon Verovio, vgl. Notendruck) ihre Lauten-, Klavier- und auch Gesangspartituren in Kupfer zu stechen, da es mit den damaligen Typen sehr umständlich war, mehr als eine Stimme auf ein System zu notieren. Auch fällt in diese Zeit die Erfindung der Generalbaßschrift, für welche wohl auch Sparsamkeitsgründe mitgesprochen haben mögen. Zweifellos haben die alten Kontrapunktiker ihre komplizierten Tonsätze mit übereinander geschriebenen Stimmen entworfen (es ist das sogar durch einzelne Beispiele erwiesen, darunter eins, das die vier auf ein System notierten Stimmen durch die Form der Notenköpfe und die Farbe unterscheidet), doch betrachtete man wohl diese Entwürfe als technisches Geheimnis und vernichtete sie. Die beiden Formen, in denen die mehrstimmigen Gesangswerke der Zeit der Niederländer veröffentlicht wurden, sind: als Chorbuch oder in einzelnen Stimmbüchern; in beiden Fällen war es unmöglich nach heutiger Art sich aus den Stimmen ein Gesamtbild des ganzen zusammenzulesen. Erst als die Imitationskünsteleien und Rätselnotierungen in Mißkredit kamen, wurde es allmählich Bedürfnissache, die Komposition gleich in ablesbarer Form hinzustellen.

Die moderne P. ist der zeilenweise Übereinanderdruck sämtlicher Instrumental- und Vokalstimmen einer für mehrere Instrumente oder Singstimmen oder beides bestimmten Komposition derart, daß die gleichzeitig erklingenden Noten übereinan-

der stehen. Das Arrangement einer P. ist nicht ganz willkürlich, sondern unterliegt gewissen konventionellen Gesetzen, welche dem Dirigenten das Lesen der P. erleichtern. Vor allem pflegt man die Instrumente gleicher Gattung und Klangfarbe zusammenzustellen und innerhalb der einzelnen Gruppen die Ordnung festzuhalten, daß die höhere Stimme über die tiefere gestellt wird. So ist z. B. das heute gewöhnliche Arrangement der P. einer Symphonie:

zu oberst: Holzblasinstrumente,
in der Mitte: Blech- und Schlaginstrumente,
zu unterst: Streichorchester.

Die Singstimmen (in der Messe, Oper, im Oratorium, der Kantate &c.) werden in der Regel zu unterst gestellt, nur die Bässe (Cello und Kontrabaß) das solide Fundament der Harmonie, behalten ihren Platz als tiefste Stimmen. Innerhalb der Gruppe der **Holzbläser** gilt die Folge:

(Kleine Flöte)
Große Flöten
Oboen
(Englischhorn)
Klarinetten
(Baßklarinette)
Fagotte
(Kontrafagott).

Vom Blechorchester werden die Hörner, die häufig (zu 4) einen Chor für sich bilden oder aber in Verbindung mit den Fagotten gebraucht werden, zu oberst, d. h. den Fagotten zunächst gestellt:

Hörner
Trompeten
Posaunen
(Tubas)
Pauken
(Triangel, Becken, Tamtam)
(Kleine und große Trommel).

Das die Singstimmen umschließende Streichorchester endlich ordnet sich:

Erste } Violinen
Zweite }
Bratschen

Gesang-Solostimmen { Sopran, Alt, Tenor, Baß

Sängerchor (ebenso)
Violoncelli
Kontrabässe.

Tritt Orgel hinzu, so findet dieselbe ihre Stelle unterm Kontrabaß, wo ehedem der Continuo (bezifferte Baß) stand; auch ein etwa beigedruckter Klavierauszug (der nichts andres ist als ein ausgearbeiteter Generalbaß) gehört dahin. Die **Harfe** wird am passendsten zwischen die Schlaginstrumente und ersten Violinen eingeschoben. Abweichungen von diesem Arrangement sind nicht selten, dasselbe ist überhaupt nur das neuerdings übliche (etwa seit Weber). Eine Einrichtung, die sich in vieler Beziehung empfiehlt, ist die, in Partituren mit Singstimmen, wo das Streichorchester ohnehin zerrissen ist, die Violinen und Bratschen über die Holzbläser zu stellen, so daß das Streichorchester die äußerste Umrahmung des Ganzen bildet. Anderseits ist es nicht unpraktisch, das Blechorchester, das ja im allgemeinen am wenigsten zu thun hat, vom Streichorchester am weitesten zu entfernen, wie unsre klassischen Symphoniker meistens thaten:

Pauken
Trompeten und Posaunen
Hörner
Holzbläser
Streichorchester.

Die umgekehrte Folge wäre darum unpraktisch, weil der die P. Lesende immer zuerst den Baß im Auge hat. Gegen die Vereinigung des Streichorchesters in Werken mit Gesang, derart, daß die Singstimmen über die Violinen gesetzt werden, läßt sich nichts einwenden

Kammermusikwerke werden entsprechend in P. gebracht, nämlich:

Blas- oder Streichinstrumente
Klavier.

Sind Streich- und Blasinstrumente vertreten, so stehen letztere entweder als besonderer Chor über erstern, oder sie rangieren nach ihrem Tonumfang zwischen denselben:

I.

Flöte (Oboe, Klarinette)
Streichinstrumente
(Klavier).

II.

Violine
Bratsche
Horn (Fagott)
Cello
(Klavier)

u. s. f., je nach der Zusammensetzung.

Partiturlesen und **Partiturspielen** (auf dem Klavier) sind Fertigkeiten, welche einem guten Dirigenten unerläßlich und jedem guten Musiker notwendig sind.

Dieselben sind natürlich nur durch anhaltende Übung zu erwerben, am schnellsten und sichersten durch methodisches Vorgehen von leichtern zu schwerern Aufgaben. Der Anfang ist etwa mit partiturmäßig notierten a cappella-Chorgesängen zu vier Stimmen zu machen, zunächst mit solchen, in denen der Tenor im Violinschlüssel (eine Oktave zu hoch) notiert ist, sodann mit leichtern Streichquartettsätzen; einen passenden Übergang zu den einfachsten Orchesterpartituren bilden sodann Divertissements, in denen transponierende Instrumente beschäftigt sind (Hörner, Klarinetten). Auch gewöhnliche Transponierübungen (vom Blatt am Klavier) sind höchst fördernd. Geteiltes Partiturspiel an mehreren Klavieren ist sehr zu empfehlen (ein Spieler für das Streich-, einer für das Holzblasorchester und einer für das Blech und die Pauken).

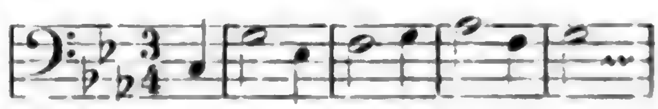
Part-music, -songs (engl., spr. pahrt-mjusik, -ssongs), Chormusik, Chorlieder.

Pas (franz., spr. pah), Schritt, besonders beim Tanz (P. de deux, »Tanzduett«), aber auch beim militärischen Marschieren (P. redoublé, Geschwindmarsch).

Pasdeloup (spr. pahd'luh), Jules Etienne, der verdiente Pariser Dirigent, geb. 15. Sept. 1819 zu Paris als Sohn eines Musikers, trat 1829 als Schüler ins Konservatorium, absolvierte besonders die Klavierklassen von Laurent und Zimmermann mit Auszeichnung und ward 1841 als Hilfslehrer (répétiteur) einer Solfègeklasse, 1847 an einer Klavierklasse ernannt, gab diese Stellung aber 1850 auf. 1855 wurde er »professeur agrégé« (überzähliger Hauptlehrer) einer Gesangsensembleklasse, die er bis 1868 leitete. Seine Lorbeern wuchsen jedoch auf anderm Felde. Die erste Schöpfung seines Dirigententalents war die Société des jeunes artistes du Conservatoire (1851), welche in der »Salle Herz« klassische Symphoniekonzerte gab; aus ihr gingen die »Concerts populaires de musique classique« hervor, indem P. 1861 den »Winterzirkus« (Cirque d'hiver) mietete und so zum erstenmal den Parisern Gelegenheit bot, gegen billiges Entree gute Musik zu hören. Das Unternehmen prosperierte sogleich und steht bis heute in höchster Blüte. Die Konzerte Pasdeloups sind aber nicht exklusiv den Klassikern geweiht, sondern sind zugleich die Förderer der jungfranzösischen Schule (Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Lalo &c.) und führen auch die besten Novitäten des Auslands zuerst den Parisern vor. P. war zeitweilig Dirigent eines Teils der Pariser Männergesangvereine (s. Orphéon) und 1868—69 Direktor des Théâtre lyrique, machte aber schlechte Geschäfte; auch das Unternehmen ständiger Chorkonzerte im neuen Saal des Athénée (1866) mißglückte. Er beschränkt sich daher seit Jahren auf die Populärkonzerte.

Pasquini, Bernardo, einer der bedeutendsten italienischen Organisten, geb. 8. Dez. 1637 zu Massa di Valnevola (Toscana), Schüler von Cesti, war lange Jahre Organist an Santa Maria Maggiore zu Rom, später zugleich Kammermusiker des Prinzen Borghese und starb 22. Nov. 1710. Zu seinen Schülern zählen Durante und Gasparini. P. schrieb mehrere Opern; Klavierstücke von ihm sind erhalten in »Toccates et suites pour le clavecin de MM. P., Paglietti et Gaspard de Kerle« (1704). Orgelstücke und ein Traktat über den Kontrapunkt blieben Manuskript.

Passacaglia (spr. -tallja, Passacaglio; franz. Passecaille, spr. pass'kaj), ein alter spanischer oder italienischer Tanz, der noch im vorigen Jahrhundert in Frankreich getanzt wurde; als Teil von Suiten oder allein stehendes Instrumental-, besonders Orgel- und Klavierstück ist die P. kaum von der Chaconne zu unterscheiden. Wie diese, steht sie meist in ungeradem Takt, hat eine gravitätische Bewegung und einen Ostinato; die unterscheidenden Definitionen verschiedener älteren Autoren widersprechen einander. Ein Musterstück der P. ist die Bachsche für Orgel mit dem Ostinato:



Passage (franz., spr. -ssahsch', »Durchgang«, »Gang«), eine aus der Durchführung eines Motivs gebildete schnelle Figur von kürzerer oder längerer Ausdehnung; man unterscheidet zwei Hauptarten der P., die aus der Brechung eines Ak-

kords gebildete Akkordpassage (Arpeggio) und die dem Wortsinn mehr entsprechende, die Stufen der Skala durchlaufende Tonleiterpassage.

Passamezzo, alter italienischer Tanz in geradem Takt, nach Tabourots »Orchésographie« eine minder gravitätische und schneller gespielte Pavane. Über die Bedeutung des Worts sind die abenteuerlichsten Konjekturen aufgestellt worden (»quer durchs Zimmer«, »anderthalb Schritt« ꝛc.). Medium, eigentlich »per medium«, italienisch mezzo, nannte man in der Mensuraltheorie den Diminutionsstrich (Allabrevestrich) durchs Tempuszeichen (⦶, ¢); »passo a mezzo« heißt daher ganz einfach »Tanz in beschleunigtem Tempo«, was mit Tabourots Definition sehr gut zusammenstimmt.

Passepied (franz., (spr. paß'pjeh, engl. Paspy), französischer, dem Menuett ähnlicher doch etwas schnellerer Tanz, der Tradition nach ursprünglich in der Bretagne heimisch und unter Ludwig XIV. ins Ballett eingeführt. Der P. steht in ungeradem Takt und ist von heiterer Bewegung. In der Suite fand er seine Stelle unter den sogen. Intermezzi, d. h. den Tänzen, welche nicht zu den ständigen Teilen der Suite gehörten und gewöhnlich zwischen Sarabande und Gigue eingeschoben wurden.

Passion (Passio Domini nostri Jesu Christi). Die dramatische Darstellung der Leidensgeschichte Christi kam im frühen Mittelalter, etwa im 8. Jahrh., auf und hat sich in den »Oberammergauer Passionsspielen« bis heute gehalten (vgl. Mysterien). Musik kam dabei nur gelegentlich zur Verwendung (Gesang der Engel u. dgl.). Die musikalische Ausgestaltung der P. wurzelt aber schon im Gregorianischen Choral, welcher für die Karwoche den Vortrag der P. nach dem Evangelien vorschrieb; früh begann man den erzählenden Text und die Reden Christi, der Jünger, des Hohenpriesters ꝛc. durch verschiedene Sänger vortragen zu lassen, und möglicherweise ist hieraus auch direkt das Passionsspiel hervorgegangen. Als Filippo Neri seine geistlichen Aufführungen ins Leben rief (s. Oratorium), gab er einer Art geistlicher Oper die Enstehung, denn die Stücke waren im Stilo rappresentativo durchkomponiert und wurden im Kostüm gespielt. Dagegen führte Carissimi den Erzähler wieder ein unter Verzicht auf die dramatische Darstellung; von da ab sind zwei getrennte Formen zu unterscheiden, das allegorisierende Oratorium und das biblische Oratorium, von welch letzterm die P. eine Spezies ist. Die Unterscheidung von Werken, wie das Weihnachtsoratorium von Bach und desselben Passionen, ist nur eine inhaltliche, die Form ist dieselbe; was aber die neuere (protestantische) P. von den ältern biblischen Oratorien unterscheidet, ist die Einführung des subjektiven Elements, der frommen Betrachtung in dieselbe; den Anfang machte wohl Bartholomäus Gese, der die P. durch einen Chor: »Erhebet eure Herzen ꝛc.«, eröffnete und mit einem Dankchor schloß: »Dank sei dem Herrn ꝛc.« Diese Neuerung übernahm hierauf Schütz in seinem Osteroratorium und fügte noch einige kleine neue Momente hinzu (das Victoria! des Evangelisten, den sechsstimmigen Chor der Jünger inmitten des Werks) ꝛc. Johann Sebastiani, der gewöhnlich als der Schöpfer der neuen P. genannt wird, nahm Choräle in dieselbe auf, deren Melodien von der Gemeinde »zur Erweckung mehrerer Devotion« gesungen, während die Harmonien von Instrumenten gespielt wurden. Die Vollendung der Form erfolgte endlich durch J. S. Bach mit Einfügung der kontemplativen Arien und Chöre (der sogen. Zionsgemeinde).

Passione (ital.), Leidenschaft; con p. (appassionato), leidenschaftlich.

Pasta, Giuditta (Negri, vermählte P.), berühmte Sängerin, geb. 1798 zu Como, gest. 1. April 1865 auf ihrer Villa am Comer See; erhielt ihre Ausbildung durch Asioli am Mailänder Konservatorium, debütierte von 1815 ab auf italienischen Bühnen, auch 1816 zu Paris, ohne Aufsehen zu erregen. Mit dem Tenoristen P. verheiratet, wurde sie 1817 mit geringer Gage nach London engagiert, wo sie auch nicht reüssierte. Erst nach erneuten ernstlichen Studien in Italien unter Scappa wurde sie bemerkt und ging 1822 am

Pariser Himmel als glänzendes Gestirn auf. Wie so manche Sängerin, teilte sie ihre beste Zeit zwischen London und Paris. 1829 erbaute sie sich eine Villa am Comer See und trat fortan nur noch selten auf. Als sie 1837 in London wieder auftrat, war ihre Stimme schon ruiniert; sie sang aber trotzdem 1840 in Petersburg und sogar noch 1850 in London. Ihre Stimme reichte vom (kleinen) a bis (dreigestrichenen) d''', war aber selbst in ihrer Glanzzeit nicht ganz frei von Ungleichheiten und Forciertheiten; ihre Stärke war Leidenschaftlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks.

Pasticcio (ital., spr. pastittscho, »Pastete«) ist der Terminus für die besonders früher an italienischen Opernbühnen (auch in London, Paris, Petersburg, Dresden ec.) so beliebten »Flickopern«, Pseudonovitäten, zusammengestoppelt aus Arien ec. älterer Werke verschiedener Komponisten, auf neue Texte verpaßt. Wie es Gluck mit einem P. aus seinen ältern Opern 1736 in London erging, s. Gluck.

Pastorale (franz. Pastourelle), eigentlich s. v. w. »Hirtenstück«, »Schäferspiel«, d. h. Idyll, ländliche Szene, kommt zuerst als Name kleiner Bühnenstücke und zwar schon vor der Erfindung des Stilo rappresentativo (s. Oper) vor, zu einer Zeit, wo auch die Rede einzelner auf Madrigalienweise mehrstimmig gesungen wurde (im 15.—16. Jahrh.); der Name hielt sich später für das kleinere idyllische Genre der Opern. Instrumentalstücke, die etwa ein Musizieren der Hirten auf der Schalmei od. dgl. vorstellen könnten, einfach im Rhythmus, Melodie und Modulation gehalten, in der Regel im ungeraden Takt, heißen ebenfalls P.

Pastorita, s. Nachthorn.

Pastou (spr. pastuh), Etienne Jean Baptiste, Gesanglehrer, geb. 26. Mai 1784 zu Vigan (Gard), gest. 8. Okt. 1851 in Ternes bei Paris; gab heraus: »École de la lyre harmonique« (1821), eine praktische Methode für den Ensembleunterricht im Gesang, welche ihm die Ernennung zum Professor am Konservatorium (1836) eintrug. Daneben leitete er seit 1819 eine eigne Gesangschule.

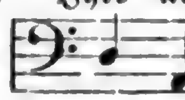
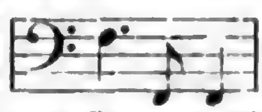
Patëtico (ital.), pathetisch, mit leidenschaftlichem Vortrag, scharfer Rhythmisierung und starken Accenten.

Patti, 1) Carlotta, geb. 1840 zu Florenz als Tochter des Tenoristen Salvatore P., studierte zuerst Klavierspiel unter H. Herz in Paris, ging aber später zum Gesang über und debütierte 1861 in New York, wo sie auch ein Engagement für die Bühne erhielt, das sie aber bald wieder aufgab, da die Verkürzung eines Fußes ihre Erscheinung zu sehr beeinträchtigte. Zahlreiche Konzerttouren durch Europa und Amerika haben sie vorteilhaft als Koloratursängerin bekannt gemacht. Seit 1879 ist sie mit dem Cellisten Demunck verheiratet. — 2) Adelina (Adela Juana Maria), die Schwester der vorigen, eine der hervorragendsten Vertreterinnen des »bel canto« in unsern Tagen, geb. 10. Febr. 1843 zu Madrid. Ihre Ausbildung erhielt sie durch M. Strakosch, den Gatten ihrer Schwester Amelia, und trat zuerst in New York, wo die Familie seit Jahren weilte, 1859 als Lucia auf. Ihr Ruf war definitiv begründet, als sie 1861 in London erschien, und ihre Touren nach Paris, Petersburg, Wien, Italien ec. waren und sind noch heute Triumphzüge. Die »Diva« ist Koloratursängerin ersten Ranges und besticht sofort durch den Wohllaut ihrer übrigens nicht sehr starken Stimme. 1868 verheiratete sie sich mit dem Marquis Henri de Caux, Stallmeister Napoleons III., trennte sich später von ihm und verheiratete sich 1886 mit dem Tenoristen Niccolini, der sie seit Jahren auf ihren Tourneen begleitete.

Pätzold, Hermann, geb. 15. Aug. 1824 zu Nendorf in Schlesien, gest. 6. Febr. 1861 zu Königsberg als Dirigent der Singakademie, während einer Aufführung des Elias. Schrieb eine große Anzahl Gesang- und Klavierkompositionen, auch Musik zu »Kätchen von Heibronn«.

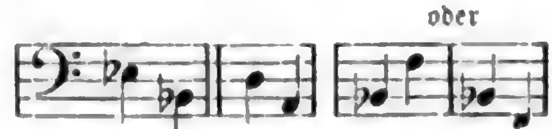
Pauer, Ernst, vortrefflicher Pianist und Herausgeber klassischer Klavierwerke, geb. 21. Dez. 1824 zu Wien als Sohn des protestantischen Generalsuperintendenten P., wurde ausgebildet durch Dirzka, W. A. Mozart (Sohn), S. Sechter und in München 1845—46 durch Franz Lachner, erhielt 1847 Stellung als Musikdirektor zu Mainz u. schrieb daselbst zwei Opern: »Don

Riego« (1850), »Die rote Maske« (1851) und »Die Braut« (1861) die sämtlich in Mannheim aufgeführt wurden. 1851 trat er mit Beifall als Pianist in London auf und ließ sich, nachdem er sich mit der Sängerin Andreä aus Frankfurt a. M. verheiratet, definitiv in London nieder. Seit 1861 gab er historische Klavierkonzerte mit ausführlichen analytischen Programmen, spielte auch viel auf dem Kontinent und wurde 1866 zum kaiserlich österreichischen Hofpianisten ernannt. Die von ihm seit 1870 abgehaltenen Vorträge über die Geschichte der Klaviermusik fanden allgemeine Anerkennung. P. wurde Cyprian Potters Nachfolger als Klavierprofessor an der Academy of music, 1876 erster Klavierlehrer an der National training school for music und 1878 Mitglied der musikalischen Prüfungskommission an der Universität Cambridge; besondere Verdienste erwarb sich P. durch Herausgabe einer Menge klassischer Klaviermusik: »Alte Klaviermusik«, »Alte Meister«, »Old English composers for the virginal and harpsichord«, eine Volksausgabe der Klassiker von Bach bis Schumann, mehrere instruktive Werke: »New gradus ad Parnassum«, »Primer of the pianoforte«, und die Schriften: »Elements of the beautiful in music« (1876) und »Primer of musical forms« (1878). Auch komponierte er Kammermusik- und Orchesterwerke. Vgl. Paur.

Pauken (ital. Timpani, franz. Timbales, engl. Kettle-drums), die musikalisch wertvollsten der Schlaginstrumente, sind halbkugelige kupferne Kessel, mit gegerbten Fellen bespannt, die vermittelst am Rand befindlicher Schrauben nach Belieben verschieden straff angespannt werden, so daß die Tonhöhe des Klanges der Membran genau geregelt werden kann. P., bei denen das zeitraubende Anziehen der einzelnen Schrauben durch eine sogen. Maschine ersetzt ist, welche auf die ganze Peripherie gleichmäßig wirkt, heißen Maschinenpauken. Der Kessel hat unten ein kleines Loch (das Schalloch), von dem aus im innern nach der Membran zu sich ein weiter Schalltrichter ausdehnt, der etwa einen halben Fuß hoch und an der Mündung 8—10 Zoll weit ist. An neuern P. werden das Schalloch u. der Schalltrichter vielfach weggelassen. Da eine Pauke ohne Umstimmung nur einen einzigen Ton giebt, so werden, um einerseits das häufige Umstimmen zu vermeiden und anderseits dem Komponisten nicht allzugroße Beschränkung im Gebrauch der P. aufzulegen, mindestens immer zwei P. nebeneinander gebraucht; in neuerer Zeit ist man zur Erhöhung der Zahl der P. im Orchester auf drei übergegangen (Berlioz, Liszt, Wagner u. a.), für den Komponisten wie für den Pauker natürlich ein großer Vorteil. Es wäre sehr zu wünschen, daß alle größern Orchester sich wirklich drei P. anschafften. Man baut die P. in zweierlei Größe; die sogen. große Pauke hat einen Spielraum der Stimmung zwischen (groß) F und (klein) c, die kleine zwischen (groß) B und (klein) f. Ihre ursprüngliche Stimmung war in , Tonika und Dominante der Tonart der Trompeten vor Bach und Händel. Den tiefsten Ton der großen und den höchsten der kleinen benutzte Beethoven im Scherzo der neunten Symphonie für das Hauptmotiv:



Früher, als man von den P. noch einen sehr spärlichen Gebrauch machte und sie regelmäßig auf Tonika-Dominante abstimmte, behandelte man sie in der Notierung als transponierende Instrumente, d. h. man schrieb zu Anfang die Stimmung vor: Timpani in Es B oder in D A, B F ꝛc., notierte aber stets mit C G oder vielmehr c G:

oder

Klang: 

Notierung:

Dieser Gebrauch kam ab, als die Komponisten wagten, auch andre Töne als Tonika und Dominante zu fordern (Beethoven); heute schreibt man die Töne hin, die man haben will. Die Schlägel der P. haben entweder Holzköpfe oder Lederköpfe oder Schwammköpfe; die erstern geben einen harten, die letzten einen sehr weichen Ton; es ist für besondere Effekte praktisch, vorzuschreiben,

welche Art von Schlägeln zur Anwendung kommen soll.

Paul, Oskar, Musikschriftsteller, geb. 8. April 1836 zu Freiwaldau (Schlesien), besuchte das Gymnasium in Görlitz, studierte sodann 1858 zu Leipzig Theologie, ging aber bald zur Musik über, trat als Schüler ins Leipziger Konservatorium und nahm Privatunterricht bei Plaidy im Klavierspiel und bei Hauptmann und Richter in der Theorie. 1860 promovierte er zum Dr. phil., lebte einige Jahre auswärts, besonders in Köln, und habilitierte sich 1866 mit einer Schrift über »Die absolute Harmonik der Griechen« (gedruckt) an der Universität Leipzig als Privatdozent der Musik; 1869 wurde er als Lehrer am Konservatorium daselbst angestellt und 1872 nach Veröffentlichung seiner Übersetzung der fünf Bücher »De Musica« des Boëtius zum außerordentlichen Professor an der Universität ernannt. Als Theoretiker gehört P. der Schule Hauptmanns an, hat dessen nachgelassene »Lehre von der Harmonik« herausgegeben (1868) sowie neuerdings ein eignes »Lehrbuch der Harmonik« (1880). P. schrieb außerdem eine »Geschichte des Klaviers« (1869) und ein »Handlexikon der Tonkunst« (1873); auch begründete er zwei Musikzeitungen: die »Tonhalle« (1869) und das »Musikalische Wochenblatt« (1870), zog sich aber von der ersten nach einem Jahr und von der letzten schon nach drei Monaten zurück. Auf der Wiener Weltausstellung 1873 fungierte P. im Auftrage des deutschen Reiches als Juror und Generalberichterstatter der musikalischen Abteilung, auch wurde er im Sommer 1878 zum Sachverständigen des Reichspatentamtes erwählt.

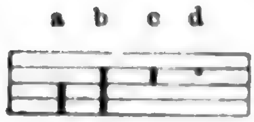
Paumann, (fälschlich auch Paulmann, Baumann geschrieben), Konrad, der Verfasser des ältesten uns erhaltenen Orgelbuchs: »Fundamentum organisandi« (Schulstücke nebst einigen Präambeln und andern Kompositionen zum Teil von andern Komponisten), welches F. W. Arnold 1867 im 2. Jahrg. von Chrysanders »Jahrbüchern« herausgegeben hat, sowie einiger andern handschriftlich zu Wernigerode befindlichen (ebenfalls von Arnold abgedruckten) Stücke, war gebürtig aus Nürnberg, blind geboren und starb, mit Ehren überhäuft, 24. Juni 1473 zu München. Virdung in der »Musica getutscht« (1511) und Agricola in der »Musica instrumentalis« (1529) schreiben P. die Erfindung der deutschen Lautentabulatur (der »alphabetischen Tabulatur« sagt Agricola) zu, doch ohne Bürgschaft, als Gerücht. Keinesfalls wird man ihm die Tabulaturwertzeichen zuschreiben dürfen (vgl. Tabulatur). Neuerdings ist noch ein dreistimmiges Lied »Weiblich figur« im Münchener Liederbuch (Mus. Ms. 3232 in 12°) und in einem jüngst erworbenen Orgeltabulaturbuche aus dem Karthäuserkloster Buxheim eine Reihe Orgelstücke oder vielmehr Orgelstudien aufgefunden worden (vgl. Staatsbibl. München Mus. Ms. 3725).

Paumgartner-Papier, s. Papier 2).

Paur, Ernst, geb. 29. Aug. 1855 zu Czernowitz (Bukowina), Schüler des Wiener Konservatoriums, vortrefflicher Pianist und Violinist, Kapellmeister zu Kassel (1876), Königsberg, seit 1880 erster Hofkapellmeister und Dirigent der Abonnementskonzerte zu Mannheim. Vgl. Bauer.

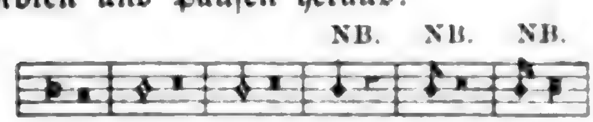
Pause (v. griech. *παύεσθαι*, »aufhören«) nennt man das zeitweilige Schweigen einzelner oder aller Stimmen eines Tonstücks (lat. u. ital. Pausa, franz. Pause, Silence, engl. Rest, Silence; das englische Pause ist dagegen s. v. w. Fermate). Schon die griechische Theorie kannte die Bedeutung der P. Katalektische (am Ende unvollständige, zu früh aufhörende) Metra haben nach ihrer Auffassung am Schluß, prokatalektische (am Anfang unvollständige, zu spät anfangende) dagegen am Anfang eine P. Das griechische Pausezeichen für den protos chronos (die unteilbare Kürze) ist ein Lambda Λ (= Λῖμμα); längere Pausen sind $\bar{\Lambda}$ (zweizeitig), $\overline{\Lambda}$ (dreizeitig), $\overline{\Lambda}$ (vierzeitig) und $\overline{\Lambda}$ (fünfzeitig). Die Neumenschrift scheint keine Pausezeichen gehabt zu haben (?). Bei den primitiven ältern Notierungen der Troubadoure und Minnesänger fehlen meist die Pausezeichen und sind nach dem Metrum des Gedichts zu ergänzen (vgl. Riemann, Notenschrift, S. 216 ff.). Die mehrstimmige Musik dagegen konnte der Pausezeichen nicht entbehren; wir finden daher bei den ältesten Mensuralschriftstellern (12.—13. Jahrh.) für alle gebräuchlichen Notenwerte auch die entsprechenden

Pausezeichen: a) = pausa longa recta, später pausa langa imperfecta genannt,

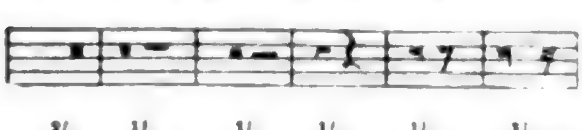


ein (zweiteilige) Longa geltend; b) = pausa longa perfecta oder pausa modi, eine perfekte Longa geltend; c) = pausa (schlechtweg), ein Brevis geltend, unsre Doppeltaktpause; d) semipausa, eine Semibrevis geltend, unsre ganze Taktpause. Als die Minima aufkam, war man zuerst in Verlegenheit und bestimmte, daß eine P. von $^2/_3$ eines Spatiums ▪ der Semibrevis, dagegen eine von $^1/_3$ Spatium ▪ der Minima entsprechen solle. Philipp de Vitry schlug den bessern Ausweg vor, die P. für die Minima (unsre halbe Taktpause) auf der Linie aufsitzen zu lassen (e). Die fernern Zeichen wurden nun:

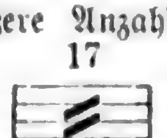
f) suspirium (das französische soupir), der Semiminima (Viertel) entsprechend; g) semisuspirium (demi-soupir), der Fusa (Achtel) entsprechend. Beim Übergang zur Notierung mit weißen Noten (1400) stellte sich ein unangenehmer Widerspruch zwischen Noten und Pausen heraus:



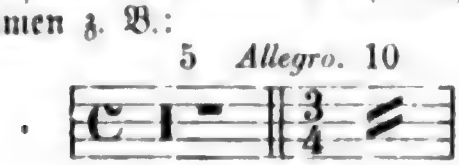
und nun wurden die Fahnen für die kleinern Werte umgekehrt, so daß unsre heute üblichen Pausezeichen entstanden; hier folgten die modernen Formen zusammengestellt mit den ältern (die alte Form der Viertelpause ist noch heute in England und Frankreich üblich):



Pausen für eine größere Anzahl Takte werden meist abbreviert



und geteilt sobald Takt- oder Tempowechsel vorkommen z. B.:



Der ästhetische Wert der Pause kann ein ganz verschiedenartiger sein je nach ihrer Stellung im Takt; er läßt sich ganz allgemein definieren als negatives Äquivalent des durch sie vertretenen Tonwertes. Eine Pause an Stelle eines auf einen Schwerpunkt fallenden Tones ist bedeutsamer, die Pausenwirkung ist gleichsam tiefer als an Stelle eines leichten Wertes. Eine Pause im crescendo-Teil der Phrase wächst an Tiefe, eine im Diminuendoteil nimmt an Tiefe ab. Das gilt besonders für Pausen, durch welche Zählzeiten ausfallen (Zählpausen), während die nur den Wert einer Zählzeit abkürzende (Verkürzungs-) Pausen und noch mehr die meist gar nur Unterteilungswerte abkürzenden des Staccatospiels und eine ganz leichte Wirkung ohne wesentliche Unterschiede haben. Vgl. Riemann, »Dynamik und Agogik«, S. 137 ff.

Pauwels, Jean Engelbert, begabter Komponist, geb. 26. Nov. 1768 zu Brüssel, gest. 3. Juni 1804 daselbst; erhielt seine erste Ausbildung in Brüssel, kam 1788 nach Paris, studierte noch unter Le Sueur und wirkte als Violinist an der Italienischen Oper, folgte aber 1790 einer Schauspielerin nach Straßburg und war daselbst einige Zeit Theaterkapellmeister. 1791 erschien er wieder in Brüssel, trat als Violinvirtuose mit einem Konzert eigner Komposition auf und wurde als Soloviolinist an der Oper engagiert; 1794 wurde er Opernkapellmeister. Besondere Verdienste aber erwarb er sich durch Schöpfung regelmäßiger Konzerte von großer technischer Vollendung. Von seiner Komposition wurden drei Opern zu Brüssel aufgeführt; auch gab er zu Paris ein Violinkonzert, ein Hornkonzert, 6 Violinduette, 3 Streichquartette 2c. heraus.

Pavane (Padovana, Paduana), alter Tanz italienischen Ursprungs (aus Padua), in geradem Takt und gravitätischer Bewegung, der später besonders in Spanien zu großer Beliebtheit gelangte. Die Ableitung von pavo (Pfau) ist schon des zweiten a wegen unzulässig und gehört unter die zahllosen horribeln Etymologien des 17.—18. Jahrh. Übrigens erklärte schon Bésard (»Thesaurus harmonicus«, 1603), daß P. soviel sei wie Paduana.

Die P. begegnet uns häufig in den ältesten Drucken von Tanzstücken (z. B. bei P. Attaignant).

Pavesi, Steffano, beliebter ital. Opernkomponist, geb. 22. Jan. 1779 zu Casaletto Vaprio (Cremona), gest. 28. Juli 1850 zu Crema; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, seit 1818 Kapellmeister in Crema, schrieb über 60 Opern zumeist für Venedig, Neapel und Mailand, von denen »Ser Marc Antonio« 1810 und »La donna bianca d'Avenello« (1830) den meisten Erfolg hatten.

Pax, Karl Eduard, geb. 17. März 1802 zu Glogau, gest. 28. Dez. 1867 als Organist an der Chariteekirche zu Berlin; war Schüler des Berliner königlichen Instituts für Kirchenmusik und machte sich durch Lieder, Chorlieder sowie instruktive Klaviersachen bekannt.

Payer, Hieronimus, Komponist, geb. 15. Febr. 1787 zu Meidling bei Wien, gestorben im September 1845 in Wiedburg bei Wien; war zuerst Organist in seinem Heimatsdorf, später Kapellmeister am Theater an der Wien, 1818 Theaterkapellmeister zu Amsterdam, konzertierte zu Paris und anderweit auf der Physharmonika und war zuletzt wieder in Wien als Dirigent thätig. P. komponierte mehrere Opern für Wien und Amsterdam und gab Klaviertrios, ein Klavierconcertino, viele Soloklaviersachen, Orgelfugen und -Konzerte, Messen, Motetten &c. heraus.

Peace (spr. pihß), Albert Lister, ausgezeichneter engl. Organist, geb. 1845 zu Huddersfield, zeigte als Kind wunderbare Begabung, wurde schon mit neun Jahren Organist zu Holmfirth, 1866 an der Trinitätskirche zu Glasgow und seit einigen Jahren an der Kathedrale derselben Stadt, promovierte 1870 zum Bakkalaureus und 1875 zum Dr. mus. in Oxford.

Pearsall (spr. pihr-), Robert Lucas of Willsbridge, engl. Musikliebhaber, geb. 14. März 1795 zu Clifton, gest. 5. Aug. 1856 nach oft wechselndem Aufenthalt in Mainz, Karlsruhe, London &c. auf seinem Schloß Wartensee am Bodensee; von ihm: 4stimmige Chorlieder, 4—10stimmige Madrigale, ein »Katholisches Gesangbuch« (1863) und eine deutsche Broschüre über die englischen Madrigalisten u. a.

Pearson, s. Pierson.

Pedal (abgekürzt Ped., seltener P.). 1) in der Orgel die für das Spiel der Füße bestimmte Klaviatur, welche etwa um 1300 von Ludwig von Valbeke erfunden wurde (vgl. Bernhard der Deutsche). Eine ganz andere Bedeutung haben die Kombinatiospedale (s. d.). — 2) Beim Klavier entweder eine Klaviatur für die Füße, wie bei der Orgel (s. Pedalflügel), in der Regel aber die beiden durch die Füße zu regierenden Züge, deren einer (das rechte P., Großpedal, Fortezug) die Dämpfer von den Saiten abhebt und nicht allein ein Nachklingen der Saiten, sondern auch die Verstärkung der Töne durch Mittönen (s. d.) verwandter Saiten bewirkt. Dieses P. ist es, dessen Gebrauch in der Notenschrift durch Ped.... verlangt und durch ✻ aufgehoben wird. Der richtige Gebrauch des Pedals ist eine schwere Kunst beim Klavierspiel, welche am leichtesten erlernt wird, wenn man das P. nicht als Mittel, den Ton zu verstärken, sondern ihn abzudämpfen, ansieht, d. h. für gewöhnlich mit gehobener Dämpfung spielt, wodurch der Klavierton erst seine ganze Fülle (auch im pianissimo) erhält, und nur das Ineinandersummen der Töne durch rechtzeitiges Abdämpfen verhütet, ohne P. aber nur spielt, wo ein kurzer Ton beabsichtigt ist. Figurenwerk im tiefen Baß, besonders in Sekundbewegung, verträgt kein P. Das linke P. (Pianozug) der Flügel ist die Verschiebung, welche die Klaviatur und Mechanik ein wenig nach rechts rückt, wodurch der Anschlag nur einer Saite bewirkt wird, der Ton etwas Harfenartiges erhält und bedeutend schwächer ausfällt; die Verschiebung bei jedem vorkommenden piano zu benutzen, ist ein grober Unfug, vielmehr muß dieselbe für besondere Effekte oder für die letzten Abstufungen des pianissimo aufgespart bleiben. Anderseits ist die Anwendung der Verschiebung bei mäßig starkem Spiel gelegentlich von ausgezeichneter Wirkung. Bei Pianinos regiert zumeist das linke P. eine Dämpfvorrichtung, welche die Saiten verhindert,

ausgiebige Schwingungen zu machen, seltener eine Verschiebung der Hammermechanik (nicht der Klaviatur). Früher hatte man beim Klavier eine größere Anzahl Pedale, welche allerlei Spielereien in Funktion setzen, z. B. den Pantalonzug, das Jeu de buffle u. a. (s. Klavier). Auch in neuerer Zeit hat man noch Pedale besonderer Art zu konstruieren versucht, unter dem Ed. Zachariä's »Kunstpedal« die erste Stelle einnimmt, (vier Pedaltritte gestatten die Entfernung der Dämpfung nach Belieben von folgenden 8 Teilen der Besaitung: $_{2}$A—E; F—H; c—e; f=a; b—d^{1}; es^{1}—g^{1}; as^{1}—c^{2}; cis^{2}—e^{3}). 3) Bei der Harfe (s. d.) die sieben Fußtritte, welche die Saiten verkürzen, d. h. ihren Ton erhöhen.

Pedalflügel, ein Flügel, der auf einen Kasten gestellt ist, welcher eine hervorstehende Pedalklaviatur im Umfang des Orgelpedals nebst zugehörigem Saitenbezug enthält (Kontra-C bis [klein] d). Der P. dient zur Übung im Orgelspiel.

Pedalharfe, s. Harfe.

Pedalkoppel, s. Koppel.

Pedrotti, Carlo, geb. 12. Nov. 1817 zu Verona, Schüler von Domenico Foroni, brachte 1840 in Verona eine Oper: »Lina«, zur Aufführung, deren Erfolg er seine Berufung zum Dirigenten der Italienischen Oper in Amsterdam verdankte (1840 bis 1845). Nach dem Weggang von Amsterdam lebte er eine Reihe von Jahren zu Verona nur der Komposition; seit 1869 ist er Kapellmeister am königlichen Theater zu Turin, Dirigent der populären Konzerte und Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) sowie einer neuen Kontrapunktschule. P. hat eine große Anzahl Opern zur Aufführung gebracht: »Clara del Mainland« (Verona 1840), »Matilde« (Amsterdam 1841), »La figlia dell' arciere« (1844 Amsterdam), »Romea di Monforte« (Verona 1846), »Fiorina« (1851), »Il perruchiere della reggenza« (1852, sämtlich in Verona), »Gelmina« (1853), »Genovetta« (1854 in der Scala zu Mailand), »Tutti in maschera« (1856 in Verona und 1869 in Paris im Athénéetheater), »Isabella d'Arragona« (1859 in Turin), »Le guerra in quattro« (1861 zu Mailand), »Mazeppa« (1861 zu Bologna), »Marion de Lorme« (1865 in Triest), »Il favorito« (1870 zu Turin), »Olema« (1873 zu Mailand). P. wird in Italien hoch geschätzt.

Pegli (ital.), s. v. w. per gli (durch die).

Pektis, altgriechisches, der Kithara ähnliches Saiteninstrument (Sappho spielte es).

Pel (ital.), s. v. w. per il (durch den).

Pellegrini, 1) Felice, Bühnensänger (Baßbuffo), geb. 1774 zu Turin, gest. 20. Sept. 1832 in Paris; seit 1829 Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium, vorher bis 1826 an italienischen Bühnen, sodann zu London engagiert, gab einige Hefte Solfeggien, Duette, Terzette &c. heraus. — 2) Giulio, Bühnensänger (seriöser Baß), geb. 1. Jan. 1806 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums daselbst, gest. 12. Juli 1858 in München, wo er fast unausgesetzt an der Hofbühne engagiert war.

Pellisov (= pellis ovis), Pseudonym (lateinische Namens-Übersetzung) des Professors K. v. Schafhäutl (s. d.).

Pello (ital.), s. v. w. per lo (durch den).

Penna, Lorenzo, Komponist und Theoretiker, geb. 1613 zu Bologna, gest. 20. Okt. 1693 in Imola; trat ins Karmeliterkloster zu Parma, wurde dessen Kapellmeister und nahm später eine gleiche Stellung an der Kathedrale in Imola ein. Seine erhaltenen Kompositionen (gedruckt 1660—90) sind: zwei Bücher 4stimmiger Messen mit Instrumenten ad libitum (»Galeria del sacro Parnasso«) und zwei Bücher 4stimmiger Psalmen mit Instrumenten ad libitum (»Il sacro Parnasso« und »Salmi per tutto l'anno«, das letztere auch eine Fauxbourdonmesse, Antiphonen und Litaneien enthaltend). Seine Schriften: »Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata« (1656), »Albori musicali per li studiosi della musica figurata ... lib. II« (1678, Gesamtausgabe 1679 u. a.) und »Direttorio del canto fermo« (1689) sind von Interesse für die Geschichte der Musiktheorie.

Pentenrieder, Franz Xaver, Komponist, geb. 6. Febr. 1813 zu Kaufbeuren (Bayern), gest. 17. Juli 1867 in Mün-

chen als Hofkapellmeister, Hoforganist und Repetitor am Hoftheater; komponierte Vokalwerke (Messen, Motetten, Kantaten 2c.) und zwei Opern: »Die Nacht auf Paluzzi« und »Das Haus ist zu verkaufen«, von denen die erstere über viele deutsche Bühnen ging. P. verbrachte die letzten Jahre seines Lebens im Irrenhaus, nachdem er, von einem Wagen überfahren, seine körperlichen und geistigen Kräfte verloren hatte.

Pepusch, John Christopher (Johann Christoph), Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1667 zu Berlin, gest. 20. Juli 1752 in London; war der Sohn eines wenig bemittelten protestantischen Geistlichen, konnte daher zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen nur in beschränktem Maß Unterricht nehmen, brachte es aber, nachdem er bereits mit 14 Jahren eine Anstellung am Hof erhalten, durch Privatstudien dahin, daß er nicht nur die praktische Ausübung seiner Kunst gründlich verstand, sondern auch eine Autorität auf dem Gebiet ihrer Theorie und Geschichte wurde. 1698 verließ er aus irgend einem unaufgeklärten Grund (er soll Augenzeuge eines Rekontres des Kurfürsten mit einem Offizier gewesen sein) Berlin und ging zunächst nach Holland, 1700 aber weiter nach England und fand Anstellung im Orchester des Drurylanetheaters, zuerst als Violinist, später als Akkompagnist und Komponist, als welcher er mehrere englische Opern aus italienischen Arien zusammenflickte. P. ist der eigentliche Begründer der Academy of ancient music (s. d.) und machte sich persönlich um diese Wiederbelebung der Musik des 16. Jahrh. verdient. 1712 ernannte ihn der Herzog von Chandos, ein großer Musikmäcen (s. Händel), zum Organisten und Komponisten seiner Vokalkapelle zu Cannons, was ihm Anregung zur Komposition von Services, Anthems und andern kirchlichen Werken, auch Kantaten 2c. gab. 1713 promovierte er in Oxford zum Doktor der Musik mit einer Ode auf den Frieden von Utrecht. Viele Jahre versah er sodann die Stelle eines Musikdirektors am Lincoln's Inn Fields Theater, für das er Maskenspiele (»Venus and Andonis«, 1715; »Apollo and Dafne«, 1716; »The death of Dido«, 1716; »The union of the three sister-arts«, 1723) schrieb und die Volksliederspiele (ballad-operas): »The bagger's opera« (Bettleroper) von Gay, »The wedding« u. a. arrangierte. 1724 schiffte er sich mit Berkeley nach den Bermudainseln ein, um dort eine Akademie zu begründen; sie litten aber Schiffbruch und kehrten nach England zurück. Der pekuniären Sorgen wurde P. überhoben durch seine Verheiratung (1730) mit der Sängerin Margarita de l'Epine, die ihm 200,000 Mk. mitbrachte. Seine letzte Anstellung war die als Organist von Charter House (1737), welche ihm Muße genug für seine Studien ließ. Außer den schon genannten Werken komponierte er Tanzstücke (airs), Flöten- und Violinsonaten und -Trios, Concerti grossi für zwei Schnabelflöten, zwei Querflöten, Oboe und Continuo, Gelegenheitsoden und Motetten 2c. Seine Schriften sind: »A treatise on harmony« (1731; vorher [1730] von einem Schüler Pepuschs, Lord Aberdeen nach seinen Schulvorträgen in höchst unvollkommener Gestalt veröffentlicht als »A short treatise on harmony«; P. belebte darin [zum letztenmal] die Solmisationstheorie); ein Traktat über die drei Tongeschlechter der Griechen findet sich in den »Philosophical Transactions« (1746); seine letzte Arbeit: »A short account of the 12 modes of composition and their progression in every octave« (1751 beendet) blieb Manuskript und ist verloren gegangen.

Per (ital.), für. Vgl. Pegli, Pel, Pello.

Perabo, Ernst, Pianist und Komponist, geb. 14. Nov. 1845 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung in New York, wohin seine Eltern 1852 übersiedelten. Er soll mit neun Jahren das »Wohltemperierte Klavier« auswendig gespielt haben. 1858 wurde er nach Europa geschickt, zunächst nach Hamburg, 1862 aber nach Leipzig aufs Konservatorium. 1865 kehrte er als fertiger Pianist nach New York zurück und ließ sich 1866 zu Boston nieder, wo er als Pianist und Lehrer eines vortrefflichen Rufs genießt. Auch hat er selbst einige ansprechende, gute Klaviersachen herausgegeben.

Perdendosi (ital.), sich verlierend. (pianissimo).

Pereira, Name mehrerer bemerkenswerten portug. Musiker, namentlich 1) Marcos Soares, geboren gegen Ende des 16. Jahrh. zu Caminha, gest. 7. Jan. 1655 als Hofkapellmeister des Königs Johann IV. in Lissabon; einer der bessern Meister seiner Zeit, komponierte eine 12stimmige Messe sowie 12stimmige Vesperpsalmen, Motetten ꝛc., ein 12stimmiges Tedeum, auch viele 8stimmige Psalmen, Motetten, Responsorien ꝛc. — 2) Thomas, geb. 1645 zu San Martinho do Valle bei Barcellos, gest. 1692 in Peking; war Jesuit und ging als Missionär zuerst nach Indien und später (1680) nach China. P. schrieb eine theoretische und praktische Musiklehre in chinesischer Sprache, die der Kaiser von China auch ins Tartarische übersetzen ließ. — 3) Domingos Nunes, geboren zu Lissabon um die Mitte des 17. Jahrh., gest. 29. März 1729 auf seinem Landsitz zu Camarate bei Lissabon; langjähriger Kapellmeister der Kathedrale in Lissabon, Komponist von 8stimmigen Responsorien für die Karwoche, Totenmessen, Villancicos ꝛc.

Perepelitzin, Polykarp von, russ. Musikschriftsteller, geb. 14. Dez. 1818 bei Odessa, im Violinspiel Schüler von C. Lipinski, war lange Jahre Offizier (Husarenoberst) in der russischen Armee und beschäftigt sich seit seiner Pensionierung mit musikhistorischen Arbeiten: »Musikal. Lexikon« (1884); »Illustrierte Musikgeschichte in Rußland« (1885—86); »Illustriertes musikalisch-historisches Album« (Monographien und Zeichnungen von Musikinstrumenten aller Zeiten und Völker ꝛc.); auch komponierte er selbst verschiedene Instrumentalwerke.

Perez, Davide, bemerkenswerter Komponist, geb. 1711 zu Neapel von spanischen Eltern, gest. 1778 in Lissabon; Schüler von Francesco Mancini am Conservatorio di Loreto, 1739 Kirchenkapellmeister zu Palermo, debütierte als Opernkomponist mit »Siroe« am San Carlo-Theater in Neapel, wurde 1752 infolge des Beifalls, den sein »Demofoonte« zu Lissabon fand, als königlich portugiesischer Hofkapellmeister angestellt. P. schrieb gegen 30 Opern für italienische Bühnen und für Lissabon und wird vielfach neben oder gar über Jomelli gestellt, ist aber als Kirchenkomponist kaum minder bedeutend (»Matutini de' morti« [1774], 5—8stimmige Messen, Motetten, Psalmen ꝛc.).

Perfall, Karl, Freiherr von, geb. 29. Jan. 1824 zu München, studierte die Rechte und trat in Staatsdienst, bildete sich aber 1848—49 in Leipzig unter M. Hauptmann zum Musiker aus, quittierte 1850 den Staatsdienst und übernahm die Leitung der Münchener Liedertafel, begründete 1854 den noch heute blühenden Oratorienverein und leitete denselben bis 1864, wo er zum Hofmusikintendanten ernannt wurde; 1867 wurde ihm auch die Intendantur des königlichen Hoftheaters übertragen. Jedenfalls kann man München beglückwünschen, daß es in solcher Stellung einen Mann hat, welcher ein vortrefflich geschulter Musiker ist. P. ist selbst Komponist, gab Lieder heraus und brachte die Opern: »Sakuntala« (1853), »Das Konterfei« (1863), »Raimondin« (1881, auch als »Melusine«) und »Junker Heinz« (1886) in München mit Erfolg zur Aufführung, ebenso die Märchendichtungen (Chorwerke): »Dornröschen«, »Undine« und »Rübezahl« und das Melodram »Barbarossa«.

Perfektion (lat.) war in der Mensuralmusik (s. d.) 1) die dreiteilige Geltung einer Note (Mensura perfecta); dieselbe hatte indes bei vorgeschriebener Dreiteiligkeit nicht bedingungslos statt, d. h. die Brevis galt z. B. im Tempus perfectum nicht immer drei Semibreven, sondern es war damit nur gesagt, daß die dreiteilige Brevis die Takteinheit bildete, eine zweiteilige (imperfekte) also den Takt nicht ausfüllte, sondern zur Ergänzung noch des Werts einer Semibrevis bedurfte. Wann die Note trotz vorgezeichneter Dreiteiligkeit für ihre Gattung doch nur zwei Teile galt, schrieben die Regeln der Imperfektion (s. d.) vor. Perfekt war sie, wenn ihr entweder wieder eine derselben Gattung folgte (also im Tempus perfectum der Brevis eine Brevis, im Modus perfectus der Longa eine Longa), oder wenn ihr das Punctum perfectionis beigegeben war (s. Punkt), oder wenn ihr zwei oder drei (aber nicht mehr) der nächst kleinern Gattung folgten. — 2) In den Ligaturen (s. d.) die Geltung

der Schlußnote (Ultima) als Longa, welche dann statthatte, wenn bei höherer vorletzter Note nicht die Figura obliqua (s. d.) zur Anwendung kam, bei tieferer vorletzter, wenn die letzte einen herabgehenden Strich rechts erhielt (seit dem 15. Jahrh.; im 12.—14. Jahrh. bedeutete dieser Strich die Plica [s. d.], und man stellte die letzte Note, wenn sie perfekt sein sollte, senkrecht über die vorletzte). Vgl. unter »Ligatur« die Beispiele mit schwarzer Note.

Pergolesi, Giovanni Battista, einer der bedeutendsten Komponisten der neapolitanischen Schule, geb. 4. Jan. 1710 zu Neapel, gest. 17. April 1736 in Pozzuoli bei Neapel (26 Jahre alt); Schüler von Greco, Durante und Feo am Conservatorio dei Poveri zu Neapel, wohin er sehr jung gekommen zu sein scheint. Seine letzte Schülerarbeit war ein biblisches Drama: »La conversione di San Guglielmo di Aquitania«, welches mit komischen Intermezzi im Kloster Sant' Agnello 1731 aufgeführt wurde. Doch machte sowohl dieses als die ersten Opern Pergolesis, welche in demselben Jahr zur Aufführung gelangten (»La Sallustia«, »Amor fa l'uomo cieco«, Ricimero«), aber vielleicht schon früher geschrieben waren, wenig oder gar kein Aufsehen. Erst als P., wahrscheinlich durch Vermittelung des ihm befreundeten und seine Fähigkeiten kennenden Fürsten Stegliano, dem er seine Violintrios gewidmet hat, vom König den Auftrag erhielt, eine solenne Messe zu schreiben, welche gelegentlich eines heftigen Erdbebens in demselben Jahr dem Schutzpatron der Stadt gelobt war, wurde er mit Einem Schlag ein wenigstens in Neapel gefeierter Maestro. P. schrieb eine Messe für zwei Chöre von je fünf Stimmen und doppeltes Orchester und ließ ihr in kürzester Frist eine zweite gleicher Art folgen. Das Jahr 1731 war, wie es scheint, das fruchtbarste in Pergolesis kurzem Leben, denn gegen Ende desselben schrieb er auch noch seine berühmteste Oper: »La serva padrona«, ein wahres Kabinettstück, das noch heute seine Wirkung nicht verfehlt und ein Vorbild für die Buffooper der Folgezeit wurde, obgleich die Handlung auf nur zwei Personen und das Orchester auf die Streichinstrumente beschränkt ist. Sensationserfolge hat übrigens P. nie erzielt. Sein kurzes Leben spielte sich ohne weitere Ereignisse ab: P. schrieb noch einige Opern für Neapel (»Il maestro di musica«, »Il geloso schernito«, »Lo frate innamorato« [im neapolitanischen Dialekt], »Il prigioniere superbo«, »Adriano in Siria«, »Giasone«, »Livietta e Tracolo«, »La contadina astuta«, »Flaminio« [diese letzte erst nach seinem Tode aufgeführt]) und eine einzige für Rom (»Olimpiade«, 1735, leider ohne Erfolg). Sein letztes Werk war das ausdrucksvolle »Stabat mater« für Sopran und Alt mit Streichquartett und Orgel, welches seinen Namen noch lebendig erhalten wird, auch wenn seine »Serva padrona« vergessen ist, eine stimmungsvolle und auch hinsichtlich des Satzes höchst interessante Komposition. Pergolesis Konstitution war schwächlich; die mangelhaften Bühnenerfolge, besonders zuletzt in Rom, regten ihn heftig auf, und er war daher gezwungen, im Seebad Pozzuoli einem immer mehr hervortretenden Schwinden seiner Kräfte entgegenzuarbeiten, starb aber wenige Tage nach Beendigung des »Stabat«, welches gegen vorausbezahltes Honorar von 10 Dukaten (35 Mark) seitens der Klosterbrüder von San Luigi di Palazzo bei ihm bestellt war.

Das Verzeichnis seiner Opern ist oben, soweit bekannt, vollständig gegeben. Für die Kirche schrieb er außer den beiden doppelchörigen Messen (von denen aber nur eine noch erhalten ist) und dem Stabat: eine 4stimmige und eine 5stimmige Messe mit Orchester, eine 2stimmige Messe mit Orgel, ein 4stimmiges Miserere mit Orchester, ein doppelchöriges Dixit mit doppeltem Orchester (vielleicht war dies das Werk, welches P. schnell nach der Votivmesse schrieb, und womit er L. Leo Bewunderung abzwang), ein 4stimmiges Dixit mit Streichquartett und Orgel, ein 4stimmiges Kyrie und Gloria mit Orchester, ein Dies irae für Sopran, Alt und Streichquartett, ein 5stimmiges Laudate mit Orchester, ein 4stimmiges Confitebor, 4stimmiges Domine, 5stimmiges Domine und 5stimmiges Laetatus sum (a cappella), ein Laetatus sum für 2 Soprane und 2 Bässe, ein Laudate für Solostimme und

Instrumente, ein Salve Regina für Solostimme, Streichquartett und Orgel, wozu noch einiges im Manuskript Erhaltene kommt. Endlich schrieb P. noch eine Kantate: »Orfeo«, für Solostimme und Orchester, 5 Kantaten für Solostimme und Klavier und 30 Trios für 2 Violinen und Generalbaß. Einige Monographien über P. mögen zur nähern Orientierung genannt sein: C. Blasis »Biografia di P.« (1817), besonders aber des Marchese Villarosa »Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita etc.« (1831) und »Memorie di compositori di musica del regno di Napoli« (1840). Eine anziehende biographische Skizze gab H. M. Schletterer (Waldersees Mus. Vortr. Nr. 17). In Neudrucken ist besonders das »Stabat mater« reichlich vertreten (auch in verschiedenerlei Bearbeitungen, die älteste von Paesiello mit hinzugefügten Blasinstrumenten, neuerdings von Lwoff für großes Orchester ꝛc.).

Peri, 1) **Jacopo**, einer der Mitbegründer des Stilo rappresentativo (s. Oper), von den Florentinern genannt »il zazzerino« (von zazza, »langes Haar«, also »der Zottelkopf«), war geborner Florentiner und wurde nach vollendeter musikalischer Ausbildung (durch Cristoforo Malvezzi zu Lucca) Kapellmeister am Hofe von Florenz (Ferdinand I., Cosimo II. von Medici). Später (1601) ging er in gleicher Eigenschaft an den Hof von Ferrara. Sein Geburts- und Todesjahr sind unbekannt. P. gehört zu dem Zirkel, der sich bei Bardi und später bei Corsi versammelte und der auf dem Weg ästhetischen Räsonnements den monodischen Stil (begleiteten Einzelgesang) fand. P. komponierte in Gemeinschaft mit Caccini und Corsi die »Dafne« des Rinuccini (1594) und, nachdem dieser Versuch geglückt, mit Caccini desselben Dichters »Euridice«, die erste der zahllosen Orpheus-Opern, zur Vermählung von Maria von Medici mit Heinrich IV. von Frankreich (gedruckt 1600). Außer der »Euridice«, aus welcher Bruchstücke fast in allen musikalischen Geschichtswerken zu finden sind, haben wir von P.: »Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 e 3 voci con alcuni spirituali« (1610; teils für Klavier und Chitarrone, teils für Orgel). — 2) **Achille**, ital. Opernkomponist, geb. 20. Dez. 1812 zu Reggio, gest. 28. März 1880 daselbst; seit langen Jahren Opernkapellmeister seiner Vaterstadt, schrieb eine Reihe Opern etwa im Stil Verdis: »Una visita a Bedlam« (1839), »Il solitario« (1841), »Dirce« (1843, sein erster durchschlagender Erfolg), »Ester d'Engaddi« (1843), »Tancreda« (1848), »I fidanzati« (1856), »Vittore Pisani« (1857), »Giuditta« (biblisches Drama 1860), »L'espiazione« (1861), »Rienzi« (1867), »Orfano e diavolo« (1861).

Periode (griech. Periodos), dem Wortsinn nach »Umlauf« (Tour), d. h. eine abgeschlossene Form, regelmäßig verlaufende Entwickelung, ist in der Musik ein Terminus, der im allgemeinen in einem Sinn gebraucht wird, in welchem ihn auch die griechischen Metriker anwandten, nämlich als Benennung ausgedehnterer metrischen Bildungen, größerer, in sich abgeschlossener Abschnitte musikalischer Kunstwerke. Unter »Metrik« ist die strenge Symmetrie als Urgesetz für den Aufbau musikalischer Formen aufgewiesen, zugleich aber eine Fülle von Möglichkeiten angedeutet, wie die unausbleibliche Monotonie der wirklich streng durchgeführten Symmetrie vermieden werden kann und von den Meistern wirklich vermieden wird. Es versteht sich, daß diese Abweichungen nicht schematisch »gemacht« werden; sie sind wie alle Abweichungen vom regulären spezielle Mittel des Ausdrucks, der Charakteristik und müssen in der Natur des musikalischen Gedankens ihre Motivierung finden. Das Thema ist als lebendiges Kunstgebilde nicht mehr ein leeres Schema, sondern ein ausgefülltes und zwar sowohl in metrischer als harmonischer Hinsicht; das ausgefüllte Metrum ist aber Rhythmus, wie das ausgefüllte harmonische Schema Melodie ist. Die gewöhnliche Aufstellung der 8taktigen P. als kleinster geschlossener Form ist zwar im allgemeinen richtig aber nicht ausreichend. Die 8taktigen Perioden sind allerdings die häufigsten unter den ganz kurzen musikalischen Bildungen, welche allenfalls als selbständige, in sich geschlossene angesehen werden können; es sind aber einerseits noch kürzere möglich, und

andrerseits ist die fortgesetzte Gliederung nach Gruppen von 8 Takten für größere Kunstwerke nichts weniger als typisch. Wie unter Metrik dargestellt ist die kleinste (vollkommen oder unvollkommen) symmetrische Bildung der aus zwei (oder drei) Zählzeiten bestehende Takt; der Takt findet im schweren Takt sein Korrelat (auch ist die Zusammenziehung beider zu einer »zusammengesetzten« Taktart möglich). Antworten diesen zwei Takten wieder zwei, so haben wir im ganzen bereits eine viertaktige Bildung von ziemlicher Geschlossenheit (vorausgesetzt natürlich, daß der harmonisch-melodische Inhalt der metrischen Form nicht widerspricht). Der herkömmliche Name für ein metrisches Glied dieser Größe ist Satz; zwei solcher Sätze einander gegenübergestellt (Vordersatz und Nachsatz), bilden gewöhnlich eine Periode. Halten wir aber daran fest, daß der Begriff der Periode nicht vom metrischen Umfang allein abhängt, sondern mindestens ebensosehr von dem harmonisch-melodischen Inhalt, so sind sowohl kleinere als größere Bildungen möglich, denen der Name P. beigelegt werden muß. Das Tempo spielt freilich dabei auch eine Rolle. Stellen zwei Takte in langsamer Bewegung schon eine ausgesprochene thematische Entwickelung dar, so ist es möglich, dieselben schon in den beiden nächsten Takten zum Abschluß zu bringen, d. h. die P. ist dann mit dem 4. Takt zu Ende; umgekehrt kann aber auch, besonders bei lebhafterem Tempo durch fortgesetzte Steigerung, durch Eintritt eines Halbschlusses statt des Ganzschlusses im 8. Takte ꝛc. das Ende der P. auf den 16. Takt hinausgeschoben werden. Endlich kommen hierzu die mannigfachen möglichen unsymmetrischen Veränderungen der Ausdehnung der Periode. Die Haupttypen sind unter Metrik aufgeführt. Es sei hier nun nochmals auf die Bedeutung der Zählzeiten aufmerksam gemacht und daran erinnert, daß die obigen Bestimmungen für die Länge der Periode nur dann als vollgültig anzusehen sind, wenn man wirkliche Takte (zu je 2 oder je 3 Zählzeiten) zu Grunde legt. Die gewöhnliche Länge der Periode ist daher, wo der Komponist die Taktart so klein gewählt hat, daß nur eine Zählzeit im Takt Platz findet, nicht 8 sondern 16 eventuell 24 (= 3.8) Takte, und umgekehrt im $^4/_4$-und vierzähligen $^{12}/_8$-Takt, sechszähligen $^6/_4$-Takt nicht 8, sondern nur 4 Takte. Viele scheinbare Abweichungen z. B. der Eintritt des Schlusses auf den 15. statt 16. Takt im letzten Satze von Beethovens Op. 31 Nr. II, verschwinden, sobald man die überflüssigen Taktstriche beseitigt (dann fällt dieser Schluß thatsächlich auf den 8. Takt). Vgl. Metrik, Rhythmik, Phrasierung.

Perne (spr. pern), François Louis, Musikgelehrter, geb. 1772 zu Paris, gest. 26. Mai 1832 daselbst; erhielt die erste musikalische Ausbildung als Chorknabe an der Kirche St. Jacques de la Boucherie durch den Abbé Haudimont, einen Anhänger der Rameauschen Theorie, trat 1792 als Tenorist in den Chor der Großen Oper (gleichzeitig mit dem berühmten Villoteau), vertauschte aber diese anstrengende Stellung 1799 mit der eines Kontrabassisten im Orchester der Großen Oper. Er fing nun an, sich als Komponist bekannt zu machen, zunächst durch kleinere Instrumentalwerke, 1801 aber durch eine große Festmesse, die am Cäcilientag zur Feier des Konkordats von Musikern der Großen Oper zur Aufführung gebracht wurde, und durch eine vierstimmige Tripelfuge, die auch mit Umkehrung des Blattes von hinten nach vorn gesungen werden konnte. Bald darauf begann er sich in das Studium der Musiktheorie und Musikgeschichte zu vertiefen und trat in Beziehung zu Choron und andern Musikgelehrten. 1811 wurde er Nachfolger Catels als Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor diese Stellung durch die Schließung der Anstalt 1815, wurde aber bei der Wiedereröffnung 1816 (als Ecole royale de chant et de déclamation) zum Generalinspektor derselben ernannt und 1819 außerdem noch zum Bibliothekar (Nachfolger des Abbé Roze). 1822 gab er sämtliche Stellen auf (er war seit 1802 auch Kontrabassist im königlichen Orchester) und zog sich auf einen Landsitz in der Nähe von Laon zurück, wo er mit einer mäßigen Pension nun lediglich seinen wissenschaftlichen Arbeiten lebte. Die Unruhen von 1830 veranlaßten ihn, in eine Stadt zu ziehen, um für den Fall eines Kriegs gesicherter zu sein; er wählte zuerst

Laon, 1832 aber Paris, wo er nach wenigen Wochen starb. Den Manuskriptnachlaß Pernes besitzt die Bibliothek des Konservatoriums, seine Bibliothek kaufte Fétis. Das einzige, was von seinen umfassenden Arbeiten zum Druck gelangte, sind eine Reihe wertvoller Artikel in Fétis' »Revue musicale« (1.—9. Bd., über griechische Notenschrift, Troubadourgesänge ꝛc.) und eine Studie über den Châtelain de Coucy in Michels Monographie über diesen Troubadour (1830). Zur praktischen Musik veröffentlichte er: sechs leichte Klaviersonaten, die genannte Fuge, ein Heft Klaviervariationen, eine größere und eine kleinere Klavierschule und einen »Cours d'harmonie et d'accompagnement« (1822).

Perotinus, Magister, mit dem Beinamen »der Große« (Magnus), Kapellmeister an Notre Dame zu Paris, war einer der bedeutendsten Komponisten des 12. Jahrh. (nach dem Bericht des Anonymus 4 bei Coussemaker, »Script.« I; vgl. Franko). Eine Anzahl Tonsätze des P. sind von Coussemaker in »L'art harmonique an XII. et XIII. siècles« aus dem Kodex H. 196 von Montpellier in Faksimile mitgeteilt.

Perotti, Giovanni Agostino, Komponist, geb. 12. April 1769 zu Vercelli, gest. 28. Juni 1855 in Venedig; Schüler seines Bruders Domenico P. (Kirchenkapellmeister zu Vercelli) und später von Mattei in Bologna, machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt und war eine Zeitlang Akkompagnist der Italienischen Opern in Wien und London, lebte aber seit 1801 zu Venedig, wo er 1812 Substitut und 1817 Nachfolger Furlanettos als Kapellmeister der Markuskirche wurde. Außer Opern und Balletten schrieb er auch eine Anzahl guter kirchlicher Werke sowie eine preisgekrönte Schrift: »Sullo stato attuale della musica italiana« (1812, auch französisch), und ein Gedicht: »Il buon gusto della musica« (1808).

Perpetuum mobile (lat., »immer bewegt«), Name für Tonstücke, die von Anfang bis zu Ende in gleichen Noten von kurzem Wert fortlaufen (Weber Op. 24, Mendelssohn Op. 19, Paganini Op. 11 u. a.).

Perrin (spr. perräng), Pierre (genannt Abbé P., obgleich er keinerlei Weihen empfangen), geboren um 1620 zu Lyon, gest. 25. April 1675 zu Paris in dürftigen Verhältnissen. P. war es, der die Dichtungen zu den ersten französischen Opernversuchen, nämlich zu Camberts »La pastorale« (1659), »Pomone« (1671) und »Ariane« (1672), schrieb und 1668 von Ludwig XIV. ein Privileg für ein ständiges Opernunternehmen (Académie de musique) erlangte, das ihm indes Lully (s. d.) abzujagen wußte.

Perry, George, engl. Komponist, geb. 1793 zu Norwich, gest. 4. März 1862 in London; kam 1822 nach London und war zuerst Musikdirektor am Haymarket-Theater und Organist der Quebeckkapelle: 1832—47 war er Konzertmeister der Sacred Harmonic Society, 1848 (nach dem Tod Surmans) aushilfsweise Dirigent, wurde aber nicht gewählt und quittierte daher auch den Konzertmeisterposten. Zuletzt (seit 1846) war er Organist der Trinitatiskirche (Gray's Inn Road). Seine Hauptwerke sind die Oratorien: »Abels Tod«, »Der Fall Jerusalems«, »Hesekiel«, »Elias und die Baalspriester«, eine biblische Kantate: »Belsazars Fest«, eine Oper: »Morgen, Mittag und Nacht« (»Morning, noon and night«) und eine Ouvertüre: »Die persischen Jäger« (»The persian hunters«).

Perser, s. Araber und Perser.

Persiani, Fanny (Tacchinardi, vermählte P.), berühmte Opernsängerin, geb. 4. Okt. 1812 zu Rom, gest. 3. Mai 1867 in Passy bei Paris; erhielt ihre Ausbildung durch ihren Vater Niccolò Tacchinardi (s. d.), der für seine Schüler auf seinem Landsitz bei Florenz ein kleines Theater gebaut hatte, auf welchem sie zuerst als Primadonna auftrat. 1830 heiratete sie den Komponisten Guiseppe P. (geb. 1804 zu Recanati [Kirchenstaat], gest. 14. Aug. 1869 zu Paris, 11 Opern darunter »Eufemio di Messina«), betrat 1832 zu Livorno zum erstenmal eine öffentliche Bühne, sogleich mit ausgezeichnetem Erfolg, und war nach wenigen Jahren eine der renommiertesten Sängerinnen Europas. 1837—48 glänzte sie zu Paris und London. Später sang sie auch in Holland, Rußland und anderweit, lebte aber seit 1858 wieder in Paris.

Persuis (spr. persüih), Louis Luc Loiseau de, Direktor der Großen Oper in Paris, geb. 4. Juli 1769 zu Metz, gest. 20. Dez. 1819 in Paris; Sohn eines Musikers, lebte zuerst als Violinlehrer zu Avignon, wohin er einer Schauspielerin gefolgt war, kam 1787 nach Paris und wurde daselbst durch sein Oratorium »Le passage de la Mer Rouge« (aufgeführt im Concert spirituel) bekannt; nachdem er einige Jahre als erster Violinist im Orchester der Komischen und der Großen Oper gewirkt, wurde er 1804 Repetitor (Chef du chant) der Großen Oper, 1805 Mitglied der Novitätenprüfungskommission und des Verwaltungsausschusses, 1810 Reys Nachfolger als Kapellmeister, 1814 (unter Choron) Generalinspektor der Musik und endlich 1817 selbst Direktor der Großen Oper, welche unter seiner Direktion zu hoher Blüte gelangte. Daneben war er seit 1794 Professor am Konservatorium, wurde aber bei der Reduktion des Lehrkörpers (1802) entlassen, trat in demselben Jahr als »Maître de musique« (Hilfsdirigent), in die Kapelle Napoleons, wurde 1814 stellvertretender Kapellmeister (neben Le Sueur) und 1816 des letztern Nachfolger als Oberintendant der Kapelle des Kaisers. P. schrieb 20 Opern (und Ballette), von denen »Jérusalem délivrée« (1812) die bedeutendste ist, aber kühl aufgenommen wurde. Sein wahres Verdienst liegt in der umsichtigen Leitung der Großen Oper.

Perti, Jacopo Antonio, bedeutender Kirchenkomponist, geb. 6. Juni 1661 zu Bologna, gest. 10. April 1756 als Kapellmeister an San Petronio daselbst; Schüler des Padre Petronio Franceschini, brachte bereits 1680 eine solenne Messe seiner Komposition an San Petronio zur Aufführung und wurde im folgenden Jahr Mitglied der philharmonischen Akademie, deren Vorsitzender (principe) er bis zu seinem Tod sechsmal war. Wie die meisten Kirchenkapellmeister seiner Zeit, schrieb auch er eine Anzahl (20) Opern und einige Oratorien, wie es scheint, nicht ohne Erfolg, wandte sich aber im reifern Mannesalter überwiegend der Kirchenkomposition zu. Er gab heraus: »Cantate morali e spirituali« (1688, ein- und zweistimmig mit Violinen) und »Messe e salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni« (1735); seine in größerer Anzahl erhaltenen Manuskripte (Santini besaß eine reiche Auswahl) sind leider zerstreut.

Pesánte (ital., »wuchtig«), mit pathetischem Vortrag.

Pescetti (spr. peschetti), Giovanni Battista, Organist und Komponist, geboren um 1704 zu Venedig, Schüler von A. Lotti, wurde 1762 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche und starb Anfang 1766. Von 1726—37 brachte er fast alljährlich in Venedig eine Oper heraus, die nächsten drei Jahre lebte er in London und schrieb auch dort einige Opern, von denen der Londoner Verleger Walsh die Ouvertüren und einige Arien herausgab (»Demetrio«, »Il vello d'oro« und die Kantate »Diana ed Endimione«.) P. gab auch neun Klaviersonaten heraus.

Peschka-Leutner, Minna, hervorragende Koloratursängerin, geb. 25. Okt. 1839 zu Wien, Schülerin von H. Proch, debütierte 1856 in Breslau, trat aber nach einjährigem Engagement noch für einige Zeit von der Bühne zurück, war sodann zu Dessau engagiert bis zu ihrer Verheiratung mit dem Wiener Arzt Dr. Peschka (1861) und sang nach zweijähriger Pause einige Male an der Wiener Hofoper. Ihr Talent für Koloratur entwickelte sich nun unter Anleitung von Frau Bochkoltz-Falconi sehr schnell, und 1865 finden wir Frau P. zu Darmstadt als Primadonna. Ihre Glanzzeit fällt aber in die Dauer des Engagements zu Leipzig (1868—76), wo sie nicht nur im Theater, sondern auch im Konzertsaal herrschte. Beim Ablauf der Direktion Haase nahm sie ein Engagement Pollinis zu Hamburg an, von wo sie Direktor J. Hoffmann 1883 nach Köln zog.

Pessard (spr. -ssahr), Emile Louis Fortuné, franz. Komponist, geb. 29. Mai 1843 zu Paris, Schüler von Bazin und Carafa am Konservatorium, Sieger des Römerpreises 1866, Inspektor des Gesangunterrichts der städtischen Schulen von Paris, gehört zu den begabtern jüngern französischen Komponisten (Opern: »La cruche cassée«, »Le char«, »Le capitaine Fracasse«, eine zweistimmige Messe

mit Orgel, ein Quintett für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, eine Orchestersuite, Klavierstücke, Lieder 2c.).

Peters, Karl Friedrich, der Begründer des allbekannten, seinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, kaufte 1814 das von Kühnel und Hoffmeister 1800 begründete »Bureau de musique«. Der Verlag nahm enorme Dimensionen an durch die Einführung der billigen Konkurrenzausgabe (»Edition P.«). Gegenwärtig ist alleiniger Geschäftsinhaber Dr. Max Abraham.

Petersen, Peter Nikolaus, Flötenvirtuose, geb. 2. Sept. 1761 zu Bederkesa bei Bremen, gest. 19. Aug. 1830 in Hamburg, wo er seit seinem 12. Jahr lebte; verbesserte die Flöte durch Hinzufügung mehrerer Klappen und gab eine Flötenschule sowie Etüden, Variationen und Duette für Flöte heraus.

Petit (spr. p'ti), Adrien, s. Coclicus.

Petrējus, Johannes, Nürnberger Musikaliendrucker im 16. Jahrh., geboren zu Langendorf in Franken, gest. 18. März 1550 zu Nürnberg, erwarb sich den akademischen Grad eines Magisters und kaufte 1526 eine Buchdruckerei zu Nürnberg. Den Musikdruck begann er 1536.

Petrella, Errico, Opernkomponist, geb. 10. Dez. 1813 zu Palermo, gest. 7. April 1877 in Genua; war Schüler von Costa, Bellini, Furno, Ruggi und Zingarelli, debütierte 1829 mit »Il diavolo color di rosa« zu Majella und wurde schnell einer der gefeiertesten Opernkomponisten Italiens, über den man nur Verdi stellte. Doch haben sich in neuerer Zeit die Ansichten über ihn auch in Italien etwas geändert, seit die von den deutschen Meistern beeinflußte jungitalienische Schule sich rührt (Boito, Marchetti, Gomez 2c.). Von seinen 25 Opern bezeichnet man als die bedeutendsten: »Le precauzioni« (1851), »Marco Visconti« (1854), »Ione« (1858) und »Giovanna II di Napoli« (1869.)

Petri, Johann Samuel, Theoretiker, geb. 1. Sept. 1738 zu Sorau, gest. 12. April 1808 als Kantor in Bautzen; schrieb: »Anleitung zur praktischen Musik« (1767, 2. Aufl. 1782) und »Anweisung zum regelmäßigen und geschmackvollen Orgelspiel« (1802.) Seine Kompositionen blieben Manuskript.

Petrīni, Franz, Harfenvirtuose, geb. 1744 zu Berlin, gest. 1819 in Paris, wo sein Vater Harfenist im Hoforchester war; 1765 Hofmusikus zu Schwerin, seit 1770 in Paris als Harfenlehrer, gab 4 Konzerte, 8 Sonaten, viele Variationenwerke, Duette 2c. sowie eine Harfenschule und ein »Système d'harmonie« (1796; neu bearbeitet als »Étude préliminaire de la composition«, 1810) heraus.

Petrucci (spr. -truttschi), Ottaviano dei, der berühmte Erfinder des Notendrucks durch Typen, d. h. derjenige, welcher die Erfindung der Buchdruckerkunst zuerst in vollem Maß für die Musik ausnutzte (vgl. Notendruck), geb. 18. Juni 1466 zu Fossombrone bei Urbino (lat. Forum Sempronii, daher er sich Petrutius Forosempronensis nennt), erlangte 25. Mai 1498 vom Rat von Venedig ein Privilegium für 20 Jahre zur Ausnutzung seiner Erfindung. 10 Jahre druckte er sodann in Venedig (1502—11), gab aber später das Geschäft an Amadeo Scotti und Niccolo da Rafael ab und druckte, nachdem er vom Papst ein Privilegium für 15 Jahre im Kirchenstaat erlangt hatte, 1513 in seiner Vaterstadt Fossombrone weiter, doch weit weniger fleißig als in Venedig, wo er sich offenbar in unrentable kostspielige Unternehmungen gestürzt hatte. Um 1523 scheint er gestorben zu sein, wenigstens ist kein Druck spätern Datums von ihm bekannt. Alle Drucke Petruccis sind als Inkunabeln des Notentypendrucks von großer Seltenheit und hochgeschätzt, verdienen aber auch, was Sauberkeit der Ausführung und Korrektheit der Noten anlangt, rühmlichste Auszeichnung, selbst viel spätern Drucken gegenüber. P. druckte zu einer Zeit, wo die kontrapunktische Kunst der Niederländer im höchsten Flor stand; es sind daher deren Werke besonders in seinen Publikationen vertreten. Hier ist eine möglichst vollständige Liste:

1501: Harmonice musices Odhecaton A. (2. Ausg. 25. Mai 1504), je ein Exemplar in den Bibliotheken des Liceo musicale zu Bologna und des Konservatoriums zu Paris, das auch den 2. und 3. Teil dieser Sammlung: Canti B und Canti C ent-

hält; der 2. sonst nur noch in Bologna, der dritte in Wien).

1502: Canti B (datiert vom 5. Febr. 1501; nach damaliger Zeitrechnung fing aber in Venedig das neue Jahr zu Ostern an, dieser 5. Febr. fällt also nach heutigem Begriff ins Jahr 1502; 2. Ausg. 4. Aug. 1503). Misse Josquin und die zweite Auflage derselben: »Missarum Josquin liber I«.

1503: Canti C. (cento cinquanta); Motetti B (Motetti A unbekannt); Missarum Josquin lib. II—III; Misse Brumel; Misse Ghiselin; Misse Petri de la Rue; Misse Obrecht.

1504: Misse Alexandri Agricola; Motetti C; Frottole lib. I—IV (das vierte Buch als Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti et modo de cantar versi latini e capituli, libro IV).

1505: Frottole lib. V—VI; Misse de Orto; Motetti libro IV.

1506: Lamentationum Jeremie prophete liber I—II; Misse Henri Izac.

1507: Frottole lib. VII—VIII. Missarum diversorum auctorum lib. I.

1508: Frottole lib. IX. Intabolatura de lauto lib. I—IV (Padoane, Calate, Frottole etc.).

1509: Tenori e contrabassi intabolati col soprano in canto figurato . . . Francisci Bossinensis opus.

Ohne Jahreszahl, gedruckt in Venedig: Misse Gaspard (van Werbeke); Fragmenta missarum; Laudi lib. II (die natürlich auch ein liber I voraussetzen) und Frottole de misser Bartolomeo Tromboncino etc.

Von den Fossombroner Drucken ist der erste ein Band Messen (1513), als Chorbuch gedruckt, d. h. in Folio, die zusammengehörigen Bruchstücke der Stimmen immer auf zwei gegenüberstehenden Seiten gedruckt in der Ordnung: Sopran | Tenor / Alt | Baß. 1514—16 druckte er Josquins Messen in neuer Auflage; 1515 brachte er: Missarum Joannis Mouton lib. I, ferner: Misse Antonii de Fevin und Missarum X a clarissimis musicis . . . libri II. Eine reiche Motettensammlung (83 Stücke von den bedeutendsten Meistern) sind die Motetti della Corona (lib. I, 1514; lib. II—IV, 1519). Als letzte Publikationen Petruccis werden drei Messen oder drei Bücher Messen genannt, in Folio als Chorbücher 1520—23 gedruckt. Eine ausgezeichnete Monographie über P., die aber durch einige neuere Funde zu ergänzen war, verfaßte Anton Schmid (1845).

Petrus de Cruce (Pierre de la Croix), einer der ältesten Mensuralmusikschriftsteller, lebte im 13. Jahrh. und war aus Amiens gebürtig (Ambianensis). Ein Traktat von ihm ist abgedruckt bei Coussemaker (»Scriptores etc.«).

Petrus Platensis, s. La Rue.

Petschke, Dr. Hermann Theobald, beliebter Männergesangskomponist, geb. 21. März 1806 in Bautzen, lebt als höherer Beamter zu Leipzig.

Petzold, 1) Christian, kurfürstlich sächsischer und königlich polnischer Organist und Kammerkomponist, geb. 1677 zu Königstein in Sachsen, gest. 2. Juli 1733 zu Dresden; komponierte Klavierkonzerte und Kammermusikwerke, die zu Dresden in der Privatbibliothek des Königs aufbewahrt werden. — 2) Wilhelm Lebrecht (Petzhold), Pianofortebauer, geb. 2. Juli 1784 zu Lichtenhain in Sachsen, 1806—14 associiert mit J. Pfeiffer in Paris, seitdem allein arbeitend (Todesjahr unbekannt), gab kräftige Anregungen zur Vervollkommnung des Baues der Tafelklaviere und mittelbar auch der Flügel, da er längere und stärkere Saiten, überhaupt eine solidere Bauart behufs Erzielung eines vollern, kräftigern Tons einführte; seine Tafelklaviere waren bis zum Auftreten Papes sehr gesucht. — 3) Eugen Karl, geb. 7. Nov. 1813 zu Ronneburg in Altenburg, erhielt seine Ausbildung zu Leipzig (Thomasschule und Universität), wurde 1839 Theaterkapellmeister zu Bautzen, 1840 Lehrer an einem Pensionat in der Schweiz, 1842 Organist zu Murten, 1844 Musikdirektor und Organist zu Zofingen (Schweiz), machte sich um die dortigen musikalischen Verhältnisse sehr verdient durch Einrichtung von Abonnementskonzerten, Kirchenkonzerten etc. und hat sich auch als Komponist in verschiedenen Genres bethätigt. Seit 1874 hat er sich von den Konzerten zurückgezogen.

Pevernage (spr. pöwernahsch), Andreas,

belg. Kontrapunktist, geb. 1543 zu Courtray, gest. 30. Juli 1591 in Antwerpen; Kapellmeister der Hauptkirche zu Courtray, später Chordirektor an Notre Dame in Antwerpen, gab heraus: ein Buch 5-stimmiger Chansons (1574), 4 andre Bücher Chansons, die für sich numeriert sind (1.—3. Buch 5stimmig, 4. Buch 6- bis 8stimmig, 1589—91), und ein Buch 6—8stimmiger Motetten (Cantiones sacrae, 1578). Seine Erben veröffentlichten noch ein Buch 5—7stimmiger Messen (1593), ein Buch 5—8stimmiger Motetten (1602, wenn das nicht eine neue Auflage der Motetten von 1578 ist) und »Laudes vespertinae Mariae, hymni venerabilis sacramenti, hymni sive cantiones natalitiae« (4—6stimmig, 1604). Einige andre Stücke finden sich in Sammelwerken. P. gab auch eine Sammlung Madrigale verschiedener Komponisten heraus: »Harmonia celeste« (1583, 1593).

Pezel (Pezelius) Johann, Stadtpfeifer zu Bautzen und später in Leipzig, ist einer der wenigen Komponisten, welche im 17. Jahrh. sich fast ausschließlich der Instrumentalmusik zuwandten, und darf daher für einen Förderer des Instrumentalstils gehalten werden. Er veröffentlichte: »Musica vespertina Lipsiaca oder Leipzigische Abendmusik von 1—5 Stimmen« (1669); »Hora decima oder musikalische Arbeit zum Abblasen« (1669, 5stimmig); »Musikalische Arbeit zum Abblasen, bestehend in 40 Sonetten mit 5 Stimmen« (1670); »Arien über die überflüssigen Gedanken« (1673); »Musikalische Seelenerquickungen« (1675); »Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appendice a 2 Bombardinis vulgo Schalmey« (1674); »Intraden in zwei Teilen« (1676); »Deliciae musicales oder Lustmusik, bestehend in Sonaten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden und Giguen von 5 Stimmen, als: 2 Violinen, 2 Violen nebst dem B. C.« (1678); »Intraten a 4 nehmlich mit einem Kornett und drei Trombonen« (1683); »Fünfstimmige blasende Abendmusik, bestehend in Intraden, Allemanden 2c. . . . als 2 Kornetten und 3 Trombonen« (1684), »Musikalische Gemütsergötzungen, bestehend in Allemanden 2c.« (1685); »Opus musicum sonatarum praestantissimarum 6 instrumentis instructum, ut 2 Violinis, 3 Violis et Fagotto adjuncto B. C.« (1686); »Musica curiosa Lipsiaca, bestehend in Sonaten, Allemanden, Allabreven, Kapricen 2c., mit 1—5 Stimmen zu spielen« (1686). Sein einziges Vokalwerk ist: »Jahrgang über die Evangelia von 3—5 Vokalstimmen nebst 2—5 Instrumenten« (1678). Endlich werden von ihm einige Schriften über Musik genannt: »Observationes musicae« (1678—83); »Infelix musicus« (1678) und »Musica politico-practica« (1678).

Pfeifen, s. Blasinstrumente, Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Pfeiferkönig, s. Zunftwesen.

Pfeil, Heinrich, geb. 18. Dez. 1835 zu Leipzig, lebt daselbst und giebt seit 1862 die »Sängerhalle« heraus (Organ des Deutschen Sängerbunds, s. Liedertafel), verfaßte außerdem ein »Tonkünstlermerkbüchlein«, einen Abriß der »Musikgeschichte«, »Liedertafelkalender« (1881) u. a., auch komponierte er zahlreiche Männerchöre.

Pflughaupt, Robert, Pianist, geb. 4. Aug. 1833 zu Berlin, gest. 12. Juni 1871 in Aachen; Schüler von Dehn zu Berlin, später von Henselt in Petersburg, wo er sich 1854 verheiratete, und von Liszt in Weimar, lebte 1857—62 in Weimar, sodann in Aachen. Sein Vermögen vermachte er dem Allgemeinen deutschen Musikverein, welcher damit den Grund zu einer Beethoven-Stiftung legte. P. komponierte Klaviersachen und Lieder. — Seine Gattin Sophie Stschepin, geb. 15. März 1837 zu Dünaburg, gest. 10. Nov. 1867 in Aachen, war eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Henselt und Liszt.

Pfundt, Ernst Gotthold Benjamin, berühmter Paukenschläger, geb. 17. Juni 1806 zu Dommitzsch bei Torgau, gest. 7. Dez. 1871 in Leipzig; studierte Theologie zu Leipzig, später aber unter Fr. Wieck (seinem Oheim) Klavierspiel (nachdem er bereits als Kind verschiedene Blasinstrumente, Trommel und Pauke spielen gelernt) und lebte einige Zeit als Klavierlehrer und als Chorführer am Leipziger Stadttheater. 1835 gewann ihn

Mendelssohn für das Gewandhausorchester als Paukenschläger, in welcher Stellung er bis zu seinem Tod verblieb. P. ist Erfinder der Maschinenpauken und hat eine Paukenschule geschrieben.

Phalèse (spr. faläß), **Pierre** (**Petrus Phalesius**, eigentlich **van der Phaliesen**), geboren um 1510 zu Löwen, etablierte um 1545 daselbst einen Musikverlag, der einer der bedeutendsten der Zeit wurde, und druckte seit 1556 seine Verlagswerke selbst; 1572 associierte er sich mit Jean Bellère (s. d.) zu Antwerpen, doch blieben beide in ihren Städten. Erst 1579 (wahrscheinlich nach des Vaters Tod) verlegte der gleichnamige Sohn Phalèses das Löwener Geschäft nach Antwerpen, und die Firma hieß nun Pierre P. et Jean Bellère. Bellère starb 1598, der jüngere P. 1617; seine Tochter Magdalene P. führte aber das Geschäft bis zu ihrem Tod 1650 fort, und noch 1669 findet sich ein Musikdruck: »presso i heredi di Pietro Phalesio«.

Phantasie, 1) die schöpferische Thätigkeit des menschlichen Geistes, **Einbildungskraft**, die eigentliche Mutter aller Kunst, sofern Kunst nicht bloße Nachahmung der Natur, sondern spontanes Erzeugen ist. Allerdings ist die Schöpferthätigkeit des Menschen abhängig von den Eindrücken, die er erhalten; das Material, mit dem er schafft, ist ihm von der Natur gegeben, ist Reproduktion empfangener Eindrücke, aber nicht direkte, unveränderte Reproduktion, sondern freies Umschaffen nach Gesetzen, die dem Menschengeist immanent sind. Nirgends wohl ist die Freiheit der P. bei dieser Thätigkeit so evident wie in der Musik, wie auch anderseits nirgends die Gesetze, welche sie regeln und vor dem Ausarten in Willkür schützen, so klar zu Tage liegen wie hier. Der Maler, der Bildhauer ist in viel engere Schranken gebannt, sofern er Gestalten nachbilden muß, welche die Natur ihm zeigt, und auch der Dichter ruft stets Bilder der umgebenden Natur in der Vorstellung hervor; anders der Musiker, dem die Natur nur ganz primitive Elemente an die Hand giebt, aber zugleich Gesetze von unerbittlicher Strenge, nach denen er aus dem rohen Material Kunstwerke schaffen muß. Die Natur bringt Landschaften, Menschenkörper, Situationen ꝛc. hervor, die der Maler manchmal nur sklavisch zu kopieren braucht, um ein vollendetes Kunstwerk zu schaffen; aber sie musiziert nicht, sie singt keine Melodien — sie giebt dem Musiker nur Töne, ihre Verbindung zu Kunstgebilden wird sein Werk; er hat dafür kein Vorbild, nur in seinem Geist Gesetze, welche seiner P. die rechten Wege weisen. Diese Gesetze sind die für alle Geistesthätigkeit gültigen Gebote der Einheit in der Mannigfaltigkeit, d. h. der einheitlichen Verständlichkeit und ihrer verschiedenen Verkörperungen als Kontrast, Konflikt und ästhetische Versöhnung ꝛc. Vgl. Ästhetik. Die Gesetze des musikalischen Schaffens spezialisieren sich bei näherer Betrachtung noch weiter bis in technische Details, und es stellt sich heraus, daß die Musik zwar keine Vorlagen in der äußern Natur, wohl aber im Seelenleben des Menschen hat, daß sie ein Abbild der Bewegung der Seele in Affekten ist. So ist die P. des Komponisten schließlich, wenn auch nicht eine Nachahmung der Natur, so doch ein Schaffen nach natürlichen Gesetzen, die ohne den Effekt des Fehlerhaften, Unschönen keine Abweichung zulassen.

2) (**Phantasiestück**). Als Name für Instrumentalstücke bezeichnet P. nicht eine bestimmte Form, sondern im Gegenteil freie Gestaltung ohne Anschluß an feststehende Formen. So treten viele der ersten ausdrücklich für Instrumente komponierten Stücke (bei G. Gabrieli, H. Vecchi u. a.) unter dem Namen Fantasia auf, ohne daß es möglich wäre, dieselben formell zu unterscheiden von Ricercar, Sonata, Toccata ꝛc. Die gemeinsame Eigenart dieser zunächst noch unbestimmten Bildungen bestand darin, daß sie einen musikalischen Gedanken frei imitierend oder fugenartig durchführten, ohne dabei, wie die nachherige Quintfuge, ein bestimmtes Schema innezuhalten. Als die Fuge sich zu festen Formen entwickelt hatte, bedeutete der Name P. etwas der Fuge Entgegengesetztes (vgl. J. S. Bachs »P. und Fuge« in A moll); auch von der Sonate unterschied sie sich durch die Abweichung von strenger cyklischer Gestaltung (vgl. Mozarts

»P. und Sonate« in C moll). Die Befreiung der Sonate vom Schematismus der Drei- oder Viersätzigkeit und der stereotypen Sonatenform (s. d.) des ersten Satzes führte Sonate und P. einander wieder näher (vgl. Beethoven, Sonata quasi Fantasia, Op. 27, I u. II; diese Überschrift hätte er auch Op. 78, 90 und den »fünf letzten« geben können). Vielfach werden heute auch potpourriartige Zusammenstellungen von Opernmelodien oder Volksliedern für Pianoforte oder Orchester mit dem Namen P. belegt; besser paßt derselbe für Paraphrasen (mit Flitterkram verbrämte Bearbeitungen) einzelner Melodien. Phantasieren ist soviel wie improvisieren, präludieren, extemporieren.

Philidor ist der Name oder nach einer Familienlegende der von Ludwig XIII. oder XIV. einem der ältesten als Musiker sich auszeichnenden Glieder der Familie (Michel oder Jean) verliehene Beiname (in Erinnerung eines italienischen Oboisten Filidori) einer im 17.—18. Jahrh. in Paris hochangesehenen Musikerfamilie, deren ursprünglicher und auch später noch mit dem Namen P. verbundener Name Danican war. Der Großvater des bedeutendsten Vertreters der Familie (François André) ist 1) Jean Danican-P., gest. 8. Sept. 1679 zu Paris als Phiphre de la grande-écurie, d. h. Pfeifer der königlichen Stabsmusik; er spielte Flageolett (fifre), Krummhorn, Oboe und das Trumbscheit (trompette marine). Seine Söhne sind — 2) André Danican-P., gest. 11. Aug. 1730 (in hohem Alter), 1659 Nachfolger seines Oheims oder entfernten Verwandten Michel Danican (der nicht den Beinamen P. führte) als Krummhornbläser in der grande-écurie, später auch Mitglied der Kammermusik und der Kapellmusik für Oboe, Krummhorn, Trumbscheit und Fagott komponierte Märsche ꝛc. für die Armee, aber auch Opernballette (»Le canal de Versailles«, »La princesse de Crète«), ein Divertissement und mehrere Maskenspiele für den Hof von Versailles. Eine Arbeit von ganz besonderer Verdienstlichkeit war die Verwaltung der königlichen musikalischen Bibliothek zu Versailles, welche P. als Hilfsbibliothekar neben dem zu beschäftigten Violinisten Fossard mit größtem Fleiß besorgte, und in der er vor allem eine reiche Sammlung älterer Instrumentalstücke, die am Hof seit Franz I. (1515) aufgeführt waren (Tänze, Karussellmusiken, Jagdmusiken, Festfanfaren, Ballette ꝛc.), anhäufte, von der leider ein Teil später verstreut wurde, während der Rest ein unschätzbares Dokument ist (E. Thoinan verheißt in Pougins Supplement zu Fétis' »Biographie universelle« seine Veröffentlichung). Gedruckte Werke von André P. sind: »Mascarade des Savoyards« (1700); Mascarade du roi de la Chine« (1700); »Suite de danses pour les violons et hautbois qui se jouent ... chez le roi« (1699); »Pièces à deux basses de viole, basse de violon et basson etc.« (1700); »Pièces de trompettes et timballes« (1685); »Partition de plusieurs marches et batteries de tambour ... avec les airs des fifres et de hautbois etc.« André P. wurde zum Unterschied von seinem jüngern Bruder, Jacques Danican (1657—1708), der gleich ihm in der Musik des Königs als Bläser angestellt war, P. l'aîné genannt. — 3) Anne Danican-P., der älteste Sohn von André P., geb. 11. April 1681 zu Paris, gest. 8. Okt. 1728; tüchtiger Flötenspieler (er gab Stücke für Flöten, Violinen und Oboen heraus, 1712), Komponist mehrerer Pastoralopern (»L'amour vainqueur«, 1697; »Diane et Endymion«, 1698; »Danaé«, 1701) und Begründer der Concerts spirituels. — 4) Pierre Danican-P., Sohn des Jacques P., geb. 22. Aug. 1681, gest. 1. Sept. 1731; tüchtiger Flötist, der 3 Bücher Suiten für 2 Querflöten (1717, 1718) und Flötentrios herausgab. — Der bedeutendste von allen ist aber

5) François André Danican-P., der jüngste Sohn André Philidors aus zweiter Ehe, ebenso berühmt als Schachspieler wie als Komponist, geb. 7. Sept. 1726 zu Dreux, wohin sich sein Vater 1722 mit Pension zurückgezogen hatte, gest. 31. Aug. 1795 in London. Derselbe zeigte schon als Kind außergewöhnliches Talent für das Schachspiel, und wenn er auch regelrechte musikalische Studien unter Campra machte, so war er doch eher der erste Schachspieler der Welt, als von seinen musi-

kalischen Leistungen jemand redete. 1745 reiste er nach Amsterdam, wo er mit dem Schachspieler Stamma kämpfte, sodann nach Deutschland und arbeitete 1748 zu Aachen eine »Analyse du jeu des échecs« aus, welche er 1749 in London herausgab (2. Aufl. 1777). Seit dieser Zeit ging er fast alljährlich einige Zeit nach London und feierte Siege im Schachklub, empfing später eine regelmäßige Pension von dem Klub, starb schließlich auch in London. Sein Eifer für die Komposition erwachte ziemlich plötzlich. 1754 schrieb er ein »Lauda Jerusalem« in der Hoffnung, damit die Stelle des Obermusikintendanten zu gewinnen, was nicht geschah, da die Königin an seiner Musik keinen Gefallen fand. Mit einem Mal tauchte er (1759) als dramatischer Komponist auf und zwar sofort mit durchschlagendem Erfolg, der ihn für Jahrzehnte zum Hauptrepräsentanten der komischen Oper machte. Die ersten Stücke waren Einakter: »Blaise le savetier« (1759); »L'huître et les plaideurs« (1759); »Le quiproquo« oder »Le volage fixé« (1760); »Le soldat magicien« (1760); »Le jardinier et son seigneur« (1761); sodann folgten eins seiner besten Werke: »Le maréchal ferrant« (1761, 2 Akte), und noch einige weitere Einakter (»Sancho Pança«, 1762; »Le bûcheron« oder »Les trois souhaits«, 1763; »Le sorcier« (1764, das erste Stück in welchem in Paris der Komponist herausgerufen wurde); »Tom Jones« (1765, mit der unerhörten Neuerung eines a capella-Quartetts); weiter die große Oper »Ernelinde, princesse de Norwège« (1767, Philidors bedeutendstes Werk; 1769 in umgearbeiteter Gestalt als »Sandomir, prince de Danemark« neu inszeniert). Sodann folgten: »Le jardinier de Sidon« (1768); »L'amant déguisé« oder »Le jardinier supposé« (1769); »La nouvelle école des femmes« (1770); »Le bon fils« (1773); »Zémire et Mélide« (1773); »Berthe« (Brüssel 1775, mit Gossec und Botson); »Les femmes vengées« (1775); »Le puits d'amour« oder »Les amours de Pierre le Long et Blanche Bazu« (1799); »Persée« (Große Oper 1780); »L'amitié au village« (1785); »Thémistocle« (Große Oper 1786); »La belle esclave« (1787); »Le mari comme il les faudrait tous« (1788). Die Oper »Bélisaire«, welche er unbeendet hinterließ, wurde, nachdem Berton den 3. Akt komponiert, 1796 aufgeführt. Die Pausen 1770—73 und 1775—79 erklären sich durch längern Aufenthalt Philidors in England. 1766 wurde zur Gedächtnisfeier Rameaus ein Requiem von P. aufgeführt.

Philipp de Caserta, s. Caserta; P. de Monte, s. Monte; P. de Vitry, s. Vitry.

Philipps, Peter (Petrus Philippus, Pietro Filippo), Kontrapunktist des 16.—17. Jahrh., Engländer von Geburt, später Kanonikus zu Béthune (Flandern), sodann Organist der vizeköniglichen Kapelle in Antwerpen, zuletzt Kanonikus zu Soignies, gab heraus: »Melodia olympica di diversi« (1591 [1594, 1611], 4—8stimmig); 2 Bücher 6stimmiger Madrigale (1596, 1603 [1604]); ein Buch 8stimmiger Madrigale (1598 [1599]); 5stimmige Motetten (1612); 8stimmige Motetten (1613); »Gemmulae sacrae« [2—3stimmig mit Continuo, 1613 [1621]); 4—6stimmige Litaneien (1623); »Paradisus sacris cantionibus conditus« (1628). Nach Burneys Versicherung schrieb P. die erste regelmäßige Fuge (enthalten im Virginalbuch der Königin Elisabeth).

Philomathes, Wenzeslaus, gebürtig aus Neuhaus in Böhmen (daher »de Nova domo«), schrieb: »Musicorum libri quatuor« (Wien 1512), eine kurze Abhandlung der Theorie des Cantus planus und der Mensuralmusik in Versen, die wiederholt nachgedruckt wurde (1518, 1534, 1543).

Philosophie der Musik ist die Erforschung der Gesetze, nach denen musikalische Kunstwerke geschaffen werden müssen, sowie die Ergründung der Wirkung der Musik auf den Hörer und ihrer elementaren Ursachen, also die gesamte spekulative Theorie der Musik, welche bei allem und jedem nach dem Warum fragt. Vgl. Ästhetik.

Phocinx, s. Krummhorn.

Phonascus (griech.), s. Symphoneta.

Phonetik (griech.), die Lehre von der Stimme.

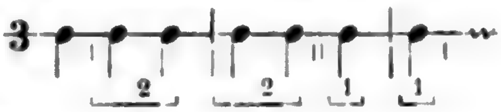
Phonischer Oberton, s. Kombinationston.

Phorminx, altgriechisches, der Harfe oder Kithara ähnliches Saiteninstrument der Zeit Homers.

Phrase, s. Phrasierung.

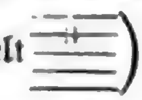
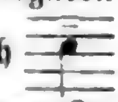
Phrasierung, s. v. w. Abgrenzung der Phrasen, d. h. der mehr oder minder in sich geschlossenen natürlichen Glieder der musikalischen Gedanken (Sinngliederung), sei es beim Vortrag durch den Ausdruck (s. d.), sei es in der Notierung durch besondere Zeichen (s. Phrasierungsbezeichnung). Leider wird der Terminus P. von vielen auch in dem Sinne von Artikulation (s. d.) gebraucht, wodurch manches Mißverständnis verschuldet ist. Die Glieder, aus welchen musikalische Gedanken naturgemäß bestehen, sind: a) Taktmotive, d. h. Gebilde, die nur eine schwere Zählzeit enthalten (mit oder ohne vorausgehende und nachfolgende leichte), und die ihren Schwerpunkt in dieser schweren Zählzeit finden; b) Satzglieder von zwei solchen zur Einheit zusammengefaßten Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt bildet; c) Sätze von vier und noch mehr zusammengefaßten Taktmotiven, deren Schwerpunkt stets der letzte schwere Takt ist; d) Perioden, in der Regel aus zwei Sätzen (Vordersatz und Nachsatz) bestehend, doch oft durch harmonische Mittel verlängert, sodaß noch ein dritter, ja vierter Satz zum Abschluß nothwendig wird; e) Unterteilungsmotive, deren Schwerpunkt nur eine Zählzeit bildet, sodaß ihrer im Takt so viele möglich sind, als der Takt Zählzeiten enthält. Phrasen nennt man nun diejenigen Taktmotive, Satzglieder und Sätze, welche als selbständige Glieder von Symmetrien einander gegenübergestellt werden (vgl. Metrik) und als solche in der Phrasierungsbezeichnung durch den Phrasenbogen kenntlich gemacht werden; beim Beginn des Aufbaues musikalischer Themen sind daher meist die beiden ersten Phrasen nur Taktmotive, während die folgenden die doppelte ja vierfache Ausdehnung (Satzglieder, Sätze) annehmen. Der Komponist deutet die Ausdehnung der Phrasen an durch die dynamischen Vorschriften; denn jede Phrase verlangt ihre selbständige und einheitliche dynamische Ausstattung, d. h. hat nur einen dynamischen Gipfelpunkt $<>$ oder $<$ auch, aber seltener $>$. Die Bestimmung der Ausdehnung der Phrasen hinsichtlich der Zahl der Taktmotive ist nach dem unter »Metrik« und »Periode« entwickelten Gesichtspunkten nicht schwer, da selten die Komponisten unterlassen, durch die dynamischen Vorschriften bestimmte Anhaltepunkte zu gewähren; dagegen stößt die genaue Abgrenzung der Phrasen gegeneinander sowie ihre innere Gliederung, d. h. die Bestimmung der Grenzen der Taktmotive und Unterteilungsmotive oftmals auf erhebliche Schwierigkeiten, weil nur selten die Meister die Möglichkeiten genauer Begrenzung auch dieser Gebilde berücksichtigt haben. Die wesentlichsten Anhaltepunkte für die Motivbegrenzungen sind folgende: 1) Längen auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) wirken als Ende, wenn nicht harmonische Verhältnisse die Auffassung in diesem Sinne unmöglich machen (vgl. 6); 2) Pausen nach der auf den schweren Takttteil (jeder Ordnung) fallenden Note wirken ebenfalls, ja in höherem Grade gliedernd, doch mit derselben Einschränkung; 3) alle Figuration hat zunächst und vor allem den Sinn, von einem Schwerpunkt (jeder Ordnung) zum nächsten (derselben Ordnung) hinüberzuführen, d. h. veranlaßt neue Anfänge, Auftaktbildungen; 4) das oberste Gesetz aller Kunstbildung, das der Einheitlichkeit in der Mannigfaltigkeit bedingt, daß eine einmal gewählte Form der Motivbildung sich gern fortsetzt; 5) Anfänge mit der schweren Zeit (jeder Ordnung) sind möglich und wiederholen sich häufig bei Bildungen, die gegen einander in Symmetrie treten (Phrasen); für die Untergliederungen erwächst daraus aber keinerlei Abweichung von dem unter 3 aufgewiesenen Gesetz; 6) weibliche Endungen, d. h. Ausdehnungen des Motivs über den Wert hinaus, an dem die Schlußkraft haftet (d. h. den schweren jeder Ordnung [auch wenn auf den Schwerpunkt selbst eine Pause eintritt], vgl. Metrik) sind nicht nur möglich, sondern bilden ein Kunstmittel von ganz besonders intensiver Wirkung. Geboten sind dieselben überall, wo a) die auf den Schwerpunkt folgende Note eine zum Abschluß unentbehrliche Dissonanzlösung bringt; b) der Komponist durch Pausen, spezielle dynamische Vorschriften (Anfangsaccent) oder andre Hülfsmittel der Notierung (Balkenbrechung, Legatobogen, Diminuendo-Zeichen) die Auf-

fassung nach dieser Richtung bestimmt; c) das Gesetz der Symmetrie (s. Metrik) bedingt häufig einen Wechsel weiblicher Endungen mit männlichen in Kompensation mit den unter 3 und 5 aufgestellten Gesichtspunkten z. B. in



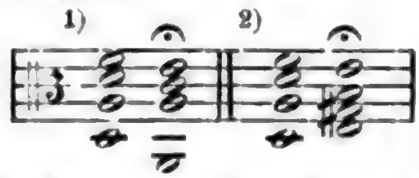
oder:

Vgl. Riemann »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884), Riemann und Fuchs »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (1886) und Fuchs, »Die Zukunft des musikalischen Vortrags« (1884) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« (1885). Das Buch »Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre« von O. Tietsch (1886), ist eklektisch und nicht konsequent durchgeführt, sodaß aus demselben weder klare Bestimmungen für die Begrenzung der Phrasen noch feste Gesichtspunkte für den Vortrag zu gewinnen sind. Einen ganz andern Standpunkt vertreten die Schriften von Rud. Westphal (s. d.), der aus den Schriften der alten Griechen über Rhythmik die Gesetze für die Phrasierung zu demonstrieren versucht. Interessant im einzelnen Detail aber verfehlt im ganzen ist endlich Mathis Lussys »Traité de l'expression« (1873), deutsch als »Die Kunst des musikalischen Vortrags« (1886), in welchem statt eines Systems eine endlose Reihe höchst zweifelhafter Regeln aufgestellt sind.

Phrasierungsbezeichnung s. v. w. Bezeichnung der Sinngliederung (vgl. Phrasierung) der musikalischen Gedanken, die sich keineswegs mit der durch die Artikulation (s. d.) bewirkten Verbindung und Sonderung (Legato und Staccato) der Töne deckt, und der durch die Taktstriche und gemeinsamen Querbalken augenfällig gemachten Zusammerordnung zu größeren Werten geradezu direkt widerspricht. Versuche und Vorschläge für eine durchgeführte P. sind schon wiederholt gemacht worden (im vorigen Jahrhundert von J. A. P. Schulz, D. G. Türk u. a.), neuerdings von Eschmann, praktisch konsequent durchgeführt zuerst von H. Riemann in den sogenannten »Phrasierungsausgaben« der Klaviersonaten von Mozart und Beethoven, der Impromptus von Schubert, der Inventionen Bachs und der Sonatinen von Clementi. Die Elemente von Riemanns P. sind: 1) der Bogen, die Ausdehnung der Phrasen anzeigend und Legatovortrag verlangend, sofern nicht andere Artikulationszeichen etwas andres fordern. 2) Das Lesezeichen (auch verdoppelt ) zur Andeutung der Untergliederung der Phrasen in Motive. 3) Das Zeichen für den schweren Takt (ˇ überm Taktstrich nur in den neuesten Phrasierungsausgaben vgl. Metrik). 4) Der Tenutostrich  das Zeichen für das volle Aushalten (Legatoschluß) einer Note. 5) Bogenanschluß (in einer Spitze zusammenlaufende Bögen) als Zeichen des fortgehenden Legatospiels über die Phrasengrenze hinweg. 6) Bogenkreuzung als Zeichen der Doppelphrasierung einzelner Töne (Ende und Anfang zweier Phrasen ineinander laufend). 7) Das Zeichen der abbrechenden, nicht zu Ende geführten Phrase (⌐). 8) Das Stuttgarter Komma (in einer Lücke der Bogen ⌒'⌒), ein Absetzen vor den Endarten der Phrase fordernd.

Phrygische Tonart, 1) bei den Griechen, s. Griechische Musik II. — 2) Als mittelalterliche Kirchentonart die Skala e. f. g. a. h. c. d. e (ohne Vorzeichen). Der phrygische Schluß war für die letzten Jahrhunderte der ewige Verlegenheitsmacher, da man harmonische Auffassungen in diese Tonreihen hineingetragen hatte, welche ihnen zur Zeit der homophonen Musik, welcher die Gregorianischen Melodien angehören, absolut fremd waren. Bekanntlich entspricht die p. T. der dorischen der Griechen, d. h., wie wir jetzt wissen, der Skala des reinen Mollgeschlechts (s. Molltonleiter), welche die umgekehrten Verhältnisse der Durtonleiter aufweist, d. h. der tonische Akkord der Skala ist nicht der E moll-Akkord, wie man annahm, sondern der A moll-Akkord, dessen Hauptton im

Sinn der neuern Theorie des Moll nicht **a**, sondern **e** ist; der Schluß f—e entspricht daher vollständig dem h—c der C dur-Tonart, und wie diese mit G dur—C dur zu harmonisieren ist, so jener mit D moll — A moll (1); statt dessen suchte man vergeblich nach einem guten Schluß zum E moll-Akkord, der ohne Erhöhung von f und d nicht möglich war, und da man mit Recht das f als conditio sine qua non der Tonart ansah, so verfiel man schließlich auf den Halbschluß D moll —E dur (2), der in der That dem Geiste der Tonart nicht widerspricht, aber nur kein Schluß ist:



Physharmonika, s. Harmonium.

Piacēre (ital., spr. pjatsch-), Belieben; **a piacere** (a piacimento, a bene placito), nach Belieben.

Piacevōle (ital., spr. pjatschéw-), »gefällig«, anmutig.

Piangevolménte (ital., spr. pjandsche-), klagend.

Pianino, Diminutivform von Piano, also kleines Piano, jetzt allgemein gebräuchlicher Name der Klaviere mit vertikal laufenden Saiten (Piano droit), dessen ältere Formen das Klavicytherium und der sogenannte Giraffenflügel waren (links höher als rechts, während das P. oben gerade ist). Vgl. Klavier S. 497—98.

Piano (ital.), abgekürzt p, leise; pianissimo (pp), sehr leise; mezzopiano (mp), ziemlich leise.

Pianoforte, s. Klavier S. 497.

Piatti (ital., »Platten«), Becken; senza p. (in der Stimme der großen Trommel) bedeutet »große Trommel allein, ohne Becken«.

Piatti, Alfredo, Cellovirtuose, geb. 8. Jan. 1822 zu Bergamo, Sohn des 27. Febr. 1878 gestorbenen Violinvirtuosen Antonio P., Schüler seines Großonkels Zanetti, 1832—37 Schüler des Konservatoriums in Mailand (Merighi), spielte 1843 mit Liszt in München, 1844 zu Paris und London und machte in letzterer Stadt sogleich einen so günstigen Eindruck, daß er seitdem während der Musiksaison seinen regelmäßigen Aufenthalt in London hat, seit 1859 eine der Hauptkräfte der populären Samstags- und Montagskonzerte (Kammermusik). P. komponierte 2 Cellokonzerte, ein Concertino, Lieder mit obligatem Cello, Solostücke, Variationen &c. und gab eine Reihe älterer Kompositionen für Streichinstrumente (von Locatelli, Boccherini &c.) neu heraus.

Pibrochs (gälisch piobaireachd, »Pfeifenmelodie«), altschottische Musikstücke, Variationen für Dudelsack über ein Thema (urlar), abschließend mit einem bewegten Finale (creanluidh). Vgl. Groves »Dictionary of music«. Sowohl das »urlar« als die »pibrochs« sind reich ausgeschmückt mit Verzierungen (Vorschlägen, Doppelvorschlägen &c.) und haben einen eigenartigen Charakter durch die Benutzung des 11. Obertons (s. Klang), jenes zwischen f und fis die Mitte haltenden Tons.

Piccini (spr. pitsch-), 1) Nicola [Picinni], der berühmte Rival Glucks in Paris, einer der produktivsten Opernkomponisten, die es je gegeben, und seiner Zeit hochgefeiert, geb. 16. Jan. 1728 zu Bari (Neapel), gest. 7. Mai 1800 in Passy bei Paris. Sein Vater, obgleich selbst Musiker, bekämpfte die musikalischen Neigungen des Knaben; doch bewirkte schließlich die Fürsprache des Bischofs von Bari, daß er 1742 auf das Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel geschickt wurde, wo er in der Folge ein Liblingsschüler von Leo und Durante war. 1754 debütierte P. als dramatischer Komponist am Florentiner Theater zu Neapel mit »Le donne dispettose«, und nun folgte eine fast unabsehbare Reihe: nach Ginguené schrieb P. 133 Opern, Fétis führt 80 auf, Florimo allein fand aber noch die Partituren von 22 andern bei einem Trödler in Neapel und erwarb sie für die Bibliothek des Konservatoriums. 1756 verheiratete sich P. mit der Sängerin Vincenza Sibilla, seiner Schülerin, der er jedoch nicht gestattete, ferner die Bühne zu betreten. Einen geradezu beispiellosen Erfolg hatte 1760 zu Rom die komische Oper »Cecchina« oder »La buona figliuola«, die nicht nur auf allen Bühnen Italiens, sondern durch ganz Europa gegeben wurde und unter andern auch Jomelli die unbe-

dingteste Anerkennung abzwang. P. hatte die Oper in drei Wochen geschrieben, und sie trägt den Stempel frischer, freier Erfindung. Eine Neuerung Piccinis war die Einführung ausgeführterer, aus mehreren Szenen zusammengesetzter Finales mit Tempo- und Tonartwechsel; auch die Form des Duetts erweiterte er und gestaltete dasselbe dramatischer. Das Publikum von Rom ist unberechenbar und wankelmütig; P. sollte das bitter erfahren, da ihn die Römer 1773 plötzlich fallen ließen und Anfossi, dem er bedeutend überlegen war, auf den Schild erhoben. Vor Aufregung darüber erkrankte P., und er gelobte sich, Rom nicht wieder zu betreten.

Einen Wendepunkt in Piccinis Leben bildet seine Übersiedelung mit Weib und Kindern nach Paris (1776) auf spezielle Einladung der Königin Marie Antoinette durch La Borde und den neapolitanischen Gesandten Grafen Caraccioli; P. sollte dort französische Opern komponieren und erhielt einen Gehalt von 6000 Frank, Vergütung der Reisekosten und freies Logement. Marmontel bearbeitete für P. einige Quinaultsche Texte neu (reduzierte sie auf 3 Akte) und machte ihn nach Möglichkeit mit der Prosodie der französischen Sprache vertraut. Die erste Frucht dieser gewiß für P. peinvollen Arbeit war »Roland« (1778). P. war eine ehrliche, gutmütige Natur und lebte glücklich im Kreise seiner Familie; Intrige war ihm fremd, er wußte wohl kaum, daß der Eifer, mit dem eine starke Partei für seine Erfolge arbeitete, zum größten Teil der Bekämpfung der Reformen Glucks galt, wenigstens hat er sich persönlich in dem Streite der Gluckisten und Piccinisten völlig passiv verhalten. Trotz aller Gegenbemühungen der Gluckisten ging der »Roland« mit ausgezeichnetem Erfolg in Szene. Gesündere Triumphe feierte P., als noch in demselben Jahr eine italienische Truppe engagiert wurde, welche in der Großer Oper abwechselnd mit der französischen spielte; P. wurde zum Direktor der Italiener ernannt und fand Gelegenheit, seine besten italienischen Opern: »Le finte gemelle«, »Cecchina«, »La buona figliuola maritata« und »Il vago disprezzato, aufzuführen, in denen nicht der Zwang einer fremden Sprache seine Phantasie gelähmt hatte. Doch der Kampf war noch nicht zu Ende. Die Verwaltung der Großen Oper schürte den Brand neu, als sie Gluck und P. gleichzeitig beauftragte, die Oper »Iphigénie en Tauride« zu komponieren; Glucks Werk wurde schon 1779 gegeben, und P. war unklug genug, seine Komposition zu vollenden; er erlebte 1781 zwar keine Niederlage, aber doch eine sehr kühle Aufnahme. Dem Riesen Gluck war er nicht gewachsen. Vorher hatte er noch die französischen Opern: »Phaon« (Choisy 1778, auf einer Reise des Hofs), »Le fat méprisé« (Comédie italienne 1779), »Atys« (Große Oper 1780) zur Aufführung gebracht. Ein neuer Rival erstand P. nach Glucks Rückkehr nach Wien in Sacchini: mit »Adèle de Ponthieu« (1781), »Didon« (1783; in neuer Ausgabe mit »Roland« bei Breitkopf u. Härtel, vgl. Lambert), »Le dormeur éveillé« und »Le faux lord« (sämtlich 1783) erhielt er sich noch auf der Höhe der Situation; dagegen hatte er mit »Lucette« (1784), »Diane et Endymion« (1784), »Pénélope« (1785) und »Le mensonge officieux« (1787) entschiedenen Mißerfolg und eine Neubearbeitung der »Adèle de Ponthieu« (1786), »L'enlévement des Sabines« (1787) und »Clytemnestre« (1787) gelangten überhaupt gar nicht zur Aufführung.

Der Charakter Piccinis zeigte sich darin im schönsten Lichte, daß derselbe keinerlei Bitterkeit gegen Sacchini wie Gluck empfand und nach des erstern Tod 1786 an seiner Leiche eine Lobrede hielt, sowie nach Glucks Tod 1787 eine große Gedächtnisfeier zu veranstalten suchte, die leider nicht zustandekam. 1784 war P. zum Professor an der École royale de chant et de déclamation (aus der 1794 das Konservatorium hervorging) ernannt worden. Diese Stellung verlor er durch die Revolution und kehrte schleunigst nach Neapel zurück, wo er vom Hof gut aufgenommen wurde und noch einige neue italienische Opern schrieb; aber die Verheiratung einer seiner Töchter mit einem republikanisch gesinnten Franzosen brachte ihn bei Hof in Ungnade, so daß er sogar Hausarrest bekam. 1798 kehrte er zunächst allein nach Paris zurück, ließ aber seine Familie bald nachkommen und fand zunächst wieder ein

dürftiges Auskommen, da er in den Genuß einer Pension trat und außerdem 5000 Frank als Vergütung seiner Verluste erhielt. Freilich war er durch die Umwälzung der Schreckensjahre um sein Pariser Hab' und Gut gekommen, und sogar seine sämtlichen Partituren waren verkauft worden. Kurz vor seinem Tod wurde noch für ihn eine sechste Inspektorstelle am Konservatorium geschaffen; die Hälfte des dafür ausgesetzten Gehalts erhielt nach seinem Tod, wo Monsigny sein Nachfolger wurde, seine Witwe, die dafür Gesangunterricht am Konservatorium erteilte. P. schrieb auch einige Oratorien, Psalmen u. andre Kirchenstücke, besonders in der Zeit kurz vor der Rückkehr nach Paris, wo er in Neapel in sehr bedrängten Verhältnissen lebte. Vgl. Ginguené, La vie et les ouvrages de P. (1800); Desnoiresterres, Gluck et P. 1774—1800 (1872). — 2) Luigi, Sohn des vorigen, geb. 1766 zu Neapel, gest. 31. Juli 1827 zu Passy bei Paris, schrieb ebenfalls eine Anzahl französische und italienische komische Opern für Paris, Neapel 2c., war aber nur von mittelmäßiger Begabung. — 3) Louis Alexandre, natürlicher Sohn von Joseph P., dem ältesten Sohn Nicola Piccinis, geb. 10. Sept. 1779 zu Paris, gest. 24. April 1850 daselbst; schrieb über 200 Bühnenstücke für Pariser Theater von der Großen Oper bis herab zu den untergeordnetsten Bühnen.

Piccolo (ital.), klein. Flauto p., auch nur P. genannt, die kleine Flöte, Oktavflöte, Pickelflöte; s. Flöte. Oboe piccola, die gewöhnliche Oboe (s. d.). Violino piccolo s. v. w. Halbgeige. Violoncello p., eine von J. S. Bach erfundene Abart des Cello (auch Viola pomposa genannt). — Auch ein neueres Blechblasinstrument heißt P. (in Es), das höchste der vom alten Bügelhorn abgeleiteten Ventilinstrumente.

Pichel (Pichl), Wenzel, Violinist und fruchtbarer Komponist, geb. 1740 zu Bechin bei Tabor (Böhmen), gest. 23. Jan. 1805 in Wien, wo er seit längern Jahren Violinist am Hoftheater und Kammerkomponist des Erzherzogs Ferdinand war; komponierte nach seiner eignen Angabe (in Dlabaczs Lexikon) gegen 700 Werke, darunter 88 Symphonien (28 gedruckt), 13 Serenaden (3 gedruckt), eine enorme Zahl von Kammermusikwerken, wovon gedruckt: 12 Streichquintette, 12 Streichquartette, 3 Flöten- u. 3 Klarinettenquartette, 6 Oktette und 7 Septette für Baryton (s. d.), Violinen, Bratsche, Flöte und Cello, 6 Streichsextette, 6 Streichquintette und 3 Streichquartette (sämtlich mit Baryton), ferner Violinkonzerte, eine Concertante für 2 Violinen mit Orchester, Violinduette, Violinsoli 2c., Klarinettenkonzerte, Klaviersonaten, eine Menge Kirchenwerke (4 Messen, 6 Motetten, 10 Psalmen, 2 Gradualien und ein Miserere gedruckt), 7 italienische Opern 2c.

Picinni, s. Piccini.

Pickelflöte, s. Piccolo und Flöte.

Pièno (ital.), voll; organo p., volles Werk (forte beim Orgelspiel); coro p., voller Chor (Gegensatz: ein nur aus gleichen Stimmen zusammengesetzter Chor, Männer- oder Frauenchor); a voce piena, mit voller Stimme (Gegensatz mezza voce).

Pierazzon, Pierchon
Pierre de la Rue } s. La Rue.

Pierson, 1) s. La Rue. — 2) Henry Hugo (eigentlich Pearson [spr. pihrs'n], Henry Hugh; doch schrieb er sich etwa seit seinem 30. Jahr P.), hervorragender Komponist, geb. 12. April 1816 zu Oxford, gest. 28. Jan. 1873 in Leipzig; Sohn eines anglikanischen Geistlichen, studierte anfangs zu Cambridge Medizin, nebenbei aber unter Attwood und Corfe Musik: noch als Student gab er ein Heft Lieder heraus. 1839 ging P. nach Deutschland und machte reguläre musikalische Studien unter Rink, Tomaschek und Reissiger, wurde nach seiner Rückkehr nach England 1844 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Edinburg, gab aber diese Stellung bald wieder auf und setzte sich definitiv in Deutschland fest, indem er zugleich die Orthographie seines Namens änderte. Er lebte zuerst in Wien, siedelte aber 1847 nach Hamburg über und später nach Leipzig. P. war ein Komponist von edlem Streben und solidem Können. Seine Hauptwerke sind: die Opern »Der Elfensieg« (Brünn 1845), »Leila« (Hamburg 1848), und »Contarini« (daselbst 1872); die Oratorien: »Jerusalem« (für das Musikfest zu Norwich 1852) und »Hezekiah« (als Frag-

ment aufgeführt zu Norwich 1869 und nicht beendet); Musik zu »Faust«, 2. Teil (teilweise zu Norwich 1857); Trauermarsch für »Hamlet«, mehrere Ouvertüren, Kirchengesänge, Chorlieder und Lieder. Einige seiner frühern Werke erschienen unter dem Pseudonym Edgar Mansfeldt.

Piéton (spr. pietóng), Loyset, franz. Kontrapunktist, geboren im letzten Viertel des 15. Jahrh. zu Bernay in der Normandie (daher Loyset de Bernais oder auch le Normand). Kompositionen Piétons (Motetten, Psalmen, Chansons) finden sich in verschiedenen Sammelwerken zwischen 1531—45 (im 4. Buch von Attaignants Motettensammlung, den »Motetti del fiore« des Jacques Moderne, Salblingers »Concentus 4—8 vocum«, in des Petrejus Psalmensammlung, in Tylman Susatos Chansonsammlung ꝛc.), aber auch im 3. Buch der »Motetti della Corona« Petruccis (1519), was Fétis auch erwähnt, ohne zu bemerken, daß dadurch seine Ansicht, daß P. nach 1500 geboren, zum mindesten höchst zweifelhaft wird.

Piffero (Pifaro) ist der ital. Name der Schalmei (s. d.); daher heißen »Pifferari« die um Weihnachten nach Rom kommenden Hirten, welche, im Hinblick auf die Hirten von Bethlehem, vor den Madonnenbildern spielen. — Das Wort Piffaro (Piffara) als Name einer tremolierenden Orgelstimme ist verderbt aus Bifara (s. d.).

Pikieren (franz. piquer), technischer Ausdruck der Violinspieler für das non legato (Halbstakkato) auf der Violine, d. h. das nicht eigentlich abgestoßene, sondern nur nicht gebundene Spiel eines schnellen Ganges mit einem Bogenstrich, gefordert durch Stakkatopunkte unter dem Legatobogen, eins der schwierigsten Probleme des virtuosen Spiels, das ein ungemein leichtes Handgelenk und lose Bogenführung erfordert. Das P. ist es, was man meint, wenn man von dem ausgezeichneten Stakkato eines Violinvirtuosen spricht.

Pilati, Auguste (Pilate, genannt P.), geb. 29. Sept. 1810 zu Bouchain (Buchhain, Departement du Nord), gest. 1. Aug. 1877 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, aus dem er aber entlassen wurde, Kapellmeister kleiner Pariser Theater, schrieb eine größere Zahl (ca. 25) meist einaktige Opern und Ballette für Paris.

Pileāta (lat., »mit einem Hut«), s. v. w. Gedackt (s. d.).

Pilger, Karl, s. Spazier.

Pilotti, Giuseppe, Komponist und Theoretiker, geb. 1784 zu Bologna, gest. 12. Juni 1838 daselbst; Sohn des Organisten und Orgelbauers Gioacchino P., widmete sich anfangs dem Orgelbau, besonders als nach des Vaters Tode die Aufgabe an ihn herantrat, für seine Angehörigen zu sorgen. Später studierte er indes unter P. Mattei Kontrapunkt und zwar mit solchem Erfolg, daß er Matteis Lieblingsschüler wurde und schon mit 21 Jahren Mitglied der philharmonischen Akademie war. Eine Oper: »L'ajo nell' imbarrazzo, die er bald darauf mit Erfolg zur Aufführung brachte, blieb jedoch sein einziges Bühnenwerk, da er seinen wahren Beruf begriff. Nachdem er einige Jahre Kirchenkapellmeister zu Pistoja gewesen, wurde er 1826 zum Nachfolger Matteis als Kapellmeister an San Petronio zu Bologna berufen und 1829 als Kontrapunktprofessor am Liceo filarmonico angestellt. Als solcher wirkte er bis zu seinem Tod mit ausgezeichnetem Erfolg. Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen, von denen besonders achtstimmige Psalmen und ein Dies irae mit Orchester gerühmt werden, blieben Manuskript. Im Druck erschien eine Instrumentationslehre: »Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proporzione armonica etc. per tutti gli stromenti«.

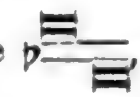
Pincé (franz., spr. pängßeh), 1) gekniffen; instruments à cordes pincées, Instrumente, deren Saiten gekniffen werden (Kithara, Rotta, Laute, Theorbe, Guitarre, Mandoline, Zither ꝛc., vgl. Harfeninstrumente); auch das Pizzikato der Violinen ꝛc. heißt p. — 2) Eine Spielmanier, der Mordent (s. d.), früher gefordert durch ', seit Couperin durch ∾; p. renversé der umgekehrte Mordent) ist der Pralltriller ∾.

Pinelli, Ettora, verdienter italienischer Violinist und Dirigent, geb. 18. Okt. 1843 zu Rom, Schüler von Ramacciotti in Rom, und J. Joachim in Hannover (1864), kehrte 1866 nach Rom zurück wo er mit Sgambati eine Gesellschaft für klassische Kam-

mermusik begründete und an der Akademie Santa Cecilia eine Violin- und Klavierschule errichtete; aus letzterer ging das Liceo musicale hervor, an welchem P. 1877 als Violinprofessor angestellt wurde und als Lehrer eine ersprießliche Thätigkeit entfaltete. Die bereits 1867 ohne Erfolg versuchte Begründung einer Römischen Orchestergesellschaft gelang 1874 (P. führte u. a. »Paulus«, »Schöpfung« und »Jahreszeiten« auf). Die Hofkonzerte leitet P. alternierend mit Sgambati. Als Komponist trat P. auf mit einem Streichquartett, einer Ouvertüre, einer Italienischen Rhapsodie ꝛc.

Pinner, Max, Pianist, geb. 14. April 1851 zu New York von deutschen Eltern, studierte 1865—67 am Leipziger Konservatorium, 1867—69 unter Tausig und Weitzmann (Theorie) und 1873—75 unter Liszt und ließ sich nach längern Konzerttouren 1877 in New York nieder, wo er als Pianist und Klavierlehrer hochgeschätzt wird.

Pinsuti, Ciro, Komponist und renommierter Gesanglehrer, geb. 8. Mai 1829 zu Sinalunga (Siena), entwickelte sich sehr früh und wurde mit elf Jahren zum Ehrenmitglied der philharmonischen Akademie in Rom gemacht. Um dieselbe Zeit nahm ihn ein Engländer, Henry Drummond, mit nach London und ließ ihn durch Cyprian Potter und Blagrove im Klavier- und Violinspiel ausbilden; doch kehrte P. 1845 nach Bologna zurück, trat als Schüler in das Liceo filarmonico und wurde auch Privatschüler Rossinis. Seit 1848 lebte P. wieder in England, teilte seine Zeit zwischen London und Newcastle, wo er einen Musikverein ins Leben rief; sein Ruf als Gesanglehrer verbreitete sich schnell, und bereits 1856 wurde er als Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music angestellt, in welcher Stellung er noch heute wirkt. Wiederholt besuchte P. Italien, brachte zu Bologna (»Il mercante di Venezia«, 1873), Mailand (»Mattia Corvino«, 1877) und Venedig (»Margherita« 1882) Opern zur Aufführung (das Theater seiner Vaterstadt benennt sich nach ihm Teatro Ciro P.), schrieb 1859 ein Tedeum zur Feier der Einverleibung Toscanas in das Königreich Italien und wurde mit mehreren italienischen Orden dekoriert (seit der Verleihung des Ordens der italienischen Krone 1878 ist er Cavaliere P.). 1871 war er Repräsentant Italiens bei der Eröffnung der Londoner Weltausstellung. Seine gedruckten Kompositionen sind über 200 italienische und englische Lieder, eine Menge Duette, Terzette, Chorlieder und andre Gesangswerke sowie die erste seiner Opern u. das Tedeum.

Pipelare, Matthäus (Pipe , die Noten d-g = la re), belg. Kontrapunktist des 15.—16. Jahrh., von dem gedruckt nur eine 4stimmige Messe in des Andreas de Antiquis »Missae XV« (1516), ein Ave Maria in Petruccis 5stimmigen Motetten von 1505 und ein paar 2stimmige Sätze in Rhaws »Bicinia« (1545) bekannt sind. Zu den von Fétis aufgezählten, im Manuskript erhaltenen Werken kommen eine 5stimmige Messe: »Forseulement«, in zwei Exemplaren und ein 5stimmiges Salve Regina, beide auf der Münchener Bibliothek, die dagegen nach J. J. Maiers ausgezeichnetem Katalog (1879) die von Fétis erwähnte Antiphone »Vita dulcedo« nicht besitzt.

Piquieren, s. Pikieren.

Pirani, Eugenio, Pianist und Komponist, geb. 8. Sept. 1852 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale, sowie 1870 noch Th. Kullaks (Klavier) und Fr. Kiels (Komposition) in Berlin, war 1870—80 Lehrer an Kullaks Akademie und ließ sich dann nach einer ausgedehnten Konzertreise durch Europa in Heidelberg nieder. P. ist Korrespondent italienischer Fach- und Tagesblätter und trat selbst als Komponist mit vielen Klaviersachen, auch einem Klavierquartett, einigen Orchesterstücken, Liedern, Duetten ꝛc. auf. Seine Musik entbehrt der Originalität.

Pirker, Marianne, gefeierte Sängerin um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, geb. 1713, gest. 10. Nov. 1783 in Heilbronn; brillierte zu London, Wien und zuletzt in Stuttgart, wurde aber 1755 auf dem Hohenasperg eingekerkert, weil sie der Herzogin von Württemberg, welche damals von ihrem Gatten geschieden wurde, eine treue Freundin gewesen. Nach ihrer Frei-

lassung 1765 lebte sie zu Heilbronn als Gesanglehrerin.

Pisa, Agostino, Doktor der Rechte um 1600, schrieb ein Werk: »Battuta della musica«, das 1611 in zweiter vermehrter Auflage erschien (1. Aufl. unbekannt), die älteste ausführliche Abhandlung über das Dirigieren, die sich übrigens auch über andre musikalische Dinge ausläßt. K. F. Becker nennt den Verfasser Agostino da P. (aus Pisa), Schielen das Werk »De percussione musica« und Mattheson »Tractatus de tactu«; alle drei irren.

Pisāri, Pasquale, ein hochgerühmter Meister des Palestrina-Stils, geb. 1725 zu Rom, gest. 1778 daselbst; Schüler von Biordi, Kapellmeister der spanischen Jakobskirche in Rom, wurde als überzähliges Mitglied in die päpstliche Kapelle aufgenommen, verbrachte aber sein ganzes Leben in kaum glaublicher Dürftigkeit; das Papier zu seinen Kompositionen soll er auf der Straße aufgelesen haben (?). Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen (darunter ein 4chöriges Dixit für 16 Stimmen und ein vollständiger Jahrgang 4stimmiger Motetten für den Hof von Lissabon (wofür das glänzende Honorar nach seinem Tode in Rom eintraf) blieben Manuskript und liegen zum größten Teil in den Archiven der päpstlichen Kapelle.

Pisarōni, Benedetta Rosamonda, gefeierte Sängerin, geb. 6. Febr. 1793 zu Piacenza, gest. 6. Aug. 1872 daselbst; trat zuerst 1811 in Bergamo auf und sang bis 1813 hohen Sopran, ihre Stimme verwandelte sich aber nach einer heftigen anhaltenden Krankheit in einen wunderschönen Kontraalt. Sie feierte in der Folge die größten Triumphe in Italien und auch in Paris (1829), obgleich ihr Gesicht, durch Pockennarben entstellt, geradezu abschreckend häßlich gewesen sein soll. In London gefiel sie nicht. Einige Jahre später zog sie sich in ihre Geburtsstadt zurück.

Pischek, Johann Baptist, vorzüglicher Baritonsänger, geb. 14. Okt. 1814 zu Melnik (Böhmen), gest. 16. Febr. 1873 in Sigmaringen; sang zuerst zu Prag, Brünn, Preßburg, Wien und Frankfurt a. M. und war sodann viele Jahre als Hofsänger in Stuttgart angestellt.

Pisendel, Johann Georg, ausgezeichneter Violinist, geb. 26. Dez. 1687 zu Karlsburg, gest. 25. Nov. 1755 in Dresden; war Kapellknabe zu Ansbach, Schüler von Pistocchi und Torelli daselbst, bezog 1709 die Universität Leipzig, scheint aber bald ganz und gar Musiker geworden zu sein, da er bereits 1711 Melchior Hofmanns Stelle vertrat. In demselben Jahr erhielt er Anstellung als Violinist zu Dresden. Er wurde von dort aus mehrmals zur Dienstleistung beim Kurprinzen ins Ausland geschickt: 1714 mit dem Konzertmeister Volumier u. a. nach Paris, 1716 nach Venedig (wo er noch Vivaldis Unterricht genoß) und 1717 weiter nach Rom und Neapel. Nach Volumiers Tod wurde P. Konzertmeister (1728). Seine Reisen hatten ihn mit der französischen und italienischen Schule des Violinspiels hinreichend vertraut gemacht, daß er beide in sich verschmelzen konnte, und so wurde er ein wahrhaft klassischer Geiger. Quanz ist seines Lobes voll, dgl. Türk (Klavierschule S. 113). Die Dresdener königliche Musikbibliothek bewahrt von ihm 8 Violinkonzerte, Soli für Violine und Baß, Concertanten für 2 Oboen mit Streichinstrumenten, Concerti grossi 2c.

Pistocchi (spr. -stocki), Francesco Antonio, der berühmte Begründer der Gesangschule in Bologna, geb. 1659 zu Palermo, gestorben nicht vor 1717; kam jung mit seinen Eltern nach Bologna, gab schon mit acht Jahren sein erstes Opus heraus: »Capricci puerili variamente composti in 40 modi sopra un basso« (1667), und wurde nach absolvierten Studien Kapellmeister an San Giovanni in Monte zu Bologna. Mit 20 Jahren versuchte er sich als Bühnensänger mit geringem Erfolg, gab daher diese Karriere wieder auf und trat in den Oratorierorden. 1697 finden wir ihn als Kapellmeister zu Ansbach, wo er eine Oper: »Narciso«, aufführte, 1699 aber in Venedig (Oratorium »Il martirio di S. Adriano«) und 1700 zu Wien (Oper »Le rise di Democrito«). Bereits 1692 war er in die Komponistensektion der philharmonischen Akademie zu Bologna aufgenommen worden; 1708 war er zum erstenmal »principe« (Vorsitzender) der Akademie, 1710 zum zweitenmal. Etwa um 1700 soll er die Gesangschule

ins Leben gerufen haben, welche sein Andenken unsterblich macht, da dort zum erstenmal der Gesangunterricht streng methodisch in verschiedenen Klassen gelehrt wurde. Sein Beispiel fand bald im übrigen Italien Nachahmung, besonders in Neapel durch Gizzi (vgl. Bernacchi). Den obengenannten Kompositionen von P. sind noch nachzutragen die Opern: »Leandro« (1679) und »Il Girello« (1681), die Oratorien: »Maria Virgine addolorata« (1698) und »La fuga di S. Teresia« (1717); ferner: »Scherzi musicali« (italienische, französische und deutsche Arien), »Duetti e terzetti« (1707) und der 147. Psalm (Manuskript).

Pistons (franz. spr. -stongs, »Pumpenstöcke«, Schubcylinderventile) heißen die mechanischen Vorrichtungen an neuern Blechblasinstrumenten, welche die Schallröhre derselben verlängern (den Ton vertiefen) durch Herstellung einer Kommunikation zwischen der Hauptröhre und Bögen derart, daß beim Gebrauch eines Pistons der betreffende Bogen ein Teil der Schallröhre wird; die P. sind Cylinder mit zweierlei schräg laufenden Durchgängen, deren einer (im Ruhestand) die beiden Teile der Hauptröhre, zwischen die er eingefügt ist, miteinander kommunizieren läßt, der andre dagegen (wenn das Piston niedergedrückt wird) die Kommunikation mit einem Bogen vermittelt. Eine andre Art der Ventile (Tonwechselmaschinen) sind die sogen. Cylindermaschinen (Cylinder, Radlmaschinen, Hahnmaschinen), von den P. nur dadurch verschieden, daß der Cylinder anstatt eine vertikale, eine drehende (rotierende) Bewegung macht, was einen etwas komplizierteren Mechanismus erfordert. Bei beiden Arten der Maschinen wird die Ruhelage durch in den Cylindern liegende Federn wiederhergestellt. Instrumente mit Maschinen einer der beiden Arten sind die Kornetts à p., die Ventilhörner und Ventiltrompeten, Saxhörner, Tubas ꝛc. Über die Erfindung der P., vgl. Trompete.

Pitch (engl., spr pittsch), Tonhöhe, Stimmung; p.-pipe, Stimmpfeife (statt der Stimmgabel).

Pitōni, Giuseppe Ottavio, hervorragender Komponist der römischen Schule, geb. 18. März 1657 zu Rieti, gest. 1. Febr. 1743 in Rom; zuerst Schüler von Pompeo Natale zu Rom, Chorknabe an San Giovanni de' Fiorentini und Santi Apostoli, sodann Schüler von Foggia im Kontrapunkt, wurde 1673 Kirchenkapellmeister zu Terra di Rotondo, später zu Assisi, zu Rieti und 1677 an San Marco zu Rom, welche Stellung er bis zu seinem Tod innehatte, während er nacheinander daneben 1686 an Sant' Apollinare und San Lorenzo in Damaso, 1708 am Lateran und endlich 1719 an der Peterskirche den Kapellmeisterposten erhielt; ja, er leitete sogar noch außerdem die Musikaufführungen einer Reihe kleinerer Kirchen Roms. Wie alle Meister der römischen Schule, kultivierte P. besonders den Satz für eine große Anzahl Stimmen; gedruckt wurde bei seinen Lebzeiten nur ein Buch 2stimmiger Motetten (1697), erst in neuerer Zeit hat Proske in seiner »Musica divina« zwei 4stimmige Messen, sechs 4stimmige Motetten und drei andre Stücke durch Druck verbreitet. Dagegen ist die Zahl der von P. im Manuskript erhaltenen Werke eine sehr große. Obenan stehen ein 16stimmiges Dixit für vier Chöre, das alljährlich in der Karwoche in der Peterskirche gesungen wird, und die Messen: »Li pastori a maremme«, »Li pastori a montagna« und »Mosca«. Im ganzen schrieb P. über 40 3chörige (12stimmige) und über 20 4chörige (16stimmige) Messen und Psalmen, sogar einige Psalmen und Motetten für 6 und 9 Chöre (24stimmig, 36stimmig) und begann am Abend seines Lebens eine 48stimmige Messe zu arbeiten, die er indes nicht zu Ende führte; dazu kommen allein für die Peterskirche ein vollständiger Jahrgang von Messen, Vespern ꝛc. und viele 8-, 6-, 4- und 3stimmige Motetten, Hymnen ꝛc. Niemals ließ P. in einer Kirche aufführen, was er für eine andre geschrieben hatte; dadurch erklärt sich auch die unterbliebene Drucklegung. P. war auch als Schriftsteller thätig und verfaßte: »Notizie dei maestri di cappella si di Roma che oltramontani ... 1500—1700«, ein leider nicht gedrucktes, höchst wertvolles Quellenwerk, das im Vatikan aufbewahrt wird, und ein größeres theoretisches Werk: »Guida armonica«, von dem nur 108 Seiten gedruckt sind (wohl nur ein Probe-

abzug), während das übrige gänzlich verloren scheint. Geronimo Chiti schrieb eine Biographie Pitonis, die jedoch auch Manuskript blieb. Schüler Pitonis sind vor allen Durante, Leo und Feo.

Più (ital.), mehr; p. forte, p. andante (schneller) ꝛc.

Piutti, Karl, geb. 1846 zu Elgersburg in Thüringen. Ausgezeichneter Orgelvirtuos, Schüler des Leipziger Konservatoriums und seit 1875 Lehrer an demselben, wurde 1880 als Nachfolger Rusts Organist an der Thomaskirche daselbst. P. gab Orgelstücke (Konzerte, Fugen ꝛc.), Klaviersachen und Lieder heraus.

Pivo, s. Steffani.

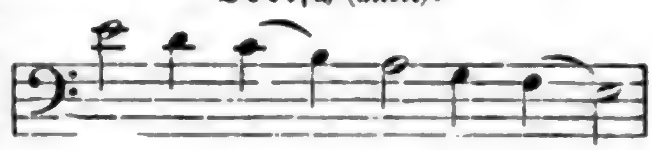
Piva (ital.), s. v. w. Dudelsack (pipe).

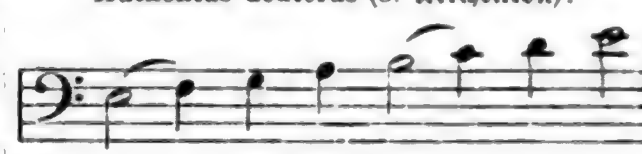
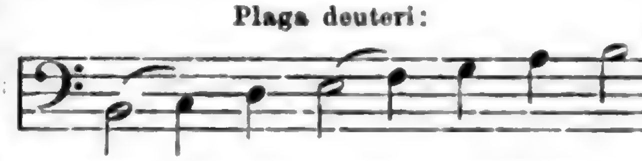
Pixis 1) Friedrich Wilhelm, Violinist, geb. 1786 zu Mannheim, 1810 Orchesterdirigent des städt. Theaters zu Prag, später Lehrer am dortigen Konservatorium, gest. 20. Okt. 1842 zu Prag und sein Bruder: — 2) Johann Peter, Pianist, geb. 1788 zu Mannheim, zuerst mit seinem Bruder auf Konzertreisen, 1825 in Paris, 1845 in Baden-Baden wohnhaft, wo er am 22. Dez. 1874 starb. Zwei vortreffliche Künstler, die eine Anzahl achtbare Kammermusikwerke schrieben. Joh. Peter P. brachte auch in Wien 3 romantische Opern und ein Singspiel zur Aufführung (1820—36). Eine Adoptivtochter von Peter P., Francilla P.-Göhringer war in München als Opernsängerin angesehen (1846 mit einem italienischen Cavaliere Minofrio verheiratet). Ein Sohn von Fr. Wilh. P., Theodor P., geb. 15. April 1831 zu Prag, gest. 1. Aug. 1856 zu Köln, war Violinlehrer am Kölner Konservatorium.

Pizzicato (ital., »gezwickt«), mit den Fingern gekniffen (Saiteninstrumente). Diese Art der Tonerzeugung eignet zunächst den Harfeninstrumenten (Harfe, Laute, Guitarre ꝛc.), wird aber, seit diese bis auf die Harfe aus den Orchestern verschwunden sind, auch bei den Streichinstrumenten zur Anwendung gebracht, obgleich deren Resonanzverhältnisse nicht darauf berechnet sind, einen kurz ansprechenden Ton zu verlängern (vgl. Schallöcher).

Placido (ital., spr. plahtschi-), ruhig, behaglich.

Plaga proti, deuteri, triti, tetrarti (mittelalterl. Griechisch-Latein), s. v. w. 2., 4., 6., 8. Kirchenton, vgl. Kirchentöne; p. oder plagis (korrumpiert für plagius, griech. πλάγιος, später gewöhnlich plagalis) ist das Gegenteil von authentos (authenticus, αὐθεντικός), authentisch. Die plagalen Töne werden von Haus aus nur als Nebenarten der authentischen betrachtet, entsprechend den im gleichen Verhältnis zu den Haupttonarten stehenden, mit hypo- zusammengesetzten Oktavengattungen der Griechen. Aber während letztere um eine Quinte tiefer liegen als die Haupttöne, liegen die Plagaltöne um eine Quarte tiefer als die authentischen:

Dorisch (antik):

Hypodorisch:

Authentus deuterus (3. Kirchenton):

Plaga deuteri:

Glareans Entdeckung der Versetzung der beiden Teile der Oktave (Quinte und Quarte) war daher allerdings korrekt, aber nichts weniger als neu. Der Finalton eines Plagaltons ist derselbe wie der des authentischen, zu dem er gehört, z. B. oben für den 3. und 4. Kirchenton (2. authentischen und seine plagalen) e, das beim authentischen tiefster und höchster Ton ist, beim plagalen dagegen Mittelton (die Mese der Griechen).

Plaidy, Louis, verdienter Klavierpädagog, geb. 28. Nov. 1810 zu Hubertsburg in Sachsen, gest. 3. März 1874 zu Grimma; Schüler von Agthe (Klavier) und Haase (Violine) in Dresden, machte

sich zuerst als Violinist bekannt, ging 1831 nach Leipzig, trat hier in die Wunderlichsche Kapelle ein, konzertierte als Geiger, machte in der Folge aber das Klavier zu seinem Hauptstudium und wandte als Klavierlehrer den technischen Grundlagen besondere Aufmerksamkeit zu. Bei Begründung des Leipziger Konservatoriums (1842) wurde er von Mendelssohn als Klavierlehrer gewonnen; er gehörte dieser Anstalt bis 1865 an und erzielte die schönsten Resultate. Die letzten Jahre seines Lebens war er Privatlehrer zu Leipzig. Seine »Technischen Studien für das Pianoforte« (besonders die dritte wesentlich verbesserte Auflage) sind ein vorzügliches Unterrichtswerk und haben vielfach Nachahmung gefnnden; außerdem schrieb er eine Broschüre: »Der Klavierlehrer« (1874).

Plain-chant (franz., spr. pläng-schäng), lat. Cantus planus, s. v. w. Gregorianischer Gesang (s. d.), so genannt, weil derselbe im Lauf der Jahrhunderte seiner ehemaligen Rhythmik verlustig gegangen und bereits im 12. Jahrh. zur monotonen Folge gleichlanger Töne erstarrt war (planus, franz. plain = eben, gleichmäßig).

Planquette (spr. plangkétt), Robert, Opernkomponist, geb. 21. Juli 1850 zu Paris, eine Zeitlang Schüler des Konservatoriums, doch ohne Auszeichnung, machte sich zuerst mit Romanzen beliebt, versuchte sich aber bald genug auf der Bühne mit dem Genre der »kleinen Musik« (musiquette) und schrieb 1872—82 ein Dutzend Operetten, darunter: »Le serment de Mme. Grégoire«, »Paille d'avoine«, »Les cloches de Corneville« (1877), »Le chevalier Gaston« (1879), »Les voltigeurs de la XXXII« (1880), »La cantinière« und »Rip van Winkle« (1882).

Plantade (spr. plangtahd), 1) Charles Henri, Komponist, geb. 19. Okt. 1764 zu Pontoise, gest. 18. Dez. 1839 in Paris; machte sich zuerst als Romanzenkomponist bekannt, wurde 1797 Gesanglehrer am Campanschen Institut zu St. Denis, wo auch die nachmalige Königin von Holland, Hortense Beauharnais, seine Schülerin war; dieselbe berief ihn später als Kapellmeister an ihren Hof, und er blieb auch 1810 nach der Abdankung ihres Gatten ihr Musikdirektor zu Paris bis 1815. Bereits 1802 war P. als Gesanglehrer am Konservatorium angestellt worden, hatte aber die Stellung aufgegeben, als er nach Holland ging. 1812 wurde er Gesangdirektor und Opernregisseur an der Großen Oper und 1813 auch Mitglied der Novitätenjury; 1816 wurde er an dem wieder eröffneten Konservatorium (École royale de chant et de déclamation) von neuem als Gesanglehrer angestellt (bis 1828) und gleichzeitig Nachfolger Persuis' als Orchesterchef der königlichen Kapelle. Die Revolution 1830 kostete ihn alle seine Ämter; er zog sich grollend und kränkelnd nach Batignolles zurück und kam nur als sterbender Mann wieder nach Paris. Außer einem Dutzend Opern für verschiedene Pariser Theater schrieb P. Messen, Motetten, ein Requiem, Tedeum 2c. für die Chapelle royale. Im Druck erschienen die Partituren der Opern: »Palma« und »Le mari de circonstance«, eine Harfensonate, 20 Hefte Romanzen und 3 Hefte 2stimmiger Nokturnen. — 2) Charles François, Sohn des vorigen, geb. 14. April 1787 zu Paris, gest. 26. Mai 1870 daselbst als hoher Beamter im Ministerium des kaiserlichen Hauses und dem der Künste; machte sich als Romanzenkomponist bekannt und war 1828 einer der Mitbegründer der Concerts du Conservatoire.

Planté (spr. plangté), Françis, bedeutender Pianist, geb. 2. März 1839 zu Orthez (Basses Pyrénées), trat Ende 1849 in die Klavierklasse Marmontels am Konservatorium zu Paris, erhielt bereits nach sieben Monaten den ersten Preis und wurde sofort von Alard und Franchomme als Klavierspieler für ihre Triosoireen gewählt. Später (1853) machte er noch einen Kursus in der Harmonielehre und dem Generalbaßspiel in Bazins Klasse durch. P. verschwand zehn Jahre lang vollständig aus den Augen der Pariser und tauchte sodann als Pianist ersten Ranges wieder auf, nachdem er in Zurückgezogenheit in seiner Heimat seine Technik und seinen Stil voll entwickelt hatte. Als Komponist ist er nicht aufgetreten.

Platania, Pietro, Direktor des Kon-

servatoriums in Palermo (seit 1863), geb. 5. April 1828 zu Catania, schrieb mehrere Opern, eine Trauersymphonie zum Gedächtnis Pacinis, eine Festsymphonie mit Chören gelegentlich der Huldigungsreise König Humberts (1878) und gab ein Lehrbuch des Kanons und der Fuge heraus (1872).

Platel, Nicolas Joseph, bedeutender Cellovirtuose, Lehrer und Komponist für sein Instrument, geb. 1777 zu Versailles, gest. 25. Aug. 1835 in Brüssel; Schüler von L. Duport und Lamare, trat 1796 ins Orchester des Théâtre Feydeau, folgte aber 1797 einer Sängerin nach Lyon. 1801 kehrte er nach Paris zurück und galt für den besten Cellisten in Paris, that aber keine Schritte, um eine Stellung zu erlangen. 1805 unternahm er eine Konzerttour und blieb mehrmals jahrelang in unbedeutenden Städten hängen, bis er endlich 1813 als erster Cellist an der Oper zu Antwerpen Stellung nahm. 1824 ging er in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde zugleich Lehrer des Violoncells an der königlichen Musikschule (seit 1831 Konservatorium genannt). Servais, Batta, Demunck u. a. gingen aus seiner Schule hervor. P. gab heraus: 5 Konzerte, 3 Sonaten, 8 Variationenwerke, ferner Romanzen, Kaprice &c. für Cello, 3 Streichtrios und 6 Duos für Cello und Violine.

Platerspiel (vielleicht vom franz. plastron, »Brustharnisch«) eine Art Krummhorn (s. d.) mit einer wulstigen Erweiterung dicht unterhalb des Mundstücks; Martin Agricola (1529) giebt die Abbildung, aber ohne nähere Erklärung.

Platon, der große griech. Philosoph, Schüler des Sokrates und Lehrer des Aristoteles, geb. 429, gest. 347 v. Chr.; legte der Musik einen hohen Wert bei, wie z. B. aus der Stelle im »Timäos«, § 47, hervorgeht, wo er sagt, daß die musikalischen Bewegungen (*φοραί*) den Bewegungen der menschlichen Seele analog sind (*ξυγγενεῖς*) und die Musik daher nicht nur zu geistloser Belustigung (*ἡδονὴ ἄλογος*) da ist, sondern vielmehr zur harmonischen Bildung der Seele und zur Besänftigung der Affekte (*ἐπὶ τὴν γεγονυῖαν ἐν ἡμῖν ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν ἑαυτῇ σύμμαχος*). Die wichtigsten Stellen Platons über die Musik sind von Deyks in einem anziehend geschriebenen Artikel in Gottfried Webers »Cäcilia«, VIII, 69 ff. (1828), zusammengestellt. Über die berühmten harmonischen Zahlen im »Timäos« vgl. Th. H. Martin, Etudes sur le Timée de P. (1841, 2 Bde.), sowie Westphals »Harmonik«, S. 135 f. P. ist der eigentliche Begründer einer geordneten Philosophie der Künste (Ästhetik), hat aber die Ideen dazu wie die Methode von seinem großen Meister Sokrates überkommen.

Playford (spr. pléförd), John, engl. Musiker und Musikverleger, geb. 1623, gest. 1693 in London; gab heraus: Hiltons »Catch that catch can«, »Select musicall ayres and dialogues« und »Musicks recreation on the lyra-violl« (sämtlich 1652); »Breefe introduction to the skill of musick« (1654, ein Auszug aus den theoretischen Werken Morleys, Butlers u. a.; 8. Aufl. 1679, mit Hinzufügung von Campions »The art of discant or composing music in parts«; die 12. Auflage von H. Purcell korrigiert, welcher Campions Essay durch eine neue eigne Abhandlung ersetzte); ferner eine Sammlung 3stimmiger Psalmen: »Whole book of psalms, with the usual hymns and spiritual songs« (1673) u. a.; auch 4stimmige Psalmen: »Psalms and hymns in solemn musick« (1671); »6 hymns for 1 voice to the organ« (1671); »The musical companion« (1673) und »Choice ayres and dialogues« (5. Buch 1685). — Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Henry P. (geb. 5. Mai 1657, gestorben gegen 1710), der unter anderm herausgab (in Gemeinschaft mit Robert Carr): »The theater of music« (1685); »Orpheus Britannicus« (1698—1702); »Amphion Anglicus« (1700); zehn Sonaten und das »Tedeum und Jubilate« für den Cäcilientag von Purcell (1797) sowie Blows Ode auf Purcells Tod.

Plektron (griech., lat. Plectrum), ein Stäbchen (von Schildpatt, Elfenbein, Holz oder Metall), mit dem die Saiten der Kithara gerissen wurden; in neuerer Zeit auch Name des Schlagrings der Zither,

im vorigen Jahrhundert auch Bezeichnung für die Schlägel des Hackbretts (Pantaleon) und der Schlaginstrumente.

Pleyel, 1) Ignaz Joseph, einst gefeierter, sehr fruchtbarer Komponist, geb. 1. Juni 1757 zu Ruppersthal bei Wien, gest. 14. Nov. 1831 auf seinem Landgut bei Paris; war das 24. Kind eines armen Schulmeisters und verlor seine Mutter bei seiner Geburt; dieselbe war hochadliger Herkunft (aber ihrer Mesalliance wegen enterbt), womit es vielleicht zusammenhängt, daß P. früh Protektoren fand, welche ihm eine ausgezeichnete musikalische Erziehung angedeihen ließen. Bis zu seinem 15. Jahr war Wanhall in Wien sein Lehrer, dann aber nahm sich Graf Erdödy des Knaben an und gab ihm fünf Jahre lang Haydn in Pension und Unterricht gegen ein Jahrgeld von 100 Louisdor. 1777 ernannte ihn der Graf zu seinem Kapellmeister, gewährte ihm aber auf seinen speziellen Wunsch die Mittel zu einer Studienreise nach Italien, wo er sich vier Jahre aufhielt und den Umgang der bedeutendsten italienischen Komponisten, Sänger &c. genoß; 1781 kehrte er zurück, aber nur, um bald wieder nach Rom abzureisen, kam überhaupt nicht wieder nach Wien, sondern nahm 1783 die Stellung als stellvertretender Kapellmeister am Straßburger Münster an und wurde 1789 erster Kapellmeister, eine Stelle, die er jedoch durch die Revolution (welche ja die Religion abschaffte) verlor. 1792 ließ ihn die Gesellschaft der »Professional Concerts« nach London kommen, um einige neue Symphonien gegen die Haydns (in den Salomon-Konzerten) ins Gefecht zu führen; P. that sein Möglichstes, und der Erfolg war zufriedenstellend (vgl. Haydn). 1795 siedelte P., dessen Werke, besonders die in der Zeit 1783—93 massenhaft produzierten, die gangbarste Ware des Musikmarkts waren und den Geschmack der großen Menge vollständig gefangen nahmen, nach Paris über und errichtete daselbst eine Musikalienhandlung, in der er seine eignen Kompositionen vertrieb. Allmählich wurde er ganz Geschäftsmann, errichtete auch eine Pianofortefabrik und hörte schließlich ganz auf zu komponieren. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er auf einem Landgut bei Paris, sich angelegentlich um die Ökonomie bekümmernd. Die Unruhen der Julirevolution zerstörten seine wankende Gesundheit. Pleyels gedruckte Kompositionen sind: 29 Symphonien für Orchester, 45 Streichquartette (12, nach Ansicht Onslows die besten, blieben ungedruckt), ein Septett für Streichquartett, 2 Hörner und Kontrabaß, ein Streichsextett (mit Kontrabaß), 5 Streichquartette, Trios, Duos für Streichinstrumente, Klaviertrios, 2 Klavierkonzerte, 2 Violinkonzerte, 4 Cellokonzerte, Concertanten für 2 Violinen, für Violine u. Bratsche und größeres Ensemble, 12 Klaviersonaten &c. Eine große Zahl unter Pleyels Namen gedruckter Werke sind nur Arrangements seiner bereits genannten Originalwerke. P. verstand das Publikum auszunutzen und schrieb leicht und flüssig; was ihm fehlte, war das selbständige Streben nach höhern Zielen, der tiefere künstlerische Ernst.

2) Camille, Sohn des vorigen, geb. 1792 zu Straßburg, gest. 4. Mai 1855 in Paris; schrieb auch eine Reihe Instrumentalwerke im Genre der seines Vaters, wurde aber besonders bekannt durch die unter seiner Leitung zu großer Blüte gelangte Pianofortefabrik, die er eine Zeitlang in Kompanie mit Kalkbrenner betrieb. Sein Geschäftserbe ist Auguste Wolf (Firma: P.-Wolff et Cie.). — 3) Marie Félicité Denise, die Gattin des vorigen, hervorragende Pianistin, geb. 4 Sept. 1811 zu Paris, gest. 30. März 1875 in St. Josse ten Noode bei Brüssel. Dieselbe war bereits als Mlle. Moke eine renommierte Virtuosin (Schülerin von Jacques Herz, Moscheles und Kalkbrenner) und wurde durch den feinen Geschmack ihres Gatten sowie durch Ratschläge Thalbergs, Liszts u. a. noch weiter gefördert. 1848—72 war sie Professorin des Klavierspiels am Brüsseler Konservatorium.

Plica (lat., »Falte«), eine der wichtigsten Bildungen der Neumenschrift (s. d.), bedeutete eine Manier, nämlich einen nachschlagenden höhern oder tiefern Ton (P. ascendens oder descendens). Die P. ging allein von allen Manieren der Neumenschrift in die Mensuralnote über und hielt sich, wenn auch in etwas veränderter

Bedeutung, etwa als Doppelschlag, bis ins 14. Jahrh., wo sie vor ihrem gänzlichen Verschwinden ihre ursprüngliche Bedeutung wiedergewonnen zu haben scheint. Sie erschien allein oder an der Schlußnote von Ligaturen (s. d.) in Gestalt eines rechts nach oben oder nach unten gehenden Strichs (cauda), je nachdem sie ascendens oder descendens sein sollte, und hatte auch sonst Einfluß auf die Notierungsart der Schlußtöne der Ligatur, sofern die Imperfektion einer plikierten Ligatur immer in Figura obliqua gezeichnet werden mußte. Nach Beseitigung der P. nahm die Schlußnote der Ligatura ascendens perfecta die Gestalt der frühern plikierten Schlußnote derselben Ligatur an. Mehr über die P. s. bei Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift (S. 126—136 u. S. 250 ff.).

Plochflöte, s. Blochflöte.

Plutarchos (Plutarch), griechischer Schriftsteller, geb. 50 n. Chr. zu Chäronea (Böotien), gest. 120 daselbst; schrieb außer seinen berühmten Parallelbiographien griechischer und römischer Feldherren und Herrscher eine Anzahl kleiner Einzelschriften, die mit manchen unechten unter dem Namen »Moralia« vereinigt zu werden pflegen; darunter befindet sich auch eine »De musica«, welche R. Westphal (s. d.) mit deutscher Übersetzung und geistreichem Kommentar 1865 separat herausgegeben hat.

Pneumatik, d. h. die Kraft des Windes (griech. πνεῦμα), spielt im neueren Orgelbau eine Rolle zum Anblasen der Pfeifen sowie auch zur Bewegung der Mechanik. Sie kam zuerst in Aufnahme als pneumatischer Hebel (pneumatische Maschine) eine sinnreiche, von dem englischen Orgelbauer Barker etwa 1832 erfundene Vorrichtung, welche die Spielart großer Orgeln dadurch erleichtert, daß kleine Bälge, zu denen durch Niederdruck der Tasten dem Orgelwind der Zugang gestattet wird, das Aufziehen der häufig sehr zahlreichen und einen erheblichen Druck erfordernden Spielventile übernehmen, indem der eintretende Wind die Oberplatte in die Höhe treibt und durch dieselbe die weitere Traktur in Bewegung setzt. Die Spielart einer Orgel wird durch die P. leicht und bleibt sich stets gleich, mögen viele oder wenige Register gezogen sein. Da für jede Taste ein besonderer Hebelbalg erforderlich ist, so macht die P. viele Kosten. Auch das Anziehen der Register, besonders der Kollektivzüge, sowie das successive Anziehen bei dem sogen. Crescendo (s. d.) wird neuerdings vielfach durch P. bewirkt. Etwas ganz andres ist die in Deutschland zuerst von Emil Reubke (s. d.) in der Orgel der Stadthalle zu Krefeld durchgeführte Röhrenpneumatik, welche ohne Zwischenglieder direkt bei Niederdruck der Tasten oder Anziehen der Registerstange durch Luftdruck die Spiel- oder Registerventile öffnet.

Pochette (franz., spr. poschétt, »Taschengeige«), die Miniaturgeige der frühern Tanzmeister mit dem Bezug c′ g′ d″.

Poco (ital.), ein wenig; p. largo, p. forte (pf) 2c.; aber auch »wenig« d. h. »nicht sehr«; p. a. p., nach und nach; un pochettino, ein klein wenig.

Pohl, 1) Karl Ferdinand, geb. 6. Sept. 1819 zu Darmstadt, wo sein Vater Hofmusikus war, ging 1841 nach Wien, wo S. Sechter sein Lehrer wurde. 1849—55 war er Organist in Wien, lebte 1863—66 zu London u. stellte dort gründliche Studien über Mozarts und Haydns Aufenthalt daselbst an; 1866 wurde er zum Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ernannt. Die Resultate seiner Londoner Forschungen legte er nieder in der Schrift »Mozart und Haydn in London« (1867, 2 Bde.); im Anschluß daran (Otto Jahn selbst ermutigte ihn zu diesen Publikationen) giebt er eine ausführliche Biographie J. Haydns heraus, von der bis jetzt zwei Halbbände erschienen (1875, 1882). Von seinen sonstigen Schriften sind zu erwähnen: »Zur Geschichte der Glasharmonika« (1862, Pohls Vater war Virtuose auf diesem Instrument) und »Die Gesellschaft der Musikfreunde ... und ihr Konservatorium« (1871, eine wertvolle historische Skizze). — 2) Richard, geb. 12. Sept. 1826 zu Leipzig, studierte Naturwissenschaften am Polytechnikum in Karlsruhe, darauf Philosophie und Musik in Göttingen und Leipzig, zog nach kurzer Lehrthätigkeit zu Graz 1852 nach Dresden, 1854 nach

Weimar, wo er in lebendigen Verkehr mit Liszt trat, gab mit F. Brendel 1856 bis 1860 die »Anregungen für Kunst und Wissenschaft« heraus und beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik«; nach Liszts Weggang von Weimar zog er nach Baden-Baden (1864), wo er zur Zeit das »Badeblatt« redigiert. P. ist eifriger Anhänger der neudeutschen Richtung in der Musik und hat sich als solcher vielfach durch Broschüren und Artikel in Fachzeitungen (früher unter dem Pseudonym Hoplit) bethätigt. Besonders sind noch zu erwähnen seine »Akustischen Briefe für Musiker und Musikfreunde« (1853), seine vortreffliche Übersetzung der gesammelten Schriften von Hector Berlioz (1864, 4 Bde.) und »Richard Wagner, Studien und Kritiken« (1883). P. ist auch Dichter und hat einige Texte für Schumann, Liszt, Berlioz ꝛc. geschrieben. — Seine Frau Johanna (Eyth, geb. 1824 zu Karlsruhe, gest. 1870 in Baden-Baden) war eine bedeutende Harfenvirtuosin und als solche zu Weimar und später in Karlsruhe engagiert.

Pohle, Dr. Christ. Friedr., Musiklehrer und Musikkritiker zu Leipzig, geb. 1800, gest. 14. Okt. 1871 zu Leipzig.

Pohlenz, Christian August, geb. 3. Juli 1790 zu Saalgast (Niederlausitz), gest. 10. März 1843 in Leipzig; war Organist an der Thomaskirche in Leipzig, 1827 Dirigent der Gewandhauskonzerte bis zur Berufung Mendelssohns (1835), behielt aber die Direktion der Singakademie. 1842 versah er interimistisch das Kantorat an der Thomasschule. Bei der Begründung des Konservatoriums durch Mendelssohn übernahm P. den Gesangunterricht, starb aber vor dem Antritt seiner Funktionen. Von P.' Liedern sind einige sehr populär geworden, besonders »Auf, Matrosen, die Anker gelichtet«; Männerchöre seiner Komposition finden sich in der Sammlung »Orpheus«.

Poi (ital.), sodann, darauf; Scherzo da capo e p. la coda = das Scherzo zu wiederholen und sodann (mit Überspringung des Trio) die Coda.

Poise, Jean Alexandre Ferdinand, geb. 3. Juni 1828 zu Nîmes, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb bisher 12 komische Opern und Operetten für Paris (»Joli Gilles« 1884).

Poisot, Charles Emile, geb. 7. Juli 1822 zu Dijon, Pianist, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Senart, L. Adam, Stamaty, Thalberg, Leborne und am Konservatorium (1844) noch von Halévy; Mitbegründer des Pariser Komponistenvereins, seit 1868 Direktor des von ihm geschaffenen Konservatoriums zu Dijon sowie einer großen Konzertgesellschaft daselbst, schrieb mehrere kleine Opern, auch Kammermusikwerke, Kirchensachen, Kantate »Jeanne d'Arc« ꝛc., sowie historische Aufsätze für Fachzeitungen und Lehrbücher der Harmonie und des Kontrapunkts.

Poißl, Johann Nepomuk Freiherr von, geb. 15. Febr. 1783 zu Haukenzell (Baiern), gest. 17. Aug. 1865 zu München, wo er königl. Hofmusikintendant und Kammerherr war, Komponist einer Reihe (14) teils seriöser, teils komischer Opern (1806 bis 1843 in München), auch eines Oratoriums »Der Erntetag«, des 95. Psalms für Soli und Chor, zweier Miserere, eines Stabat Mater (8st.) ꝛc.

Polacca (ital.), s. v. w. Polonäse.

Pölchau, Georg, geb. 5. Juli 1773 zu Cremon in Livland, gest. 12. Aug. 1836 zu Berlin; lebte längere Zeit in Hamburg, wo er den Nachlaß Ph. E. Bachs und den Rest der einstigen Hamburger Opernbibliothek (darunter eine Reihe Opern von Reinh. Keiser) aufkaufte, zog aber 1813 nach Berlin. 1833 wurde er Bibliothekar der Singakademie. Seine reiche musikalische Bibliothek wurde nach seinem Tod zum größten Teil von der königlichen Bibliothek zu Berlin, der Rest von der Singakademie angekauft.

Polidóro, Federigo, seit 1874 Lehrer der Ästhetik und Geschichte der Musik am Konservatorium zu Neapel (Real Collegio di S. Pietro a Majella), geb. 22. Okt. 1845 in Neapel, wurde im Klavierspiel und Gesang von seinem Vater (Guiseppe P., Gesangsprofessor am Konservatorium), in der Theorie von Lillo und Claudio Conti ausgebildet. P. hat sich in Neapel durch eine Reihe interessanter Vorträge in den musikalischen Gesellschaften »Cesi« und »Bellini« sowie in der Associazione di

mutuo soccorso fra gli Scienziati, Letterati ed Artisti (Gelehrten-, Schriftsteller- und Künstlerverein für gegenseitige Unterstützung) als tüchtiger Historiker und Ästhetiker bekannt gemacht, desgleichen als Mitarbeiter der Mailänder »Gazetta musicale« (unter dem Pseudonym Acuti) und als musikalischer Kritiker des »Giornale napoletano di filosofia e lettere«. Seine wichtigsten Studien sind Lebensbilder und kunsthistorische Würdigungen von Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Wagner (»musicista, filosofo, poëta«), Cimarosa, Rossini, Gounod, Hérold (»Pré aux clercs«), Verdi u. a., vollständige Kurse von Vorlesungen über musikalische Ästhetik, Studien zur Geschichte der Musik, »Dei pretesi portenti della musica antica« ꝛc. Als Komponist hat er sich der Kirchen- und der Kammermusik zugewandt, doch sind seine Kompositionen wie Schriften erst zum kleinsten Teil im Druck erschienen.

Polka, bekannter Rundtanz neuern Datums (er soll 1830 in Böhmen aufgekommen sein); derselbe hat mit der Polacca und Polonäse nichts gemein, die Namensähnlichkeit ist eine zufällige (vom tschech. pulka, »halb«?). Die Bewegung ist ziemlich geschwind, doch weit langsamer als Galopp (s. d.). Die Pas sind (l. = linker, r. = rechter Fuß):

Polko, Elise (geborne Vogel), Schriftstellerin und Dichterin, geb. 31. Jan. 1823 zu Leipzig als die Schwester des bekannten Afrikareisenden Vogel. Mit einer schönen Mezzosopranstimme begabt, wollte sie sich zur Opernsängerin ausbilden und studierte auf Mendelssohns Rat unter Garcia in Paris, betrat auch zu Frankfurt a. M. die Bühne, verheiratete sich aber mit dem Eisenbahnbeamten P. und gab ihren Vorsatz auf. Seitdem lebte sie in Minden, seit einigen Jahren zu Wetzlar. Alle ihre Romane, Novellen ꝛc. verraten besondere Liebe zur Musik und musikalisches Verständnis, gehören aber zur Kategorie der sogen. Damenlektüre, d. h. sie sind etwas süßlich-schwärmerisch. Spezieller der Musik geweiht sind: »Musikalische Märchen« (1852, 3 Bde.; vielfach aufgelegt); »Faustina Hasse« (Roman, 1860, 2 Bde.; 2. Aufl. 1870); »Die Bettleroper« (1864, 3 Bde.); »Alte Herren« (1866, die sechs letzten Vorgänger Bachs im Thomaskantorat); »Verklungene Akkorde« (1868, 3. Aufl. 1873); »Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy« (1868); »Niccolò Paganini und die Geigenbauer« (1876, auch italienisch); »Vom Gesang« (1876); »Aus der Künstlerwelt« (1878); »Die Klassiker der Musik« (Händel, Bach, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven; 1880) sowie sehr viele Artikel für musikalische und andre Zeitschriften.

Pollarolo, 1) Carlo Francesco, geb. 1653 zu Brescia, gest. 1722 zu Venedig, Schüler von Legrenzi, 1665 Kapellsänger an der Markuskirche, 1690 Organist der zweiten Orgel, 1692 bis zu seinem Tode zweiter Kapellmeister an S. Marco. Zum ersten Kapellmeister gelangte er nicht, weil er zu wenig Sinn für kirchliche Komposition hatte. P. war einer der fruchtbarsten und beliebtesten Opernkomponisten seiner Zeit. Es sind nicht weniger als 67 Opern seiner Komposition dem Titel nach bekannt, die fast alle 1686—1721 zu Venedig aufgeführt wurden. Auch sein Sohn — 2) Antonio, geb. 1680 zu Venedig, gest. daselbst 1750, schrieb mehrere (8) Opern für Venedig. Er wurde 1723 der Nachfolger seines Vaters und (wohl weil er auch Kirchenmusik schrieb) auch 1740 der Nachfolger Lottis als erster Kapellmeister an S. Marco.

Polledro, Giovanni Battista, hervorragender Violinist, geb. 10. Juni 1781 zu Piova bei Turin, gest. 15. Aug. 1853 daselbst; Schüler von Paganini, Violinist im Hoforchester zu Turin, 1804 Soloviolinist am Theater in Bergamo, reiste 1799 längere Zeit als Virtuose und blieb unter anderm in Moskau fünf Jahre, wurde 1814 als Konzertmeister in Dresden angestellt und vertauschte 1824 diese Stelle gegen die eines Hofkapellmeisters in Turin. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: 3 Violinkonzerte, mehrere Variationenwerke für Violine mit Orchester, Streichtrios, Violinduette, Etüden für Violine

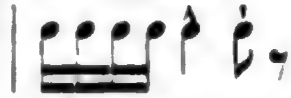
allein, eine Sinfonia pastorale, eine Messe und ein Miserere mit Orchester.

Pollini, 1) Francesco, Pianist und Komponist, geb. 1763 zu Leybach (Illyrien), gest. 17. Sept. 1846 in Mailand; war ein Schüler Mozarts zu Wien, der ihm ein Violinrondo widmete; 1793 arbeitete er noch unter Zingarelli zu Mailand. Kurz nach Eröffnung des Konservatoriums in Mailand (1809) wurde P. als Klavierprofessor an demselben angestellt. P. war der erste, welcher für Klavier auf drei Liniensysteme schrieb (was ihm besonders Thalberg und Liszt nachgethan haben) und zwar in einem der »32 esercizi in forma di toccata«, wo reiches Passagenwerk beider Hände eine Melodie in der Mittellage umspielt. Seine gedruckten Kompositionen sind: 3 Klaviersonaten, Sonate, Kaprice und Variationen für 2 Klaviere, Introduktion und Rondo für Klavier zu 4 Händen, ferner Phantasien, Rondos, Kapricen, Toktaten, Variationen ꝛc. für Klavier, eine Klavierschule (2 Auflagen) und ein italienisches Stabat Mater für Sopran und Alt mit 2 Violinen, 2 Celli und Orgel. Bellini widmete P. die »Nachtwandlerin«. — 2) Bernhard (eigentlich Pohl), Impresario, geb. 16. Dez. 1838 zu Köln, war einige Zeit als Bühnensänger (Bariton) thätig, wurde nach längern Reisen Impresario einer italienischen Operngesellschaft, sodann selbständiger Unternehmer (Lemberg), war einige Jahre Direktor der Italienischen Oper zu Petersburg und Moskau und übernahm 1874 die Direktion des Hamburger Stadttheaters, welches unter ihm einen erfreulichen Aufschwung genommen hat.

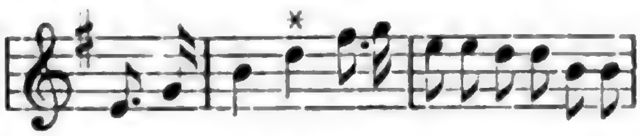
Polnischer Bock, eine Art Dudelsack (s. d.).

Polonäse (franz. Polanaise, ital. Polacca), poln. Tanz im 3/4-Takt, von mäßiger Bewegung (etwas beschleunigtes Andante), eigentlich mehr eine Promenade als ein Tanz, ähnlich der ehemaligen Entrée, deren Stelle die P. bei unsern heutigen Bällen vertritt. Die Annahme, daß die P. ursprünglich nicht ein volksmäßiger Tanz der Polen gewesen, sondern in einer Defilierkour des polnischen Adels bei der Thronbesteigung Heinrichs III. von Anjou zu Krakau (1574) ihren Ursprung habe (vgl. Groves »Dictionary«), hat viel für sich, besonders da die ältesten bekannten Polonäsen nicht Tanzlieder, sondern rein instrumental waren. Charakteristisch für die P. sind der Anfang auf den vollen Takt mit starkem Accent, der begleitende Rhythmus

(vgl. Bolero) und der Schluß auf dem dritten Viertel



Polska, schwed. Tanzlied, von dem ein bekanntes Beispiel die »Neckens P.« ist:



(* dis statt d ist eine unnationale Neuerung.)

Poly- (griech.), viel-; polyphon, vielstimmig; Polyphonie, Vielstimmigkeit im Sinn selbständiger Behandlung der Stimmen (Gegensatz der Homophonie), der kontrapunktische, konzertierende Stil; Polyrhythmik, s. v. w. Mischung verschiedener Rhythmen.

Polyhymnia (»die Gesangreiche«), Name der Muse des Gesangs.

Pommer, s. Bombart.

Pompōso (ital.), prächtig, pomphaft; Viola pomposa (Erfindung J. S. Bachs, ein Mittelding zwischen Bratsche und Cello), s. Viola.

Ponchard (spr. pongschahr), Louis Antoine Eléonore, berühmter Sänger (Tenor), geb. 31. Aug. 1787 zu Paris, gest. 6. Jan. 1866 daselbst; Sohn des Kapellmeisters an St. Eustache, Antoine P. (gest. 1827, Komponist einer Reihe vortrefflicher Kirchenwerke, Messen ꝛc.), war Schüler von Garat am Konservatorium, debütierte 1812 an der Komischen Oper in Grétrys »Tableau parlant« und gehörte dieser Bühne bis 1837 an. 1819 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt. P. war der erste Bühnensänger, der durch das Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet ward. — Seine Gattin Marie Sophie (Callault-),

geb. 30. Mai 1792 zu Paris, gest. 19. Sept. 1873 daselbst, war gleichfalls 1818 bis 1836 ein geschätztes Mitglied der Komischen Oper.

Ponchielli (spr. ponnkiělli), Amilcare, nächst Verdi der gefeiertste neuere Opernkomponist Italiens, geb. 1. Sept. 1834 zu Paderno Fasolare bei Cremona, gest. 17. Jan. 1886 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Mailand, debütierte als dramatischer Komponist 1856 mit »I promessi sposi« zu Cremona und brachte seitdem: »La Savojarda« (1861), »Roderico« (1864), »Bertrand de Born«, »La stella del monte« (1867), »Le due gemelle« (1873, Ballett), »Clarina« (1873, Ballett), »Il parlatore eterno« (1873, Schwank [»Scherzo«]), »I Lituani« (1874), »Gioconda« (1876), »Il figliuol prodigo« (1880) und »Marion Delorme« (1885). Die Oper »Lina« (1877) ist nur eine verbesserte Auflage der »Savojarda«. 1881 wurde P. Domkapellmeister zu Bergamo. Ins Ausland haben bisher nur Bruchstücke (London, Kristallpalast) ihren Weg gefunden.

Poniatowski, Joseph Michael Xavier Francis John, Fürst von Monte Rotondo, der Neffe des bei Leipzig gefallenen Fürsten P., geb. 20. Febr. 1816 zu Rom, gest. 3. Juli 1873 in Chiselhurst (er war Napoleon III. in die Gefangenschaft gefolgt); schrieb für italienische Bühnen eine Anzahl Opern: »Giovanni da Procida« (Florenz 1838), »Don Desiderio«, »Ruy Blas«, »Bonifazio«, »I Lambertazzi«, »Malek Adel«, »Esmeralda«, »La sposa d'Abido«; vier andre für Paris: »Pierre de Médicis« (1860), »Au travers du mur«, »L'aventurier« und »La contessina«, und endlich für London »Gelmina« (1872).

Pontécoulant (spr. pongtekuláng), Louis Adolphe Le Doulcet, Marquis von, geb. 1794 zu Paris, gest. 20. Febr. 1882 zu Bois Colombe bei Paris, Musikschriftsteller, machte den russischen Feldzug 1812 und die Hundert Tage (1815) mit, wanderte nach der Restauration der Bourbonen nach Amerika aus, beteiligte sich am Aufstand von Pernambuco (Brasilien), wurde zum Tod verurteilt, entkam aber zurück nach Paris, wo er nun ernste wissenschaftliche Studien machte und 1825 Anstellung im Ministerium fand. 1830 nahm er lebendigen Anteil am belgischen Aufstand und wurde verwundet. Seit 1831 lebte er ausschließlich seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich zunächst durchaus nicht auf Musik erstreckten (z. B. auf Astronomie). Erst 1837 wandte er seine Aufmerksamkeit auf die Geschichte der Musik und den Instrumentenbau, war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (»Gazette musicale de Paris«, »France musicale«, »L'art musical«) und gab heraus: »Essai sur la facture musicale considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce« (1857; 2. vermehrte Auflage als »Organographie; essai etc.«, 1861, 2 Teile); »Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle« (1862); »Musée instrumental du conservatoire de musique; histoires et anecdotes« (1864); »La musique à l'exposition universelle de 1867« (1868) und »Les phénomènes de la musique« (1868).

Ponticello (ital., spr. -tschello), Steg (der Streichinstrumente). Sul p., abgekürzt s. pont. (am Steg) ist eine technische Vorschrift der Streichinstrumente, die einen metallischen, heftigen Ton ergiebt (Gegensatz sul tasto).

Popper, David, bedeutender Cellovirtuose, geb. 18. Juni 1845 zu Prag, Schüler Goltermanns am dortigen Konservatorium, machte seit 1863 Konzerttouren durch Europa und gilt als einer der größten lebenden Cellisten. 1868—73 war er als erster Cellist der Hofoper zu Wien angestellt, 1872 verheiratete er sich mit Sophie Menter (s. d., 1886 geschieden). Seit 1873 lebt er ohne Engagement, bald in London, bald in Paris, Petersburg, Wien, Berlin ꝛc. auftretend. P. schrieb einige bei den Cellospielern als dankbar beliebte Solosachen für sein Instrument.

Porges, Heinrich, geb. 25. Nov. 1837 zu Prag, Schüler von Rummel (Klavier) und Zwonar (Theorie), 1863 Mitredakteur der neuen Zeitschrift für Musik, 1867 in München an der »Süddeutschen Presse«, auch einige Zeit Lehrer an der Kgl. Musikschule, eifriger Parteigänger Wagners in

musikalischen Zeitschriften fortschrittlicher Tendenz.

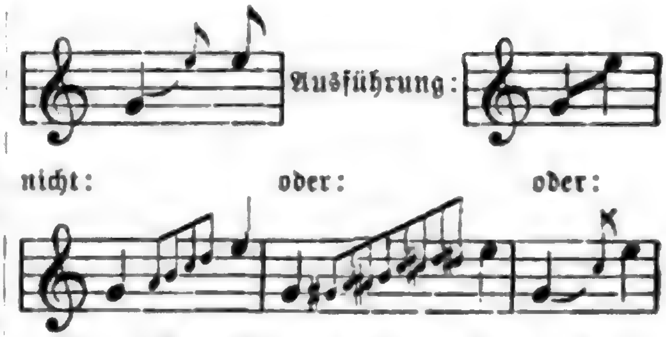
Pórpora, Niccolò Antonio, berühmter Komponist und Gesangmeister, geb. 19. Aug. 1686 zu Neapel, gest. im Febr. 1766 daselbst; Schüler von Gaetano Greco, Padre Gaetano aus Perugia und Francesco Mancini am Conservatorio di San Loreto, schrieb seine erste Oper: »Basilio, re d' Oriente«, für das Theater de' Fiorentini zu Neapel und wurde Kapellmeister des portugiesischen Gesandten. 1710 erhielt er den Auftrag, für Rom eine »Berenice« zu schreiben; Händel hörte sie und machte P. sein Kompliment. Weiter folgten: »Flavio Anicio Olibrio« (1711), »Faramondo« (1719), »Eumene« (1721, P. bezeichnet sich auf dem Titel als Kammervirtuose des Prinzen von Hessen-Darmstadt) und eine Reihe Kirchenwerke. Unterdessen (1719) war er am Conservatorio di Sant' Onofrio als Gesanglehrer angestellt worden, für das er 1722 ein Oratorium: »Il martirio di Santa Eugenia«, schrieb. 1723 folgte die Oper »Adelaide«. 1724 kam Hasse nach Neapel, um sein Schüler zu werden, ging aber bald zu A. Scarlatti über, was ihm P. nie vergeben hat. 1725 begann der bewegtere Teil von Porporas Leben. Wir finden ihn als Gesanglehrer am Conservatorio della Pietà zu Venedig, bald darauf in Wien, wo er indes keinen Boden fand, und dann wieder in Venedig am Conservatorio degli Incurabili. 1726 brachte er daselbst seinen »Siface«. 1728 wandte er sich über Wien nach Dresden, wo er Gesanglehrer der Kurprinzessin wurde und Gelegenheit fand, sich an seinem treulosen Schüler Hasse (s. d.) zu rächen. 1729 ging er zunächst nur mit Urlaub nach London und trat an die Spitze des von Händels Gegnern entrierten Opernunternehmens (s. Händel). 1734 gab er seine Dresdener Stellung ganz auf und blieb noch bis 1736 in London, besuchte aber 1731 und 1733 Venedig, wo er »Annibale« und »Mitridate« aufführte. 1744 finden wir ihn als Direktor des »Ospedaletto« (Mädchen-Konservatoriums) zu Venedig. 1745 ging er wieder für mehrere Jahre nach Wien (vgl. Haydn) und kehrte endlich zwischen 1755 bis 1760 nach Neapel zurück und wurde 1760 Nachfolger von Abos, Kapellmeister der Kathedrale und des Conservatorio di Sant Onofrio. In demselben Jahre gelangte seine letzte Oper: »Camilla«, zur Aufführung. Die Gesamtzahl der Opern Porporas, deren Titel bekannt sind, ist 43; dieselben haben keinerlei Eigenschaften, welche ihnen ein langes Leben garantieren konnten. Dasselbe gilt auch von seinen 6 Oratorien. Er schrieb auch eine große Zahl Messen und andre Kirchenwerke und sehr viele Kantaten für Solostimme und Klavier, von denen zwölf, die vielleicht seine besten Werke sind, 1735 in London erschienen. Nicht ohne Verdienst sind seine gedruckten Instrumentalwerke: 6 »Sinfonie da camera« für zwei Violinen, Cello und Continuo, 12 Violinsonaten mit Baß und 6 Klavierfugen. Eine biographische Notiz über P. verfaßte der Marchese Villarosa in den »Memorie dei compositori etc.« (1840).

Porporino, s. Uberti.

Porsile, Giuseppe, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1672 zu Neapel, gest. 29. Mai 1750 in Wien, war zuerst Hofkapellmeister Karls III. von Spanien (bis 1711), wurde 1720 in Wien zum Hofkomponisten ernannt, und schrieb für Wien 5 Opern, 9 Serenaden und 12 Oratorien in einfachem, ausdrucksvollem Stil, welche auf der Wiener Hofbibliothek aufbewahrt werden.

Porta, 1) Costanzo, bedeutender Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Cremona, Schüler Willaerts zu Venedig, war nach einander Kapellmeister des Franziskanerklosters zu Padua und der Hauptkirchen zu Osimo, Ravenna und Loreto, wo er 1601 starb. P. gab heraus: 5 Bücher 5—8stimmiger Motetten (1555 bis 1585), 1 Buch 4—6stimmiger Messen (1578), 2 Bücher 5stimmiger »Introitus missarum« (1566, 1588), 4 Bücher 4 bis 5stimmiger Madrigale (1555, 1573, 1586, 1586), 4stimmige Hymnen (1602), 8stimmige Vesperspalmen und Cantica (1605). 1 Buch 5stimmiger Lamentationen und 1 Buch 4stimmiger Madrigale sowie ein Werk über den Kontrapunkt blieben Manuskript. — 2) Francesco della P., Organist und Kirchenkomponist, geboren um 1590 zu Mailand, gest. 1666 daselbst

als Kapellmeister der Antoniuskirche; gab heraus: »Villanelle a 1—3 voci« (1619); »Salmi da cappella a 4 voci non altri a 3, 4, 5 voci concertati« (1637); »Motetti a 2—5 voci con litania . . . a 4 voci« (1645; als Op. 2 bezeichnet, also offenbar nicht die erste Auflage); Ricercari a 4 voci« (Mailand); »Motetti liber II« (Venedig); »Motetti 2—5 vocum cum una missa et psalmis 4 vel 5 vocum cum basso ad organum« (1654; als lib. III, op. 4 bezeichnet). — 3) Andre Komponisten dieses Namens von geringerer Bedeutung sind: Hercule P. (Kirchenkomponist, 1610—20); Giovanni P., geb. um 1690 in Venedig, gest. 1755 als Kapellmeister zu München (Opernkomponist für Venedig ꝛc., 1716—39); Bernardo P., geb. 1758 zu Rom, gest. im April 1832 in Paris (Komponist französischer Opern und verschiedener Kammermusikwerke wie Streichtrios, Flötentrios, Quartette für zwei Flöten und Streichinstrumente und Celloduette).

Portament (ital. Portamento, von portar la voce, »die Stimme tragen«; franz. Port de voix), das Hinüberschleifen von einem Ton zum andern, vom Legato dadurch verschieden, daß die Erhöhung oder Vertiefung des Tons langsamer bewirkt wird und als eine stetige, nicht sprungweise erscheint. Das P. ist, häufig angewandt, eine abscheuliche Manier, bei seltenem Gebrauch aber von ergreifender Wirkung; es ist nur der Singstimme und den Streichinstrumenten eigen. Das Port de voix des Klaviers ist eine den Effekt des Portaments höchst unbefriedigend nachahmende Manier (s. Accent und Chute). Die Anweisung mancher Singschulen, daß die Stimme beim P. die Skala oder den Akkord zu durchlaufen hat bis zu dem verlangten zweiten Ton, ist ein großer Irrtum — es könnte kaum etwas Verkehrteres geben; der verlangte Effekt muß vielmehr durchaus derselbe sein, wie wenn man auf einer Violinsaite mit dem Finger schnell hinauf- oder herunterfährt, die wirklich stetige und nicht die stufenweise Tonhöhenveränderung. Das P. wird gewöhnlich nicht vorgeschrieben, man bedient sich aber wohl dafür der folgenden Schreibweise:

Portativ, kleine tragbare Orgel (s. d.).

Port de voix (franz., spr. pohr d'woa), s. v. w. Vorschlag (vgl. Chute) oder Portament (s. d.).

Portmann, Johann Gottlieb, Hofsänger in Darmstadt und Kantor am Pädagogium, geb. 4. Dez. 1739 zu Dresden, gest. 28. Sept. 1798 in Darmstadt: gab heraus: »Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und des Generalbasses« (1789, mit Vorschlägen einer neuen Bezifferung); »Kurzer musikalischer Unterricht für Anfänger und Liebhaber ꝛc.« (1785; in erweiterter, neuer Bearbeitung 1802 von J. K. Wagner); »Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt« (1798); ferner den Klavierauszug von Grauns »Tod Jesu«, eine »Musik auf das Pfingstfest« und ein »Neues Hessen-Darmstädtisches Gesangbuch« (1786).

Portogallo, s. Portugal.

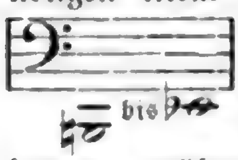
Portugal, Marcos Antonio (P. da Fonseca; so ist nach Vasconcellos' »Os musicos portuguezes«, S. 44 ff., sein wahrer Name, nicht aber, wie ihn Fétis giebt: Marco Antonio Simão; sein italienischer Name ist Marc' Antonio Portogallo, der abgekürzte portugiesische Marcos Portugal), der bedeutendste Komponist, den Portugal hervorgebracht (dem daher Vasconcellos 47 Seiten seines Lexikons portugiesischer Tonkünstler widmet, d. h. etwa $^1/_{12}$ des ganzen Buches), geb. 24. März 1762 zu Lissabon, gest. 7. Febr. 1830 in Rio de Janeiro; besuchte das Lissaboner Priesterseminar, erhielt seine musikalische Ausbildung von einem Italiener, Borselli, arbeitete unter dessen Leitung besonders Arien, Kanzonetten und Kirchenstücke und wurde auf seine Empfehlung 1782 als Akkompagnist an der Oper zu Madrid angestellt. Der portugiesische Gesandte in Madrid, dem er vor-

gestellt wurde, gewährte ihm die Mittel zu fernern Studien in Italien, wohin er 1787 abreiste. Seine erste Oper: L'eroe Cinese« (Turin 1788), hatte wenig Erfolg, dagegen schlug die zweite: »La bacchetta portentosa« (Genua 1788), vollständig durch; die dritte: »Il molinaro« (Venedig 1790), und vierte: »L'astutto« (Florenz 1790), befestigten seinen Ruf, und er erhielt, als er zu kurzem Aufenthalt nach Lissabon zurückkam, die Ernennung zum königlichen Kapellmeister. Einen außerordentlichen Erfolg hatte der »Principe di Spazzacamino« (Venedig 1793). Die Bühnen von Turin (1), Genua (2), Florenz (7), Venedig (12), Parma (1), Mailand (7), Bologna, Neapel, Verona, Piacenza und Ferrara (je 1) brachten im ganzen 29 Opern von P., davon 24 vor 1799, wo er nach Lissabon zurückging und seine Kapellmeisterstelle antrat. Das San Carlos-Theater zu Lissabon brachte 1799 bis 1810 20 zum Teil neue (ebenfalls italienische) Opern von P. Das Théâtre italien zu Paris wurde 1801 auf Befehl des Konsuls Napoleon mit »Non irritar le donne« von P. eröffnet. 1801—1806 sang die Catalani unter seiner Leitung am San Carlos-Theater und genoß seine Unterweisung. 1807 vertrieb die französische Invasion die königliche Familie nach Brasilien, P. blieb zunächst und mußte 1808 zu Napoleons Namenstag (15. Aug.) seinen »Demofoonte« dirigieren, folgte aber 1810, nachdem das San Carlos-Theater geschlossen worden, unter Ablehnung verschiedener Offerten von europäischen Höfen seinem König nach Rio de Janeiro, wo er 1811 seine Kapellmeisterfunktionen wieder aufnahm und zum Generalmusikdirektor für Kirche, Theater und Kammermusik ernannt wurde. Das 1813 eröffnete königliche Theater (São João) zu Rio de Janeiro brachte noch einige neue Opern von P. Die Gesamtzahl der Opern Portugals ist 40. Mehrere davon gelangten auch auf den italienischen Bühnen zu Dresden, Wien und Breslau zur Aufführung, zwei in deutscher Sprache, nämlich: »Der Teufel ist los« (Dresden 1799, ital. »Le donne cambiate«) und »Verwirrung durch Ähnlichkeit, oder Die beiden Buckeligen« (Wien 1794, ital. »La confusione nata dalla somiglianza«); London brachte eine (»Argenide«, 1806), Petersburg drei Opern Portugals. 1813 wurde P. in Gemeinschaft mit seinem Bruder **Simão** P. (daher Fétis falscher Name), einem fleißigen Kirchenkomponisten, die Direktion des neugegründeten Konservatoriums von Veracruz übertragen. P. besuchte 1815 noch einmal Italien, ging aber nach Rio de Janeiro zurück und blieb dort als kranker Mann, als der Hof 1821 nach Lissabon zurückkehrte. Schon mehrmals (1811, 1817) hatten Schlaganfälle sein Leben bedroht; dem letzten erlag er in Rio de Janeiro. Von seinen Kompositionen sind noch zu nennen: eine Anzahl Gelegenheitsstücke, Operetten ꝛc., die von kleinern Theatern zu Lissabon und Rio de Janeiro aufgeführt wurden, 5 große Messen, 5 Orgelmessen, 2 Tedeums mit Orchester, 5stimmige Psalmen, Psalmen mit großem Orchester, Misererės, Matutinen, Sequenzen ꝛc.

Pos., Abkürzung für Posaune.

Posaune (ital. Trombone, d. h. große Trompete, denn tromba ist = Trompete), Blechblasinstrument von ähnlichem Klangcharakter wie die Trompete und mit ihr von Haus aus eine Familie bildend. Der Name P. und das Instrument selbst stammen von der römischen buccina (s. d.); letztere war früher eine lang gestreckte, gerade Röhre (Tuba), wurde aber der bequemern Handhabung wegen, sobald die Technik des Instrumentenbaus so weit vorgeschritten war (wohl Ausgang des Mittelalters), in Windungen gelegt, wie man ja auch aus ähnlichen Gründen die Bomharte umbog und schließlich zum Fagott umknickte. Wir finden die P. aber bereits zu Anfang des 16. Jahrh. in ihrer heutigen Gestalt als Zugposaune. Martin Agricola (»Musica instrumentalis«) sagt, daß die Melodie bei der »Busaun« allein »durchs Blasen und Ziehen« rein gefördert werde. Die Zugvorrichtung der P. ist ja jedermann aus eigner Anschauung bekannt; sie hat den Zweck, die Schallröhre zu verlängern und damit den Ton des Instruments zu vertiefen (die Reihe seiner Naturtöne zu verschieben). Die P. hat den Vorzug vor allen andern Blasinstrumenten, daß der Bläser die Intonation vermittelst der Züge völlig in der Gewalt hat. Der Klang ist

voll und prächtig, von erhabener Feierlichkeit. Die P. wurde früher in mehreren verschiedenen Größen gebaut, ist aber heute nur noch als **Tenorposaune** im Gebrauch, deren Umfang, abgesehen von den Zügen, die Obertonreihe von (Kontra-), ‚B bis (zweigestrichen) c″ (3 Oktaven) ist. Durch die Züge kann der tiefste (schwer ansprechende) Naturton um 3 Halbtöne vertieft werden (Kontra-A—As—G, die sogen. Pedaltöne der P.), der zweite um 6 (so viel beträgt die äußerste Verlängerung durch Ausziehen: es ist nicht recht ersichtlich, warum nicht auch der erste Naturton so weit vertieft werden könnte, vorausgesetzt, daß der Bläser den dazu nötigen Atem besitzt), so daß die Töne



der Tenorpausaune fehlen und die darunter liegenden für den Orchestergebrauch kaum in Betracht kommen, während von E ab die Reihe sich chromatisch bis c″ erstreckt und viele Töne auf mehrfache Weise hervorgebracht werden können (z. B. f ohne Züge als 6. Naturton, mit dem 2. Zug als 7. und mit dem 5. Zug als 8.). Seltener sind heute die **Baßposaune** (Orchesterumfang von [Kontra-] ‚H bis [eingestrichen] f′) und die **Altposaune** (Orchesterumfang [groß] A bis [zweigestrichen es″), während als **Diskant** des Posaunenchors früher der Zink diente. Die Posaunen werden in der Notierung als nicht transponierend angesehen. Man notiert für die Tenorposaune im Tenor- oder Baßschlüssel (letztern nur für die tiefsten Töne, resp. für die 2. oder 3. P.) und für die Altposaune im Altschlüssel. — **Quartposaune** ist eine veraltete Bezeichnung der Baßposaune, **Quintposaune** hieß eine Baßposaune in Es (Umfang ‚A—es′), die Kontrabaßposaune Wagners steht eine Oktave tiefer als die Tenorposaune. Berühmte Posaunenvirtuosen waren unter andern Belcke, Queisser und Nabich. — In der **Orgel** ist die P. die größte und am stärksten intonierte Zungenstimme (zu 16 und 32 Fuß im Pedal, auch wohl zu 8 Fuß im Manual).

Positiv, kleine Zimmerorgel ohne Pedal oder mit angehängtem Pedal; das P. hat in der Regel nur Labialstimmen (der Raumersparnis wegen besonders Gedackte), während das alte **Regal** (s. d.) nur Zungenstimmen hatte.

Possibile (ital.), möglichst; pianissimo p. (ppp), presto p. 2c.

Postludium (lat.), Nachspiel (s. d.).

Potpourri, (franz.), eine bunte Folge von Melodien (Quodlibet, Allerlei).

Pott, **August**, Violinist, geb. 7. Nov. 1806 zu Northeim in Hannover, gest. 27. Aug. 1883 in Graz, Schüler Spohrs in Kassel, nach mehrjährigen Konzerttouren 1832 Konzertmeister zu Oldenburg, seit 1861 pensioniert, zuletzt in Graz lebend, gab zwei Violinkonzerte, Violinduette, Variationen 2c. heraus.

Potter, **Philip Cipriani Hambly**, Pianist und Komponist, geb. 1792 zu London, gest. 26. Sept. 1871 daselbst, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, einem Londoner Klavierlehrer, und war nachgehends in der Theorie Schüler von Attwood, Calcott und Crotch sowie im Klavierspiel noch von Wölfl. 1818 arbeitete er unter Förster in Wien, und auch Beethoven nahm Notiz von ihm. 1822 wurde er als Klavierlehrer an der Royal Academie of music zu London angestellt und 1832 Nachfolger von Crotch als Direktor dieses Instituts. 1869 legte er zu gunsten Bennetts sein Amt nieder. P. veröffentlichte außer einer großen Zahl von Phantasien, Romanzen, Tänzen 2c. für Klavier: 2 Klaviersonaten, 9 Rondos, 2 Tokkaten, 6 Variationenwerke, mehrere Duos für Klavier zu vier Händen, auch vierhändige Klavierbearbeitungen von zweien seiner Symphonien und einer Ouvertüre, »Phantasie und Fuge«, für zwei Klaviere, ein sechshändiges Trio für drei Klaviere ein Sextett für Klavier und Streichinstrumente, 3 Klaviertrios, eine Violinsonate, eine Hornsonate u. a. Manuskript blieben 9 Orchestersymphonien, 4 Ouvertüren, 3 Klavierkonzerte, eine Concertante für Klavier und Cello 2c.

Pougin (spr. puschäng), **Arthur** (eigentlich François Auguste Arthur **Paroisse-Pougin**), Musikschriftsteller (auch unter dem Pseudonym Pol Dax), geb. 6. Aug. 1834 zu Châteauroux (Departement Indre), besuchte einige Zeit das Pariser Konservatorium, war Violinschüler Alards und Harmonieschüler Rebers, 1855 Kapellmei-

ster am Théâtre Beaumarchais, trat sodann als erster Geiger in Musards Konzertorchester, fungierte 1856—59 als zweiter Kapellmeister der Folies-Nouvelles und 1860—63 als Violinist an der Komischen Oper, gab aber bald sowohl die Thätigkeit als ausübender Musiker wie als Musiklehrer auf und widmete sich ganz litterarischen Arbeiten, zum Teil allgemein belletristischer und historischer, selbst politischer, überwiegend jedoch musikalischer Natur. P. war musikalischer Feuilletonist des »Soir«, der »Tribune«, des »Evénement« und schreibt jetzt seit 1878 für das »Journal officiel«, war außerdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (»Ménestrel«, »France musicale«, »Art musical«, »Théâtre«, »Chronique musicale«) und gab folgende Schriften und größeren Werke heraus: »André Campra« (1861), »Gresnick« (1862), »Dezèdes« (1862), »Floquet« (1863), »Martini« (1864) und »Devienne« (1864; alle sechs Broschüren unter dem gemeinsamen Titel: »Musiciens français du XVIII. siècle«); »Meyerbeer« (1864); »F. Halévy, écrivain« (1865); »William Vincent Wallace« (1866); »Almanach ... de la musique« (Musikkalender für 1866, 1867, 1868; die beiden letzten Jahrgänge mit Supplementen: »Nécrologie des musiciens«); »De la littérature musicale en France« (1867); »De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France« (1867, Eingabe ans Ministerium der Künste); »Léon Kreuzer« (1868); »Bellini« (1868); »A. Grisar« (1870); »Rossini« (1871); »Auber« (1873); »A propos de l'exécution du ‚Messie' de Hændel« (1873); »Notice sur Rode« (1874); »Boieldieu« (1875); »Figures de l'opéra comique: Elleviou, Mad. Dugazon, la tribu des Gavaudan« (1875); »Rameau« (1876); »Adolphe Adam« (1876); »Question de la liberté des théâtres« (1879, Eingabe ans Ministerium); »Qestion du théâtre lyrique« (1879, desgl.). P. versuchte 1876—77 eine Musikzeitung: »Revue de la musique«, ins Leben zu rufen, mußte dieselbe aber nach einem halben Jahr eingehen lassen. Die vielen biographischen Arbeiten Pougins (zu den genannten kamen noch viele in Musikzeitungen, z. B. über Perrin und Cambert, über Philidor, Verdi 2c.) machen es erklärlich, daß ihm die Abfassung des Supplements zu Fétis' »Biographie universelle« übertragen wurde (1878—80, 2 Bde.), die zwar an Gründlichkeit und Strenge der Kritik bedeutend hinter dem Hauptwerk zurückbleibt, doch immerhin viele Lücken des letztern in verdienstlicher Weise ausfüllt.

Praeambŭlum (lat.), s. v. w. Praeludium.

Praecentor (lat., »Vorsänger«), s. v. w. Kantor oder Organist.

Pradher, (Pradère, spr. pradähr), Louis Barthélemy, Pianist und Komponist, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gestorben im Oktober 1843 in Gray (Haute-Saône); Sohn eines Violinisten, Schüler von Gobert (Klavier) an der Ecole royale du chant etc. und am Konservatorium, wo in der Theorie Berton sein Lehrer wurde, heiratete mit 20 Jahren eine Tochter Philidors und wurde 1802 Nachfolger Jadins als Klavierprofessor am Konservatorium. Die beiden Herz, Dubois, Rosellen u. a. sind seine Schüler. Daneben war P. Akkompagnist am Hof Ludwigs XVIII. und Karls X. Nachdem er sich mit der Sängerin an der Komischen Oper, Félicité More (geb. 6. Jan. 1800 zu Carcassonne im Departement Aude, gest. 12. Nov. 1876 in Gray), in zweiter Ehe verheiratet, nahm er 1827 seine Pension und zog sich nach Toulouse zurück. P. komponierte mehrere komische Opern sowie vieles für Klavier (ein Konzert, 5 Sonaten, Rondos [eins für 2 Klaviere], Variationenwerke, Potpourris 2c.), ein Trio für Klavier, Violine und Cello, ein Adagio u. Rondo desgl. u. 22 Hefte Lieder.

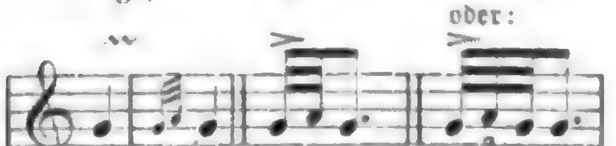
Präfation (lat. Praefatio, Illatio, Immolatio, Contestatio) ist im Meßritual der katholischen Kirche das Gebet vor der Wandlung, das an gemeinen Wochentagen nur im Lektionston vorgetragen, an Sonn- und Festtagen aber verziert gesungen wird.

Praefectus chori (lat., »Chorführer«), bei Schulsängerchören, z. B. an der Thomasschule in Leipzig, ein vorgeschrittener Schüler, welcher in Stellvertretung des Kantors den Chor leitet (so auch früher beim Kurrendengesang).

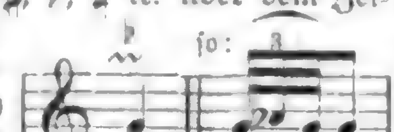
Präger, Ferdinand Christian Wil-

helm, angesehener Londoner Musiklehrer, geb. 22. Jan. 1815 zu Leipzig als Sohn des Violinisten und zeitweiligen Kapellmeisters in Leipzig, Magdeburg und Hannover, Heinrich Aloys P. (geb. 23. Dez. 1783 zu Amsterdam, gest. 7. Aug. 1854 zu Magdeburg, Komponist zahlreicher Kammermusikwerke), kultivierte anfänglich das Cellospiel, ging aber auf Hummels Rat zum Klavier über. Nachdem er kurze Zeit im Haag als Musiklehrer gelebt, ließ er sich 1834 in London nieder. P. ist seit Begründung der »Neuen Zeitschrift für Musik« durch Schumann deren Korrespondent und ein begeisterter Anhänger Wagners, dessen Berufung nach London 1855 (als Dirigent der philharmonischen Konzerte) er mit veranlaßte. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Trio, eine Ouvertüre: »Abellino«, ein symphonisches Vorspiel zu »Manfred«, symphonische Dichtung: »Live and love, battle and victory« (1885). Unter dem Titel: »Präger-Album« (2 Bde.) erschien eine Auswahl seiner Klavierwerke in Leipzig bei Kahnt.

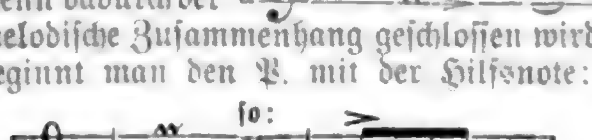
Pralltriller (Schneller) heißt die Verzierung, welche aus dem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der obern Sekunde besteht und durch ⁓ oder kleinere Noten gefordert wird:

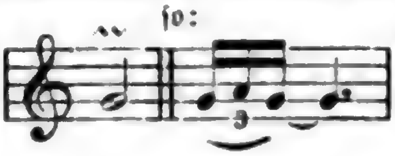


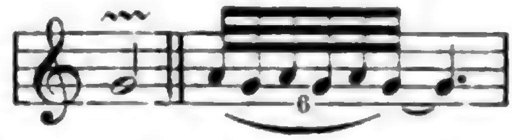
Soll die Hilfsnote verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ ꝛc. über dem Zeichen angedeutet:



Nur ausnahmsweise, nämlich wenn dadurch der melodische Zusammenhang geschlossen wird, beginnt man den P. mit der Hilfsnote:



Der P. wird immer schnell ausgeführt, löst daher von längern Noten nur einen kleinen Teil zu Anfang auf:

Früher wendete man auch den doppelten oder längern P. an; sein Zeichen ist ⁓⁓ und seine Ausführung ein mehrmaliger Wechsel der beiden Töne:



Doch löste man bei diesem Zeichen auch wohl den ganzen Wert auf, d. h. schlug einen Triller (s. d.). Der P. mit der untern Sekunde heißt Mordent (s. d.).

Praeludium (lat., »Vorspiel«, »Einleitung«), besonders Choralvorspiel, sodann aber in übertragener Bedeutung, (weil die Organisten zur Einleitung vielfach frei über ein Choralmotiv phantasierten) s. v. w. freie Phantasie; präludieren, s. v. w. phantasieren. Vielfach wird auch der Fuge ein P. vorausgeschickt, das dann in derselben Tonart steht und die Stimmung der Fuge vorbereitet.

Prästant, s. v. w. Prinzipal 4 Fuß.

Prätorius (latinisiert für Schulz oder Schulze), 1) Gottschalk, Professor der Philosophie in Wittenberg, geb. 28. März 1528 zu Salzwedel, gest. 8. Juli 1573; gab ein in Gemeinschaft mit Martin Agricola verfaßtes Schulgesangswerk heraus: »Melodiae scholasticae . . . in usum scholae Magdeburgensis (1556). — 2) Christoph, nennt sich 1581 »der Music verordenten zu Lünneburgk«, nach Gerber in Schlesien geboren. Er gab 2 Teile »Fröhliche u. liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb und ehelicher Treue« zu vier Stimmen (1581), einen Trauergesang auf Melanchthon (1560) und wie er selbst sagt »viele geistl. Kirchengesänge u. Ehrenlieder« heraus.

3) Hieronymus, berühmter Organist und Komponist, geb. vor 1560 zu Hamburg, gest. 1629 daselbst; Sohn des Organisten der dortigen Jakobskirche, wurde, nachdem er die unter seinem Vater begonnenen Studien noch in Köln fortgesetzt, Stadtkantor zu Erfurt und 1582 Nachfolger seines Vaters als Organist an der Jakobskirche. Seine gedruckten Werke sind: I. »Cantiones sacrae« (5—8stimmig, 1599, vermehrte Ausg. 2—12st. mit 3 Gesängen von Jakob Prätorius, 1607 und 1622); II. »Magnificat« (8st., 1602 und 1622);

III. »Liber missarum« (5—8st., 1616); IV. »Cantiones variae« (5—20st., 1618 und 1623); die genannten Werke erschienen auch in einer Gesamtausgabe, betitelt: »Opus musicum novum et perfectum«, V. »Cantiones novae« (5—15st., 1618 bis 1625). Außerdem erschienen noch einige Gelegenheitsgesänge. Mit seinem Sohn **Jakob P.** (gest. 22. Okt. 1651 als Organist der Petrikirche zu Hamburg, Schüler von J. P. Sweelinck) und den beiden gleichfalls renommierten Organisten J. Decker und D. Scheidemann gab er 1604 in Hamburg ein »Choralbuch« heraus.

4) **Bartholomäus**, gab 1616 zu Berlin »Newe liebliche Paduanen und Galliarden mit 5 Stimmen« heraus.

5) **Michael**, der berühmteste Träger des Namens, geb. 15. Febr. 1571 (1572) zu Kreuzberg (Thüringen), gest. 15. Febr. 1621 in Wolfenbüttel als Kapellmeister und Sekretär des Herzogs von Braunschweig; ein außerordentlich bewanderter Musiker, gleich bedeutend als musikalischer Schriftsteller wie als Komponist. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Musae Sioniae« (ein Riesenwerk in 9 Teilen, enthaltend 1244 Gesänge und zwar der 1.—4. Teil 8—12stimmige »Konzertgesänge« über deutsche Psalmen und Kirchenlieder, der 5. Teil 2—8stimmige Lieder und Psalmen, der 6.—9. aber nur 4stimmige Kirchenlieder in schlichtem Satz Note gegen Note; erschienen 1605—10, der 9. Teil in 2. Aufl. als »Bicinia et tricinia« [1611]); »Musarum Sioniarum motetae et psalmi 4—16 voc. I. pars« (1607); »Eulogodia Sionia« (60 2—8stimmige Motetten für den »Beschluß des Gottesdienstes«, 1611); »Missodia Sionia« (1611); »Hymnodia Sionia« (2—8stimmige Hymnen, 1611); »Megalynodia« (5—8stimmige Madrigale und Motetten, 1611); »Terpsichore« (4—6stim. Tanzstücke von französischen Komponisten und P., 1612); »Polyhymnia caduceatrix et panegyrica« (Fried- und Freudenlieder 1—21st., 1619); »Polyhymnia exercitatrix« (2—8st., 1619); »Uranodia« (»Uranochordia«, 19 4st. Ges., 1613); »Kleine und große Litaney rc.« (1606); »Epithalamium« für Friedrich Ulrich von Braunschweig und Anna Sophie von Brandenburg (1614); »Puericinium« (14 Kirchenlieder 3—12st., 1621). So groß des P. Verdienste um die Förderung des neuen Stils der Musik mit Begleitinstrumenten sind, so sieht man doch heute meist sein Verdienst noch mehr in seiner schriftstellerischen Thätigkeit, d. h. in seinem großen Werk »Syntagma musicum« (1614—20, 3 Teile), das eine der wichtigsten Quellen über die Musik, besonders die Instrumente, des 17. Jahrh. ist; der erste Teil (1614, ein Auszug i. d. Monatsh. f. Musikgesch. X, S. 33 ff.) ist eine historische Abhandlung in lateinischer Sprache, für ihre Zeit verdienstlich; der zweite (»De organographia«, 1614, in neuer Ausgabe als Bd. 13 der Publ. der Ges. f. Musikforsch.), zu dem die erst 1620 gedruckten Instrumentenabbildungen (»Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia«) gehören, ist von allerhöchstem Interesse, der dritte, musiktheoretische (1619) kaum minder. Das Syntagma findet sich auf den meisten größern Bibliotheken und ist allen zu empfehlen, welche sich ein Bild von der Musikübung des anfangenden 17. Jahrhunderts machen wollen.

Precipitando (ital., spr. tschipi-, »stürzend«) s. v. w. accelerando.

Predieri, Luca Antonio, geb. 13. Sept. 1688 zu Bologna, Principe (Vorsitzender) der philharmonischen Akademie daselbst (1723) 1726 bis Herbst 1747 aktiver Hofkapellmeister in Wien, 1751 pensioniert, gest. 1769 zu Bologna, schrieb für Bologna, Venedig, Florenz und Wien 14 Opern und Serenaden, sowie zwei Oratorien.

Preghiēra (ital.), Gebet.

Preindl, Joseph, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 30. Jan. 1756 zu Marbach in N.-Österreich, gest. 26. Okt. 1823 in Wien; Schüler Albrechtsbergers, 1780 Chormeister an der Peterskirche zu Wien, 1809 Kapellmeister am Stephansdom, gab heraus: Messen, Offertorien, ein Requiem, ein Tedeum und andre Kirchenstücke, zwei Klavierkonzerte, Sonaten, Variationen rc. für Klavier, auch eine »Gesanglehre« und »Melodien aller deutschen Kirchenlieder, welche im St. Stephansdom in Wien gesungen werden«, mit Kadenzen, Präludien rc. Nach seinem

Tod veröffentlichte Seyfried seine »Wiener Tonschule« (Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre, 1827, 2 Teile; 2. Aufl. 1832).

Première (franz.), »die erste« Aufführung eines Bühnenwerks.

Presto (ital., »eilig«), das schnellste Tempo; eine weitere Steigerung ist nur noch Prestissimo (sehr eilig). Vgl. Vortragsbezeichnungen.

Prévost (spr. prewoh), Eugène, Dirigent und Komponist, geb. 23. Aug. 1809 zu Paris, gest. 30. Aug. 1872 in New Orleans; Schüler des Pariser Konservatoriums (Jelensperger, Seuriot, Le Sueur), 1831 Sieger im Konkurs des prix de Rome, 1835 Opernkapellmeister zu Havre, 1838—62 zu New Orleans, sodann wieder in Paris, Dirigent der Bouffes-Parisiens und später der Konzerte der Champs Elysées bis zur Rückkehr nach New Orleans 1867, brachte zu Paris mehrere Opern heraus, schrieb auch Messen &c.

Preyer, 1) Gottfried, Dirigent und Komponist, geb. 15. März 1808 zu Hausbrunn in Niederösterreich, Schüler von S. Sechter, 1835 Organist an der evangelischen Kirche, 1844 überzähliger Vizehofkapellmeister, 1846 Hoforganist, seit 1853 bis heute Kapellmeister am Stephansdom, 1862 wirklicher Vizehofkapellmeister, 1876 in dieser Eigenschaft pensioniert, seit 1838 Harmonie- und Kontrapunktlehrer am Konservatorium der Musikfreunde, 1844—48 Direktor dieses Instituts; gab heraus: eine Symphonie, mehrere Messen (eine für Männerchor), »Hymnen der griechisch-katholischen Kirche« (1847, 3 Teile) und andre Kirchenwerke, ein Streichquartett, Klavier- und Orgelsachen und viele Lieder; ein Oratorium: »Noah«, wurde von der Tonkünstlersocietät mehrmals aufgeführt. — 2) Wilhelm Thierry, verdienter Physiolog, geb. 4. Juli 1841 zu Manchester, in Deutschland aufgewachsen, studierte hauptsächlich zu Bonn, wo er sich auch 1865 habilitierte und wurde 1869 als Professor der Physiologie nach Jena berufen. Von seinen zahlreichen Schriften ist hier besonders die »Über die Grenzen der Tonwahrnehmung« (1876) anzuführen.

Prime (lat. Prima), die erste Stufe, s. v. w. Einklang; man kann aber natürlich nicht von einem übermäßigen Einklang sprechen, sondern nur von einer übermäßigen P., welche der Zusammenklang eines Tones mit seiner chromatischen Veränderung ist (c : cis).

Primicerius (lat.), s. v. w. Kantor.

Primo (ital.), abgekürzt: I^mo^, der erste; tempo I^mo^, das erste Tempo; p., secondo, der erste, zweite Spieler bei vierhändigen Klaviersachen, wobei p. der Spieler des Diskantparts ist; prima (I^ma^) volta, das erste Mal, bei Wiederholung eines Teils die Stelle, welche zum Anfang zurückleitet und übersprungen werden muß, wenn weitergegangen (die II [II^da^, seconda] gespielt werden) soll. — Prima vista, vom Blatt.

Printz, Wolfgang Kaspar (von Waldthurn), Musikschriftsteller, geb. 10. Okt. 1641 zu Waldthurn i. d. Oberpfalz, gest. 13. Okt. 1717 zu Sorau; studierte Theologie, kam aber in arge Konflikte mit der katholischen Geistlichkeit, da er für den Protestantismus Propaganda zu machen suchte, und mußte schließlich der Theologie entsagen. Nach einem abenteuerlichen Reiseleben durch Deutschland und Italien wurde er Kantor zu Promnitz, später zu Triebel und 1665 zu Sorau, wo er bis zu seinem Tod blieb. Seine Biographie siehe in der Vorrede seiner »Historischen Beschreibung«. P. hat nach einer eignen Aussage auch viel komponiert, doch ist davon nichts erhalten. Seine Schriften sind: »Anweisung zur Singkunst« (kein Exemplar bekannt, nach P.' eignen Angaben 1666, 1671 und 1685 gedruckt); »Compendium musicae signatoriae et modulatoriae« (1668, auf dem Titel verdruckt als 1689; 2. Aufl. 1714); »Phrynis Mytilenaeus oder satirischer Komponist« (1676, 1677, 2 Teile; 2. Aufl. 1694 mit einem 3. Teil); »Musica modulatoria vocalis« (1678); »Exercitationes musicae theoretico-practicae de consonantiis singulis« (1687 bis 1689, in Bruchstücken); »Historische Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst« (1690, wichtig für die Geschichte der Musik des 17. Jahrh.). Auch drei pseudonym gezeichnete Romane werden P. zugeschrieben: »Musicus vexatus etc.« (1690, von Cotala, dem Kunstpfeifergesellen); »Musicus magnanimus oder Pan-

calus, der großmütige Musikant« (1691, gezeichnet Mimnermus) und »Musicus curiosus oder Battalus, der vorwitzige Musikant (1691, gezeichnet Mimnermus). Eine große Zahl Manuskripte von P. ging nach seiner Aussage durch eine Feuersbrunst unter. Die Schriften von P. sind schwülstig und ein barockes Gemisch von Gelehrsamkeit und Leichtgläubigkeit, haben aber innerhalb der Litteratur des 17. Jahrh. ihre Bedeutung.

Prinzipal (ital. Principale, franz. Montre, engl. Open diapason, span. Baxoncello) heißen in der Orgel die eigentlichen »Hauptstimmen«, offene Labialstimmen von mittlerer Mensur, der eigentlichen Normalmensur (Prinzipalmensur), und kräftiger, gesunder Intonation. Eine gute 8-Fuß-Prinzipalstimme ist das erste Erfordernis einer halbwegs brauchbaren Orgel. Größere Orgeln haben für jedes Klavier, mit Ausnahme des Echowerks, ein (ein wenig abweichend intoniertes) achtfüßiges P., besonders große sogar im Hauptmanual zwei verschieden intonierte Prinzipale nebeneinander. Die Normalstimme des Pedals ist P. 16 Fuß, das übrigens auch in sehr großen Orgeln im Hauptmanual vorkommt (St. Sulpice in Paris hat sogar zwei Prinzipale 16 Fuß im Hauptmanual, eins davon ist noch dazu überblasend [harmonique], d. h. eigentlich 32füßig, schlägt aber in die Oktave über). P. 32 Fuß (Großprinzipal, Subprinzipal) kommt nur im Pedal vor und erfordert für das tiefste C eine Länge von fast 40 Fuß. Die kleinern Prinzipalstimmen heißen gewöhnlich Oktav, P. 4 Fuß, auch Kleinprinzipal, franz. Préstant; P. 2 Fuß Superoktav, franz. Doublette oder Quart de nasard (Quarte des Nasat, d. h. der Quinte $2^2/_3$ Fuß), span. Quincena (= Doppeloktav); P. 1 Fuß Superoktävlein, franz. Fifre, Piccolo, lat. Vicesima secunda (22da). Eine Abart des Prinzipals ist das enger, mehr nach Gambenart mensurierte Geigenprinzipal. Das Material der Prinzipalregister ist womöglich Zinn (vgl. Orgelmetall) nur die allzugroßen Pfeifen der 16-Fuß- und 32-Fußregister werden meist aus Holz gefertigt.

Proch, Heinrich, einst gefeierter, heute fast vergessener Liederkomponist, geb. 22. Juli 1809 zu Böhmisch-Leipa, gest. 18. Dez. 1878 in Wien; absolvierte bis 1832 seine juristischen Studien, bildete sich daneben zum Violinisten aus und wandte schließlich dem Jus den Rücken. 1837 wurde er als Kapellmeister am Josephstädter Theater, 1840 an der Hofoper angestellt und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1870. Von seinen Liedern waren »Von der Alpe tönt das Horn«, »Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand« u. a. einst sehr populär. Eine von Prochs zahlreichen Gesangschülerinnen, Frau Peschka-Leutner, brilliert noch heute mit Koloraturvariationen von P. mit konzertierender Flöte. Als Operndirigent genoß P. große Anerkennung.

Professor der Musik ist in Deutschland meist nur ein Titel, der von den Souveränen an Musiklehrer und Dirigenten verliehen wird. Auch die Musikprofessoren an deutschen Universitäten sind meist nur Titularprofessoren; doch existieren auch einige besoldete Professuren für Musik (in Berlin [Spitta, Bellermann], früher auch in Göttingen [Krüger] und Bonn [Breidenstein]). Auch Wien [Ambros †, Hanslick] und Prag [Hostinsky, Adler] haben solche, England hat in Oxford seit 1626 eine ordentliche Musikprofessur (1797 bis 1855 Crotch, dann Bishop, seit 1855 Ouseley; Cambridger Professoren sind: Staggins [1684], Tudway, Greene, Randall, Hague, Clarke-Whitefield, Walmisley, Bennett, Macfarren); Edinburger: J. Thomson (1833), Bishop, Pierson, Donaldson, Oakely; Dublin hatte bereits 1764—74 einen Professor (Morrington), jetzt aber erst wieder seit 1845 (Stewart). Aufgabe der englischen Professoren ist die Examination der Aspiranten für den musikalischen Baccalaureus- und Doktorgrad. In Deutschland haben die Musikprofessoren bei diesem Examen nur Mitwirkung, während die Graduation durch die philosophische Fakultät erfolgt.

Programmmusik, eine Musik, welche als Darstellung eines näher bezeichneten seelischen oder äußern Vorgangs verstanden werden soll, der gegenüber der Hörer daher nicht unbefangen sich dem Eindruck der Tonfolge hingiebt, sondern mit kritischem Ohr den Konnex zwischen Programm

und Tonstück verfolgt; leider ist das wenigstens die Art, wie Programmkompositionen aufgenommen zu werden pflegen, wenn auch der Komponist eine andre Aufnahme wünscht, nämlich die, daß die Phantasie des Hörers in einer bestimmteren Weise angeregt werde als durch die vieldeutige, des Programms entbehrende absolute Musik. Über die Berechtigung der P. vgl. Absolute Musik und Ästhetik. Die Idee, durch die Töne selbst äußere Vorgänge nachahmen zu wollen, ist alt; vgl. Jannequin, Gombert und Matthias Hermann.

Progressio harmonica, eine gemischte Stimme in der Orgel, welche in der Tiefe weniger Chöre hat als in der Höhe, z. B. auf C nur den 3. und 4. Partialton giebt, auf g den 2., 3. und 4. und von c'' ab auch noch den Grundton selbst. S. Hilfsstimmen.

Progression (»Fortschreitung«), s. v. w. Sequenz.

Progressionsschweller, eine Art crescendo-Einrichtung für die Orgel, die Abt Vogler ersann, wonach eine Verstärkung oder Abschwächung des Tons durch Hinzutreten oder Wegfall von Hilfsstimmen bewirkt wurde. Vgl. Crescendo.

Proksch, Josef, geb. 4. Aug. 1794 zu Reichenberg in Böhmen, gest. 20. Dez. 1864 in Prag, seit seinem 13. Jahre gänzlich erblindet, wurde nichtsdestoweniger ein angesehener Klavierpädagoge (Schüler von Kozeluch), machte sich das System Logiers, den er zu Berlin aufsuchte, zu eigen und errichtete 1830 zu Prag eine Klavierschule (»Musikbildungsanstalt«), welche nach seinem Tode sein Sohn Theodor (gest. 1876) und seine Tochter Marie weiter führten. P. selbst verfaßte einen »Versuch einer rationellen Lehrmethode im Pianofortespiel«, komponierte viele Klaviersachen und besorgte Arrangements für 4—8 Klaviere (für sein Institut) von klassischen Orchesterwerken.

Prolatio ist in der Mensuralmusik (s. d.) 1) allgemein die relative Wertbestimmung der Noten (p. von proferre, »herausbringen«, vortragen«). Man unterschied hauptsächlich vier Arten der P., deren Aufstellung dem berühmten Philipp von Vitry zugeschrieben wird: a) wenn Brevis und Semibrevis dreiteilig waren (unser $^{9}/_{4}$-, $^{9}/_{8}$-Takt); b) wenn die Brevis dreiteilig, die Semibrevis aber zweiteilig war (unser $^{3}/_{4}$-Takt); c) wenn die Brevis zweiteilig, die Semibrevis aber dreiteilig war (unser $^{6}/_{4}$-, $^{6}/_{8}$-Takt); d) wenn Brevis und Semibrevis zweiteilig waren ($^{4}/_{4}$-Takt).

2) Speziell die Bestimmung der Mensur der Semibrevis; sollte die Semibrevis drei Minima gelten (P. major), so wurde dies durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙, Ͼ; das Fehlen des Punktes bedeutete die Zweiteiligkeit der Semibrevis: P. minor, ○, C. Die Dreiteiligkeit der Semibrevis konnte auch nach vorausgegangener P. minor durch $\frac{2}{3}$ bezeichnet werden (vgl. Sesquialtera); doch blieb dann der Wert der Semibrevis unverändert, während die P. major denselben verlängerte, also das Tempo verlangsamte.

Prony, Gaspard Claire François Marie Riche, Baron von, Ingenieur und Mathematiker, geb. 12. Juli 1755 zu Chamelet (Rhone), gest. 29. Juli 1839 in Paris; Professor, später Examinator am Polytechnikum, Mitglied der Akademie &c., schrieb für die Akademie einen »Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement« (1815, Erards »Doppelpedalharfe«; P. war selbst passionierter Harfenspieler); ferner »Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professorat de harpe à l'école royale de musique et de déclamation« (1825); bedeutender ist »Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux« (1822; P. bediente sich der für die Veranschaulichung musikalischer Verhältnisse so eminent praktischen, von Euler zuerst eingeführten Logarithmen auf Basis 2; vgl. Logarithmen und Tonbestimmung).

Proportion (lat. Proportio), 1) in der Mensuralmusik die Tempobestimmungen mittels $\frac{2}{1}, \frac{3}{1}, \frac{3}{2}, \frac{4}{3}$ oder umgekehrt $\frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{2}{3}, \frac{3}{4}$ und viele andre Brüche. Die P. bestimmte entweder die Notenwerte im Vergleich zu den unmittelbar vorausgegangenen, d. h. bei $\frac{3}{1}$ nach vorausgegangenem Integer valor (s. d.) die dreifache Geschwindigkeit (3 Breves = 1 Brevis), bei

$\frac{1}{3}$ dagegen die Verlangsamung auf die dreifachen Werte (1=3), oder aber sie bestimmte das gleiche Verhältnis zu den Notenwerten einer andern gleichzeitig singenden Stimme, die das Zeichen des Integer valor hatte. Die Proportionen $\frac{2}{1}$ (dupla) und $\frac{2}{3}$ (subsesquialtera) bestimmten zugleich imperfekte Mensur, jene für die Brevis, diese für die Semibrevis, und umgekehrt bestimmten $\frac{3}{1}$ (tripla) und $\frac{3}{2}$ (sesquialtera) perfekte Mensur für dieselben Notengattungen. Von besonderer Bedeutung war die (Proportio) hemiolia (s. d.); vgl. auch Sesquialtera. — 2) S. Nachtanz.

Proposta (ital. »Vordersatz«), Thema, insbesondere s. v. w. Dux in der Fuge oder die beginnende Stimme im Kanon. S. Risposta.

Propriĕtas (lat.), in den Ligaturen (s. d.) der Mensuralmusik die Geltung der Anfangsnote als Brevis. Die P. wurde, wenn die zweite Note höher als die erste war, durch das Fehlen, wenn sie tiefer war, durch das Vorhandensein eines herabgehenden Strichs (cauda) an der viereckigen ersten Note links (seltener rechts) angedeutet. Ganz uneigentlich haben einzelne Mensuraltheoretiker diesen Strich selbst P. genannt (Pseudo-Aristoteles, Marchettus von Padua). Opposita p. war die Geltung der beiden ersten Noten einer Ligatur (auch wenn sie nicht mehr hatte) als Semibreven; sie wurde gefordert durch einen nach oben gehenden Strich an der ersten Note links. Sine proprietate bedeutete, wie Improprietas, das Gegenteil der P., d. h. die Geltung der ersten Note der Ligatur als Longa.

Prosa, s. Sequenz 1).

Proske, Karl, berühmter Kenner und Herausgeber alter Musik, geb. 11. Febr. 1794 zu Gröbnig (Oberschlesien), gest. 20. Dez. 1861 als Domkapellmeister in Regensburg; war der Sohn eines Gutsbesitzers, studierte Medizin, avancirte in den Befreiungskriegen zum Regimentsarzt, machte 1817 nachträglich das Staatsexamen und ließ sich als praktischer Arzt zu Oberglogau, später zu Oppeln nieder. Ein Hang zu religiöser Schwärmerei trieb ihn bald darauf, seinen frühern Beruf aufzugeben und in den Priesterstand zu treten. 1826 durch Bischof Sailer in Regensburg zum Priester geweiht, wurde er 1827 Chorvikar und 1830 Kapellmeister und Kanonikus am Dom zu Regensburg. P. hatte hier Gelegenheit, der Musikforschung große Dienste zu leisten, und hat sie geleistet. Er sammelte eine reiche Bibliothek besonders von Kompositionen des 16.—17. Jahrh., die er der bischöfl. Bibliothek zu Regensburg vermachte [Bischöfl. Proskesche Bibliothek], schuf am Regensburger Dom einen leistungsfähigen Domchor für die Ausführung der alten Werke und gab eine Reihe bedeutender Meisterwerke alter Kontrapunktik heraus. Seine erste Publikation war Palestrinas Meisterwerk: die »Missa papae Marcelli«, in dreierlei Bearbeitung, der originalen sechsstimmigen von Palestrina, der vierstimmigen von Anerio und der doppelchörigen (achtstimmigen) von Suriano (1850). 1853 begann er sein großes Sammelwerk »Musica divina« herauszugeben, das in diesem Lexikon oft genug citiert ist; der Inhalt ist: 1. Band: Messen (1853); 2. Band: Motetten (1855); 3. Band: Psalmen, Magnifikats, Hymnen und Antiphonen (1859); 4. Band: Vespern (1864, nach seinem Tod von Wesselack herausgegeben). Vertreten sind in der Sammlung Palestrina mit 41, Vittoria mit 44, Lasso mit 35, Anerio mit 26, Gallus mit 18, Viadana mit 18, Marenzio mit 20 Nummern ꝛc. Eine fernere Messenauswahl erschien 1855: »Selectus novus missarum« (2 Bde. in 4 Teilen, enthaltend 16 Messen von Palestrina, Anerio, Vittoria, Lasso, A. Gabrieli, Hasler, P. Paciotti, Vecchi und Suriano).

Proslambanomenos, s. Griechische Musik (S. 363).

Prospektpfeifen, in die der Kirche zugewendete Fassade einer Orgel gestellte Pfeifen, die eigentlichen Prunkstücke derselben, regelmäßig aus Zinn (oder Metall), sauber poliert und geschmackvoll in symmetrische Gruppen arrangiert. Die P. sind fast ausnahmslos Pfeifen, die den Prinzipalregistern (franz. Montre, Préstant) angehören. Orgeln, welche keine zinnernen Prinzipale haben, sind in der

Regel mit blinden P. verziert, d. h. nicht tönenden, nach Art von Zinnpfeifen zugeschnittenen und mit Stanniol überzogenen Holzstäben.

Protus (mittelalterlich für πρῶτος), der »erste« Kirchenton (s. Kirchentöne).

Prout (spr. praut), Ebenezer, Komponist und Theoretiker, geb. 1. März 1835 zu Oundle (Northamptonshire), Baccalaureus artium (London 1854), im Klavierspiel Schüler von Charles Salaman, verdankt sein musikalisches Können und Wissen im übrigen ernstem Privatstudium. P. ist seit einer Reihe von Jahren Harmonie- und Kompositionsprofessor an der Royal Academy of music und an der National training school of music (jetzt Royal college of music) zu London, Dirigent eines Gesangvereins, Musikkritiker &c. 1871—1874 redigierte er den »Monthly Musical Record« und war seither Mitarbeiter der Zeitschriften: »The Academy« und »The Athenaeum«. Sein Op. 1, ein Streichquartett in Es dur, wurde 1862, sein Klavierquartett (Op. 2) 1865 von der Society of British musicians preisgekrönt. Er gab ferner heraus: ein Klavierquintett (Op. 3), ein Orgelkonzert mit Orchester, ein Magnifikat und ein Abendservice, beide mit Orchester, und eine dramatische Kantate: »Hereward«. Zwei Symphonien sind noch Manuskript; eine dritte, F dur (1885), gelangte in England mehrfach zur Aufführung. Als tüchtiger Theoretiker zeigt sich P. in seinem »Elementarlehrbuch der Instrumentation« (1880, deutsch von B. Bachur); auch ist er Mitarbeiter an Groves vortrefflichem »Dictionary of Music.«

Pruckner, 1) Karoline, Sängerin und Gesanglehrerin, geb. 4. Nov. 1832 zu Wien, sang 1850—54 an den Hoftheatern in Hannover und Mannheim mit Erfolg, verlor aber plötzlich ihre Stimme und lebt seitdem zu Wien als angesehene Gesanglehrerin. Der Großherzog von Mecklenburg verlieh ihr den Professortitel. Frl. P. gab eine Broschüre heraus: »Theorie und Praxis der Gesangskunst« (1872). — 2) Dionys, ausgezeichneter Pianist, geb. 12. Mai 1834 in München, erhielt dort den ersten Klavierunterricht von Fr. Niest und trat früh öffentlich auf, mit 17 Jahren bereits zu Leipzig im Gewandhaus. Die folgenden Jahre bis 1855 setzte er seine Studien unter Liszt in Weimar fort und ließ sich dann in Wien nieder, von wo aus er viele Konzertreisen machte. Seit 1859 ist er Lehrer am Stuttgarter Konservatorium und wurde 1864 zum königlichen Hofpianisten ernannt. Pruckners mit Edm. Singer veranstaltete Kammermusikabende stehen in Ansehen.

Prudent (spr. prüdang), Emile (Beunie-), Pianist und Klavierkomponist, geb. 3. Febr. 1817 zu Angoulème, gest. 14. Mai 1863 in Paris; verlor sehr früh seine Eltern und wurde von einem Klavierstimmer P. adoptiert, war Schüler von Lecouppey, Laurent und Zimmermann am Pariser Konservatorium und bildete sich weiter an den Vorbildern Thalberg und Mendelssohn. P. war als Klavierlehrer in Paris angesehen. Seine Kompositionen gehören zumeist der bessern Salonmusik an, doch schrieb er auch eine »Konzertsymphonie« (Klavier und Orchester), ein zweites Klavierkonzert in B dur und ein Klaviertrio.

Prume (spr. prüm), François Hubert, Violinvirtuose, geb. 3. Juni 1816 zu Stavelot bei Lüttich, gest. 14. Juli 1849 daselbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums (1827), dann des Pariser (Habeneck), ward 1833 als Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich angestellt. Seine Konzertreisen (seit 1839) machten ihn als einen Geiger von Geschmack und glatter Technik bekannt. Der Herzog von Gotha verlieh ihm den Konzertmeistertitel &c. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die allbekannte »Melancholie« für Violine und Orchester (Op. 1), Etüden (Op. 2) und zwei Konzertstücke.

Prumier (spr. prümjeh), 1) Antoine, Harfenvirtuose, geb. 2. Juli 1794 zu Paris, gest. 20. Jan. 1868 daselbst; Schüler des Konservatoriums, Harfenist am Théâtre italien, 1835 an der Komischen Oper und gleichzeitig Nachfolger Nadermanns als Harfenprofessor am Konservatorium, komponierte viele Phantasien, Rondos &c. für Harfe. — 2) Ange Conrad, geb. um 1821, gest. 3. April 1884 in Paris, Sohn und Schüler des vorigen, wurde 1840 sein Nachfolger als Harfenist der Komi-

schen Oper, ging aber später zur Großen Oper über und rückte 1870 in Labarres Stelle als Harfenprofessor am Konservatorium. Er komponierte Harfensoli, Spezialstudien für Harfe, Nokturnen für Harfe und Horn und eine Anzahl kirchlicher Gesangswerke (Ave verum, O salutaris ꝛc.).

Psallette (franz., spr. -lètt), s. v. w. Maîtrise, Singschule an einer Kirche.

Psalm (ital. Salmo, franz. Psaume, v. griech. ψάλλειν = [eine Saite] zupfen), Name der Lobgesänge Davids, die er mit Begleitung eines harfenartigen Instruments sang. Der Psalmengesang wurde von dem jüdischen in den christlichen Kultus herübergenommen, zuerst in der Form des unisonen Wechselgesangs (s. Antiphonie); so übernahm ihn St. Ambrosius von den griechischen Kirchen, und auf italienischem Boden entstand das Responsorium. Im heutigen katholischen Kirchengesang unterscheidet man Antiphonen, Gradualien, Tractus, Halleluja, Kommunionen, Motetten und Vespern, welche sämtlich auf Psalmentexte komponiert sind. Die ursprüngliche Gesangsweise der Psalmen in der christlichen Kirche ist die einstimmige Gregorianische ohne Instrumente; diese war aber von Haus aus nicht das, was wir heute unter Psalmodie verstehen (Recitation ohne eine andre als die durch den Text geforderte Rhythmik), sondern vielmehr je nach dem Zweck und Inhalt ein freudiges Jauchzen (mit koloraturartigen, schnellen Gängen) oder eine ernste Klage. Als die mehrstimmige Musik aufkam (s. Organum), bemächtigte sie sich sogleich des Kirchengesangs; schon aus dem 12. Jahrh. sind uns drei- und vierstimmige Bearbeitungen von Gradualien ꝛc. erhalten (s. Perotinus). Die Blütezeit des Kontrapunkts entwickelte den Psalmengesang von vier Stimmen ohne Begleitung zu hoher Vollkommenheit, und die Nachblüte der römischen Schule (s. d.) steigerte die Stimmenzahl bis zu 16, 24 und noch mehr. Daneben kam aber seit 1600 der begleitete Gesang einer oder mehrerer Stimmen wieder zur Geltung, und so entwickelten sich allmählich die großartigen Psalmenkompositionen unsrer Zeit für Soli, Chöre und Orchester.

Psalter, 1) das Buch der Psalmen. — 2) Ein altes Saiteninstrument, dessen Saiten mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen wurden, das Kinnor der Hebräer, die Rotta der Deutschen, eine dreieckige Spitzharfe.

Psellos, Michael, byzantin. Schriftsteller um 1050 zu Konstantinopel, Erzieher des Kaisers Michael Dukas, schrieb unter anderm einen Traktat über die Musik, welcher zuerst von Arsenius abgedruckt wurde im »Opus in quatuor mathematicas disciplinas« (1532 und 1545); in deutscher Übersetzung von Mitzler im 3. Band von dessen »Musikal. Bibliothek«. Eine Abhandlung des P. über Rhythmik gab Morelli zusammen mit den rhythmischen Fragmenten des Aristoxenos heraus (1785).

Ptolemäos, Claudius, bedeutender griech. Mathematiker, Astronom und Geograph in Alexandria zu Anfang des 2. Jahrh. v. Chr., wahrscheinlich gebürtig aus Ptolemais Hermii in Ägypten, schrieb unter anderm ein Werk in drei Büchern über die Musik, welches zu den wichtigsten Dokumenten der Theorie der Alten gehört. Dasselbe wurde zuerst in schlechter lateinischer Übersetzung von Gogavinus herausgegeben (1562), im Originaltext von Wallis (1680). Ein Bruchstück in griechischem Text und deutscher Übersetzung gab O. Paul in einem Exkurs zu seiner Boëtius-Übersetzung (1872).

Puccitta, Vincenzo, ital. Opernkomponist, geb. 1778 zu Civitavecchia, gest. 20. Dez. 1861 in Mailand, Schüler von Fernaroli und Sala am Konservatorium della Pieta zu Neapel, schrieb gegen 30 Opern für Venedig, Mailand, Rom, London und Paris (wohin ihn die Catalani als Akkompagnisten mitnahm). P. schrieb leicht aber ohne Originalität.

Puchtler, Wilhelm Maria, begabter jung gestorbener Komponist, geb. 24. Dez. 1848 zu Holzkirchen (Unterfranken), gest. 11. Febr. 1881 nach langen Leiden in Nizza; war von seinen Eltern für den geistlichen Stand bestimmt, suchte sich dem durch die Flucht zu entziehen, wurde aber wieder eingeholt und mußte das Seminar zu Altdorf bei Nürnberg besuchen bis zum Tod seiner Stiefmutter (sein Vater war schon einige Jahre vorher gestorben). Nun studierte er Musik am Stuttgarter Kon-

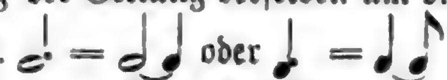
servatorium unter Faißt, Lebert und Stark (1868—73), lebte sodann zu Göttingen als Musiklehrer und Dirigent, bis ihn 1879 seine Gesundheit zwang, den Süden aufzusuchen. Seine erschienenen Kompositionen sind meist Klavierstücke, etwas pianistisch-virtuosenhaft; ein Chorwerk: »Der Geiger von Gmünd«, wurde 1881 zu Kannstatt aufgeführt.

Pugnāni (spr. punj-), Gaetano, berühmter Violinist, geb. 1727 zu Turin, gest. 1803 daselbst; Schüler von Somis, der seinerseits Corellis und Tartinis Schüler war, 1752 erster Violinist im Hoforchester zu Turin, 1754—70 auf Konzertreisen mit mehrjährigem Aufenthalt in London, wo er Konzertmeister der Italienischen Oper war und eine eigne Oper aufführte, seit 1770 Kapellmeister am Hoftheater zu Turin. Zu seinen Schülern gehören Viotti, Bruni u. a. P. komponierte 10 Opern, die aber nur mäßigen Erfolg hatten. Von seinen 9 Violinkonzerten wurde nur eins gedruckt; außerdem gab er heraus: 14 Sonaten für Violine allein, 6 Streichquartette, 6 Quintette für 2 Violinen, 2 Flöten und Baß, 2 Hefte Violinduette, 3 Hefte Trios für 2 Violinen und Baß und 12 Oktette (Symphonien) für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner.

Pugni, Cesare, geb. 1805 zu Mailand, gest. im Jan. 1870 zu Petersburg, Schüler von Asioli am Mailänder Konservatorium, die letzten 30 Jahre in Petersburg lebend, schrieb viele Opern und noch mehr Ballette (letztere zumeist für Paris und Petersburg), die indes ohne höhern Werth waren.

Puliti, Leto, geb. 29. Juni 1818 zu Florenz, gest. 15. Nov. 1875 daselbst; tüchtiger Musikgelehrter, veröffentlichte mehrere wertvolle Monographien in den »Atti del Real Istituto di musica di Firenze«, darunter »Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici« (1884, auch separat), worin wichtige Dokumente über den Erfinder des Hammerklaviers, Cristofori (s. d.), mitgeteilt werden, desgleichen über einige Madrigale von Tromboncino und Arcadelt auf Gedichte Michelangelos ꝛc. An der Vollendung einer Geschichte der Musik in Florenz verhinderte ihn der Tod.

Punkt bei der Note, 1) über oder unter der Note, ist das Zeichen des Staccatovortrags. — 2) Rechts neben der Note, ist heute immer das Zeichen der Verlängerung der Geltung derselben um die Hälfte, z. B.



u. s. f. Vor Einführung des Taktstrichs (um 1600) konnte der Punkt eine mehrfache Bedeutung haben; bei perfekter Mensur (s. d. 3) war er entweder das Punctum perfectionis, nämlich wenn er einer Note beigegeben war, für deren Gattung die Dreiteiligkeit vorgeschrieben war, z. B. bei der Brevis im Tempus perfectum, oder er war das Punctum divisionis (Divisio modi), wenn er Noten kleinerer Gattung trennte und verhinderte, daß dieselben zu einer Perfektion zusammengerechnet wurden; in diesen beiden Fällen bedeutet er das, was heute der Taktstrich ist, welcher sich notorisch aus dem Punctum perfectionis, resp. divisionis entwickelt hat. Bei imperfekter Mensur war er als Punctum additionis das, was er heute ist: Verlängerungspunkt.

Punkt im Kreis oder Halbkreis, ⊙, ⊂·, bedeutete in der Mensuralmusik die Dreiteiligkeit der Semibrevis (vgl. Prolatio).

Punto, Giovanni, s. Stich.

Puppo, Giuseppe, Violinvirtuose, geb. 12. Juni 1749 zu Lucca, gest. 19. April 1827 in Florenz; führte ein höchst wechselvolles Leben und war ein kompletter Sonderling; längere Episoden seines Lebens bilden ein mehrjähriger Aufenthalt in London (bis 1784), seine Thätigkeit als Opernkapellmeister am Théâtre de Monsieur zu Paris sowie später als Akkompagnist und Lehrer in den besten Pariser Kreisen bis 1811 und als Opernkapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel (1811—17). Die letzten Jahre lebte er in den dürftigsten Verhältnissen zu Florenz. 3 Konzerte, 8 Etüden und 3 Duette für Violine sowie 6 Phantasien für Klavier sind seine gedruckten Werke.

Purcell (spr. pörss-), 1) Henry, Englands größter Komponist, geboren um 1658 zu Westminster (London), gest. 21. Nov. 1695 daselbst; war der zweite Sohn eines Mitglieds (gentleman) der Chapel Royal und Chormeisters der Westminsterabtei,

Henry P., verlor aber seinen Vater schon früh (11. Aug. 1664), erhielt seine musikalische Ausbildung unter Cooke und Humfrey als Kapellknabe der Chapel Royal und genoß auch den Unterricht Blows. Schon früh wurde P. auf die dramatische Komposition geleitet, zunächst 1675 durch die Aufforderung, eine Oper: »Dido and Aeneas«, für die Theaterschule von Josias Priest zu schreiben Das Werk machte, obgleich nur in engerm Kreis aufgeführt, Aufsehen und verschaffte ihn das Engagement, Einleitungen und Gesangseinlagen ꝛc. für Drydens Schauspiel »Aurenge-Zebe«, Shadwells Lustspiel »Epson wells«, die Tragödie »The libertine« und Behns »Abdelazor« zu schreiben. Playfords »Choice ayres« brachten im ersten Band (1676) ein Lied (song) und im zweiten Band (1679) eine Elegie auf den Tod von M. Lock sowie mehrere Lieder. Der ersten Periode von Purcells Schaffen gehören auch noch die Musiken zu Shakespeares »Timon von Athen« (in Shadwells Bearbeitung), zu Lees »Theodosius« und d'Urfeys »Virtuous wife« (1680). Eine neue Phase seines Lebens beginnt mit seiner Anstellung als Organist der Westminsterabtei (1680), da er die nächsten sechs Jahre sich von der Bühne gänzlich abwandte und besonders eine größere Anzahl Gelegenheitskantaten oder sogen. »Welcome songs« (Begrüßungsoden) komponierte, wozu wohl seine Stellung, besonders seit 1682 wo er Organist der Chapel Royal wurde, Veranlassung gab (so gelegentlich der Rückkehr des Herzogs von York aus Schottland [1680, die erste derartige Komposition], ebenso zur Krönungsfeier Jakobs II. ꝛc.); doch fällt in diese Zeit auch die Komposition von zwölf Sonaten für zwei Violinen und Generalbaß (1683 gestochen). Erst 1686 wandte er sich dem Theater wieder zu und schrieb die Musik zu Drydens Trauerspiel »Tyrannic love«, 1688 zu d'Urfeys Lustspiel »A fools preferment«, 1690 zu Shadwells »Tempest« und seine erste eigentliche Oper: »Dioclesian« (in Partitur gedruckt 1690). P. gab England für kurze Zeit eine nationale Oper (nach seinem Tod zogen die Italiener ein). Das Jahr 1691 brachte seine bedeutendste dramatisch-musikalische Schöpfung: »King Arthur«, Text von Dryden (Arien daraus erschienen im »Orpheus Britannicus«, die Partitur wurde erst 1843 durch die Musical Antiquarian Society gedruckt). 1692 folgte die Oper »The fairy queen« (Text eine Bearbeitung des »Sommernachtstraum«). Dazu kommen weiter die Musiken zu Lees »The massacre in Paris« (1690), Drydens »Amphitryon« (1690), »Elkanah Settles«, »Distressed innocence« und »The Gordian knot untyed«, Southernes »Sir Anton Love«, Howards und Drydens »Indian queen«, Drydens »Indian emperor« und »Cleomenes«, Southernes »The wife's excuse«, d'Urfeys »The marriage hater match'd«, Lees und Drydens »Oedipus«, Congreves »Old bachelor«, d'Urfeys »Richmond heiress«, Southernes »The maid's last prayer«, Bancrofts »Henry II.«, zum 1. und 2. Teil von d'Urfeys »Don Quixote« (1694), zu Congreves »The double dealer«, Crownes »The married beau«, Southernes »The fatal marriage«, Drydens »Love triumphant«, Beaumont und Fletchers »Bonduca«, Scotts »Mock marriage«, Goulds »Rival sisters«, Southernes »Oroonoko«, Ravenscrofts »The Canterbury guests«, Beaumont und Fletchers »Knight of Malta« und endlich zum 3. Teil von d'Urfeys »Don Qixote«. Eine reiche Auswahl von Arien aus Purcells Bühnenstücken und Oden veröffentlichte seine Witwe 1697: »A collection of ayres composed for the theatre and upon other occasions«; auch der »Orpheus Britannicus«, dessen ersten Teil sie 1698 herausgab (2. Aufl. 1706, der zweite Teil folgte 1702 [1711], 3. Aufl. beider Teile 1721), brachte neben einigen separaten Liedern 1—3stimmige Gesänge aus den Bühnenstücken und Oden. Weniger epochemachend, aber vielleicht musikalisch höher stehend sind Purcells kirchliche Kompositionen, die auf Händels kompositorische Thätigkeit seit der Zeit seines Eintreffens in London von entscheidendem Einfluß wurden. Er schrieb: »Tedeum und Jubilate« auf den Cäcilientag, 3 Services, 20 Anthems mit Orchester, 32 mit Orgel, 19 Gesänge (davon einzelne mit Chor), 2 Duette, ein Terzett, elf 3—4stimmige Hymnen, 2 lateinische Psalmen und 5 Kanons; zu diesen

sämtlich in Vincent Novellos »Purcell's sacred music« (1829—32) begriffenen Werken kommen noch 3 Anthems, 1 Hymne und 2 Motetten, die nicht gedruckt sind. Viele geistliche Gesänge Purcells erschienen schon in der »Harmonia sacra« und andern Sammelwerken seiner Zeit (s. Boyce, Arnold, Page). Die Zahl der Oden' und Welcome Songs Purcells ist 28. An Kammer- und Instrumentalmusik schrieb er außer den schon genannten 12 Triosonaten noch 10 viersätzige Sonaten für Klavier (1697 gestochen, davon die neunte genannt die »Goldne Sonate«) und »Lessons for the harpsichord or spinnet« (1696). Catches von P. sind in »The Catch-club, or merry companions« zu finden. Seit 1879 erscheint eine bei Breitkopf und Härtel gedruckte Gesamtausgabe der Werke Purcells. Sein einziger überlebender Sohn Edward (geb. 6. Sept. 1689, gestorben Anfang August 1740) war ein tüchtiger Musiker (Organist an St. Clement, Eastchap).

2) Daniel, Bruder von Henry P., geboren um 1660, gest. 12. Dez. 1717; war zwar bei weitem nicht so begabt wie sein Bruder, gehört aber doch zu den namhaftesten Musikern seiner Zeit. Er wurde 1688 als Organist an der Magdalenenkirche zu Oxford angestellt, zog nach seines Bruders Tod nach London und rückte als Komponist von Schauspielmusiken in seine Stelle ein. 1713 wurde er Organist am St. Andrew zu Holborn. Er gab heraus: »The psalm tunes full for the organ or harpsichord«; 6 Anthems sind in den Chorbüchern der Magdelenenkirche erhalten, Gesänge in verschiedenen Sammelwerken der Zeit. Er komponierte eine Trauerode auf den Tod Henry Purcells.

Puteanus, Ericius (van de Putte, Dupuy), gelehrter Philosoph, geb. 4. Nov. 1574 zu Venloo (Holland), gest. 17. Sept. 1646 in Löwen; lebte viele Jahre in Italien und war sogar Professor der Beredsamkeit zu Padua (1601), wurde aber nach dem Tod von Justus Lipsius (1606) als Professor der Litteratur nach Löwen berufen. P. war auch Musikverständiger und einer der ältesten Gegner der Solmisation; er schrieb: »Modulata Pallas sive septem discrimina vocum« (1599; 2. Aufl. als »Musathena sive notarum heptas«, 1602; auch im zweiten Band seiner »Amoenitatum humanarum«, 1615); eine kleinere Schrift über dasselbe Thema ist: »Pleias musica« (1600; 2. Aufl. als »Iter Nonianum seu dialogus qui Musathenae epitomen comprehendit etc.«, 1602). Vgl. Bobisationen.

Pykna (πυκνά), die Halbton- und Vierteltonfolgen des enharmonischen und chromatischen Tongeschlechts der Griechen, s. Griechische Musik V.

Pyramidon, wie Spitzflöte eine nach oben verengerte Art der Labialstimmen der Orgel.

Pyrophon (griech., »Flammenorgel«), eigentümliches, von Fr. Kastner (s. d.) 1875 erfundenes Instrument, bei dem Gasflammen in Röhren verschiedener Länge brennen und bestimmte Töne hervorbringen. Das Instrument wird mittels einer Klaviatur gespielt. Die Flammen werden durch elektrische Leitungen jedesmal beim Herabdrücken der Tasten angezündet und reguliert. Der Tonumfang reicht von [groß] C bis c^2.

Pythagŏras, der berühmte Philosoph, sogar der, welcher das Wort »philosophos« (Beflissener der Weisheit) an Stelle des ältern »sophos« (Weiser) setzte, ist um 582 v. Chr. geboren und begründete 529 zu Kroton eine religiös-politische Gemeinde, deren Dogmen in Konnex mit den Lehren der ägyptischen Priester standen, unter denen P. Studien gemacht haben soll. Den Kernpunkt der Lehren der Pythagoräer bildete der Glaube an die Seelenwanderung, eine rein mathematische Auffassung der Welt und eine asketische Moral. P. hat nichts geschrieben, seine Lehren leben wie die des Sokrates nur in den Schriften seiner Schüler. Die Auffassung der musikalischen Verhältnisse ist bei den Pythagoräern natürlich eine streng mathematische, d. h. sie sehen das Wesen der Konsonanz in den mathematischen Verhältnissen der Töne, in den Längenverhältnissen der Saiten oder den Schwingungszahlen der Töne (von diesen spricht wenigstens schon Euklid). Die Pythagoräischen Musiktheoretiker (Archytas, Eratosthenes, Didymos, Ptolemäos, Euklid u. a.) stehen als »Kanoniker« im strengen Gegensatz zu Aristoxenos und

seinen Schülern, den Harmonikern, welche den Zahlen die Bedeutung absprechen. Die mathematische Theorie der Tonverhältnisse bei den Pythagoräern unterscheidet sich hauptsächlich in einem Punkt von der heutigen, nämlich in der Auffassung der Terz; für die Griechen war und blieb die Terz ein dissonantes Intervall, weil sie ihr Verhältnis als 4:5 nicht erkannten oder doch nicht als einfach genug anerkannten, um neben 1:2, 2:3, 3:4 als Konsonanz elementare Bedeutung zu haben. Sie bestimmten alle Tonverhältnisse nach Quintschritten, während wir sie heute nach Quintschritten und Terzschritten bestimmen (wir sind sogar auf dem Weg, auch die Septime mit für die Bestimmung der Tonverhältnisse in Betracht zu ziehen). Darum heißen bei uns heute alle die von unsern modernen Tonbestimmungen abweichenden Werte, die in der Berechnung durch Quintschritte ihr Wesen haben, **pythagoräische**, so die pythagoräische Terz (4. Quinte), pythagoräische kleine Terz (3. Unterquinte), der pythagoräische Halbton (256:243, 5. Quinte) 2c. Auch der Überschuß, welchen 12 Quinten, verglichen mit der Oktave, ergeben, heißt daher das pythagoräische Komma (vgl. Tonbestimmung). Ptolemäos, der als Musiktheoretiker durchaus unter die Pythagoräer zu rechnen ist, stellt zwar das Verhältnis 4:5 für die Terz auf, doch nur als eine der verschiedenen möglichen Färbungen (Chroai) der Tonverhältnisse, nicht prinzipiell. Fogliano und Zarlino, welche die Terz definitiv als 4:5 feststellten, bezogen sich dabei auf Ptolemäos; diese Bezugnahme ist aber nach unsrer heutigen Erkenntnis eine unnötige Entäußerung der Originalität ihrer Aufstellung. Durch das ganze Altertum und Mittelalter blieb die grundlegende Bestimmung der Intervalle die nach Quinten, und nur die Araber kannten schon früher die Konsonanz der Terz als 4:5 und der kleinen Terz als 5:6, ja der Sexte 5:8 und 3:5 (vgl. Messel).

Pythien, (Pythische Spiele) hießen die Festspiele der Griechen in Delphi zu Ehren des Apollon (des Besiegers des Drachen Python). Bei den P. nahmen die musikalischen Wettkämpfe (Kitharodik, Kitharistik und Auletik) von Anfang an eine hervorragende Stelle ein, und die Wettrennen fanden erst später Aufnahme; der Sieger wurde mit einem Lorbeerkranz aus dem heiligen Hain im Thal Tempe geschmückt.

Q.

Quadrat (B quadratum, quadrum), s. v. w. Auflösungszeichen: ♮.

Quadri (spr. kwadri), Dominico, Musiktheoretiker, geboren Ende 1801 zu Vicenza, gest. 29. April 1843 in Mailand; gab heraus: »La ragione armonica« (1830, nur 2 Lieferungen erschienen) und »Lezioni d'armonia« (1832, 3. Aufl. 1841). Q., der das System des Terzenaufbaues der Akkorde vertrat, fand in Neapel, wo er zuerst seine Theorieschule zu begründen suchte, und ebenso später in Mailand heftigen Widerspruch seitens der Lehrer des Kontrapunkts am Konservatorium und starb in dürftigen Verhältnissen.

Quadrille (spr. kadrij'), Tanz im Karree, eine zu Anfang dieses Jahrhunderts in Paris aufgekommene Art des Kontertanzes, der sich von der Française (Anglaise) in der Hauptsache dadurch unterscheidet, daß nicht eine größere Anzahl Paare in Kolonnen tanzen, sondern je vier ein kleines Karree bilden. Die Q. besteht aus fünf kurzen Touren abwechselnd im 3/8- (6/8-) und 2/4-Takt.

Quadrio (spr. kwa-), Francesco Saverio, Schriftsteller, geb 1. Dez. 1695 zu Ponte (Veltlin), gest. 11. Nov. 1756 im Barnabitenkloster in Mailand; schrieb unter anderm: »Della storia e della ragione d'ogni poesia« (1739—59, 7 Bde.), ein Werk, das sich im 2.—3. Band eingehend mit der Kantate, Oper und dem Oratorium beschäftigt.

Quagliati (spr. kwaljáti), Paolo, Komponist, gab heraus: »Carro di fedeltà

d'amore« (1611), eins der ältesten Musikdramen, das nicht nur Monodien, sondern auch Ensembles bis zu fünf Stimmen enthielt (es werden aber wohl schlichte Madrigale gewesen sein); ferner »Motetti e dialoghi a 2—8 voci« (1620).

Quandt, Christian Friedrich, Musikliebhaber und Musikschriftsteller, geb. 17. Sept. 1766 zu Herrnhut (Sachsen), gest 30. Jan. 1806 in Niesky bei Görlitz; schrieb in der »Lausitzischen Monatsschrift« (1795 und 1797) und in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1798 bis 1800 über die Äolsharfe, Harmonika ꝛc. und über die natürliche Begründung der Harmonie.

Quanon, s. Kanun.

Quantität der Silben, s. v. w. richtige Betonung (s. Deklamation); die antike Prosodie unterschied Längen und Kürzen, daher die Bezeichnung Q. (Größe), während wir heute accentuierte und accentlose Silben unterscheiden. Z. B. ist »bei« durch den Diphthong eine lange Silbe, gewöhnlich aber eine accentlose, erscheint daher im modernen Vers da, wo der antike eine Kürze einführte, und ist musikalisch entsprechend zu behandeln.

Quanz, Johann Joachim, der berühmte Flötenmeister Friedrichs d. Gr., geb. 30. Jan. 1697 zu Oberscheden (Hannover), gest. 12. Juli 1773 in Potsdam. Sein Vater war ein einfacher Schmied, der, als der Knabe zehn Jahre alt war, starb; da dieser musikalische Anlagen zeigte und schon mit acht Jahren in der Dorfschenke den Kontrabaß strich, so nahm ihn ein Oheim, der Stadtmusikus Justus Q. zu Merseburg in die Lehre. Q. lernte nun verschiedene Instrument, auch Klavier, und als er 1713 aus der Lehre entlassen wurde, ging er zunächst als »Geselle« nach Radeberg und sodann nach Pirna und 1716 nach Dresden in die Kapelle des Stadtmusikus Heine. 1717 benutzte er einen Urlaub, um in Wien unter Zelenka und Fux Kontrapunkt zu studieren, und wurde 1718 in der königlich polnischen Kapelle zu Dresden und Warschau angestellt, zunächst als Oboist, welches Instrument er indes nach eingehenden Studien unter Buffardin mit der Flöte vertauschte. Der sächsische Hof hat immer viel für die weitere Ausbildung seiner begabtern Musiker gethan; das erfuhr auch Q., da er 1724 im Gefolge des sächsischen Gesandten nach Italien geschickt wurde. Er studierte nun in Rom unter Gasparini Kontrapunkt, lernte die Häupter der neapolitanischen Schule kennen und begab sich 1726 über Genf und Lyon nach Paris, wo er sieben Monate blieb. Nachdem er auch noch in London drei Monate verweilt, wo gerade Händels Oper in vollem Flor stand, kehrte er endlich 1727 wieder in seine Stellung nach Dresden zurück. 1728 spielte er in Berlin vor dem Kronprinzen Friedrich, dem er so gefiel, daß derselbe das Flötenspiel selbst anfing und Q. zum alljährlichen zweimaligen längern Besuch engagierte. Als Friedrich 1740 den Thron bestiegen, engagierte er Q. mit 2000 Thlr. Gehalt als Kammermusikus und Hofkomponisten, zahlte aber für jede neue Komposition extra ein Honorar und für jede von Q. gelieferte Flöte 100 Dukaten. In solcher Stellung konnte Q. es wohl bis zu seinem Tod aushalten. Er schrieb für den König nicht weniger als 300 Konzerte und 200 andre Stücke für eine und zwei Flöten, Flötensoli, »Trios, »Quartette ꝛc., von denen der größte Teil noch in Potsdam aufbewahrt wird; ferner Lieder, eine Serenade ꝛc. Im Druck erschienen: 6 Flötensonaten mit Baß (1734), 6 Flötenduette (1759), Choralmelodien zu 22 Oden von Gellert (»Neue Kirchenmelodien«, 1760) sowie »Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen« (1752 [1780, 1789], französisch 1752, holländisch 1755) und »Application pour la flûte traversière à deux clefs« (o. J.). Q. selbst verbesserte die Flöte durch Hinzufügung der zweiten Klappe. Eine autobiographische Skizze s. in Marpurgs »Beiträgen« (I); daselbst (IV) auch eine Erwiderung Q.' auf eine Kritik seiner Flötenschule. Eine ausführliche Biographie von Q. veröffentlichte sein Urneffe Albert Q. (1877).

Quarenghi, Guglielmo, geb. 22. Okt. 1826 zu Casalmaggiore, gest. 4. Febr. 1882 zu Mailand, Domkapellmeister und Kontrabaßprofessor am Konservatorium, Verfasser einer Kontrabaß-Schule auch Komponist (Kirchensachen, eine Oper »Il di di San Michele« 1863).

Quart= ... in Zusammensetzung mit Instrumentennamen bezeichnet Instrumente, die eine Quarte tiefer (Quartposaune, Quartfagott) oder höher (Quartgeige, Quartflöte) stehen als die gewöhnlichen Instrumente.

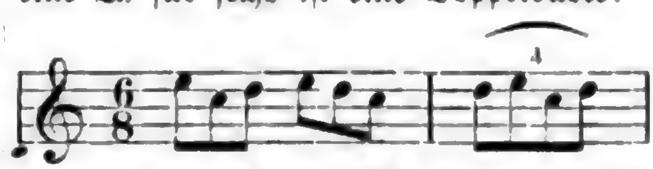
Quarte (lat. Quarta), die vierte Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein: rein, übermäßig oder vermindert:

Vgl. Intervall. Der ehemals so hitzig geführte Streit über die Konsonanz oder Dissonanz der Q. hat für die Gegenwart keinen Sinn mehr. Die Q. des Haupttons sowohl des Dur- als Mollakkords, z. B. f im C dur-Akkord, ist stets Dissonanz; als Verhältnis des Quinttons zum Hauptton in Oktavversetzung (Umkehrung der Quinte) ist sie dagegen Konsonanz (g : c im C dur-Akkord). Vgl. Quartsextakkord.

Quartett (Quatuor), eine Komposition für vier Instrumente oder Singstimmen. Da der vierstimmige Satz sich bereits seit dem 15. Jahrh. als derjenige herausgestellt hat, welcher Einfachheit der Faktur und Leichtigkeit der Exekution mit harmonischer Vollstimmigkeit und Deutlichkeit bestens vereinigt, so ist das Q. auf vokalem wie instrumentalem Gebiet eine bevorzugte Kunstform geworden. Die Mehrzahl der Meisterwerke der Kontrapunktik des 16. Jahrh. ist vierstimmig geschrieben, sowohl die Messen und Motetten eines Josquin als die deutschen Lieder eines Heinrich Isaak und die französischen Chansons und italienischen Kanzonetten (nur die Madrigale sind überwiegend fünfstimmig); auch die Tanzstücke des 16. Jahrh. sind zumeist vierstimmig gehalten. Die sich im 17. Jahrh. etwa gleichzeitig nebeneinander entwickelnde vielstimmige (doppelchörige) Setzweise des a capella-Stils der venezianischen und römischen Schule einerseits und die begleitete Monodie (Stilo rappresentativo) anderseits drängten allerdings zeitweilig den vierstimmigen Satz in den Hintergrund; doch gelangte zu Ende des vorigen Jahrhunderts das instrumentale Q., besonders das Streichquartett (Grétry, Gossec, van Malder, Sammartini, Haydn), und in unserm Jahrhundert das vierstimmige Chorlied (Männerquartett, gemischtes Q.) wieder zu allgemeiner Beliebtheit. Es giebt Quartette verschiedenartigster Besetzung, z. B. Hornquartette (4 Hörner), Klavierquartette (meist für Klavier, Violine, Bratsche und Cello; in diesem Sinn ist in diesem Lexikon der Ausdruck Klavierquartett abkürzend gebraucht), Flötenquartette (meist Flöte, Violine, Bratsche und Cello, doch auch andre Kombinationen). Begleitete Gesangstücke heißen Q., wenn, abgesehen von den Instrumenten, vier Stimmen beteiligt sind.

Quartōle, eine Figur von vier Noten, die denselben Wert haben sollen wie drei derselben Gestalt:

eine Q. für sechs ist eine Doppelduole:



kann aber auch mit Noten der nächst größern Art geschrieben werden (d. h. hier mit Vierteln).

Quartsextakkord, eine von der Generalbaßbezifferung herstammende Benennung, welche zunächst ganz allgemein bedeutet, daß zu dem mit $\frac{6}{4}$ überschriebenen Baßtone dessen Quarte und Sexte (nach den Vorzeichen der Tonart) genommen werden sollen; in C dur bedeutet also $\overset{6}{\underset{f}{4}}$ den Akkord f : h : d. Gewöhnlich meint man aber, wenn vom Q., der gebotenen vorsichtigen Einführung desselben und seiner eigentümlichen Bedeutung für den Satz gesprochen wird, den Dur- und Mollakkord in derjenigen Umkehrung, welche die Quinte zum Baßton macht (dritte Lage). Entsteht diese Lage durch stufenweises Fortschreiten des Basses, und tritt sie auf dem schlechten Taktteil auf, so ist über sie gar nichts Besonderes zu bemerken; ergreift dagegen der Baß den Ton sprungweise, so findet, besonders auf dem guten Taktteil, eine abweichende Auffassung statt, welche den Akkord als Dissonanz erscheinen läßt und

zwar als doppelte Vorhaltsdissonanz (Quarte und Sexte vor Terz und Quinte) und eine entsprechende Behandlung erfordert. Vgl. Dissonanz.

Quasi (ital.), gleichsam, fast wie; z. B. Andante q. allegretto.

Quatremère de Quincy (spr. katr'mär dö tängßi), Antoine Chrysostome, Sekretär der Pariser Akademie der Künste, geb. 28. Okt. 1755 zu Paris, gest. 28. Dez. 1849 daselbst; schrieb eine Broschüre: »De la nature des opéras buffons« (1789), sowie eine Anzahl biographischer Skizzen (sogen. »éloges« für die Akademie, d. h. Berichte über verstorbene Mitglieder der Akademie), unter andern über Paesiello, Monsigny, Méhul, Boieldieu, Catel und Gossec, die sowohl einzeln als im Verein mit andern über Maler, Bildhauer ꝛc. in dem »Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'académie etc.« (1834—37, 2 Bde.) gedruckt sind.

Quatricinium (lat.), vierstimmiger Tonsatz (Quartett). Vgl. Bicinium, Tricinium.

Quatuor, s. Quartett.

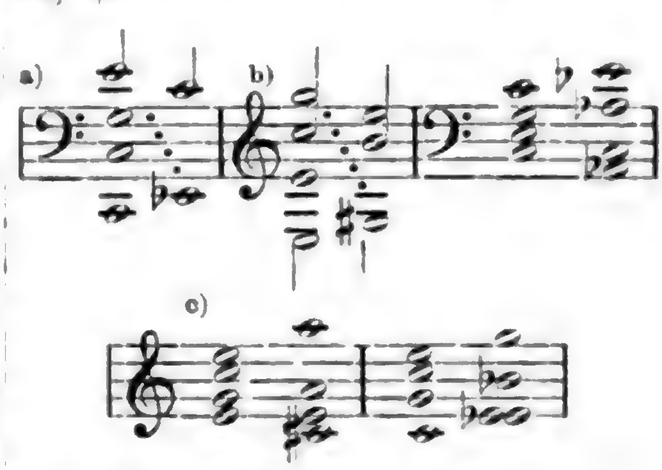
Quaver (engl., spr. kwehwer), Achtelnote; semi-q., Sechzehntel; demi-semi-q., Zweiunddreißigstel.

Queisser, Karl Traugott, geb. 11. Jan. 1800 zu Döben bei Grimma, gest. 12. Juni 1846 daselbst; war seit 1830 erster Posaunist des Gewandhausorchesters (die letzten Jahre erster Bratschist), ein renommierter Meister seines Instruments.

Quercu, Simon de (latinisiert für van Eycken oder du Chesne), erster Kapellsänger von Ludovico Sforza in Mailand, gebürtig aus Brabant, begleitete Maximilian und Francesco Sforza nach Wien, wo er herausgab: »Opusculum musices perquam brevissimum de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici« (1509 [1513, 1516, 1518]) und »Vigiliae cum vesperis et exequiis mortuorum« (1513).

Querflöte, s. Flöte.

Querpfeife (die alte Schweizerpfeife, Feldpfeife), eine kleine, eine Oktave höher als die Querflöte stehende Flötenart, die beim preußischen Militär noch gebräuchlich ist (Trommeln und Pfeifen); dieselbe ist der Pickelflöte ähnlich, doch nicht mit ihr identisch (ohne Klappen).

Querstand heißt im musikalischen Satz das dem Ohr unangenehm auffallende Auftreten eines chromatisch veränderten Tons in einer andern Stimme als der, welche ihn mittels eines chromatischen Halbtonschritts hätte bringen können. Die unangenehme Wirkung des Querstands ist nichts andres als ein nicht genügendes Auffassen der harmonischen Beziehungen, wie man sich leicht überzeugen kann, da bei wiederholter Angabe der querständigen Folge das Unangenehme derselben fast völlig verschwindet. Eine Querstandswirkung wird immer dann stattfinden, wenn nicht anderweite modulierende Stimmschritte die Auffassung unmöglich machen, daß eine unreine Intonation vorliegt. Mozart und Schubert lieben in ihren Klaviersachen das Spielen mit Querstandswirkungen; der Vortragende braucht aber nur jedesmal den querständigen Ton ein wenig herauszuheben, um alles Unangenehme zu beseitigen. Am gefährlichsten ist der Q. beim Übergang aus einem Durakkord in den Mollakkord desselben Grundtons (a), während er beim Terz- (b) und Kleinterzschritt (c) der Harmonie unbedenklich ist:

Quilisma, eine Verzierungsfigur der Neumenschrift (s. Neumen), unserm Triller entsprechend (auch dem Zeichen nach: 〰). Der Name kommt vom griechischen *κύλισμα* (*κυλίνδειν*, »wälzen«).

Quinault (spr. kinoh), 1) Philippe, der Librettodichter Lullys (s. d.), geb. 1635 zu Paris, gest. 26. Nov. 1688 daselbst; gehört zu den wenigen, welche begriffen, daß ein guter Operntext auch eine gute Dich-

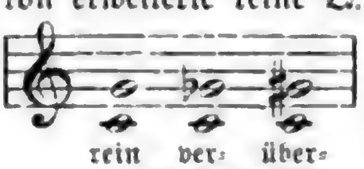
tung sein muß. — 2) Jean Baptiste Maurice, Sänger, Schauspieler und dramatischer Komponist, sang 1712—18 am Théâtre français, war sodann bis 1733 als Schauspieler engagiert und starb 1744 zu Gien. Er schrieb zu mehr als 20 Stücken (Intermedien, Balletten ꝛc.) die Musik und brachte 1729 an der Großen Oper ein großes vieraktiges Ballett: »Les amours des déesses«, zur Aufführung. Seine Schwester Marie Anne debütierte 1709 an der Großen Oper, ging aber später zur Comédie française über.

Quindezime (quinta decima), die 15. Stufe, d. h. die Doppeloktave.

Quinta, vgl. Quinte und Quintus.

Quinta decima, s. Quindezime.

Quinte (lat. quinta, griech. diapente), 1) die fünfte Stufe in diatonischer Folge, z. B. c (d, e, f) g. Die Q. ist entweder rein, vermindert oder übermäßig. Von besonderer Bedeutung ist die reine Q., da sie eins der den Durakkord und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle ist; die verminderte Q. ist die um einen Halbton verengerte, die übermäßige die einen Halbton erweiterte reine Q.:



Der geborne Musiker kennt die Quinten, der minder begabte muß sie lernen; wem nicht die Q. jedes beliebigen Tons völlig geläufig ist, der wird niemals in der Kenntnis der Harmonie vorwärts kommen. Das einfachste Mittel zur schnellen Erlernung der Quinten ist das mechanische Auswendiglernen der Reihe der Töne der Grundskala in Quintfolge (vorwärts und rückwärts):

f . c . g . d . a . e . h

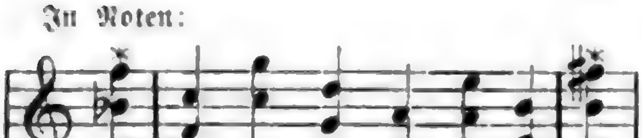
sowie deren Erhöhungen:

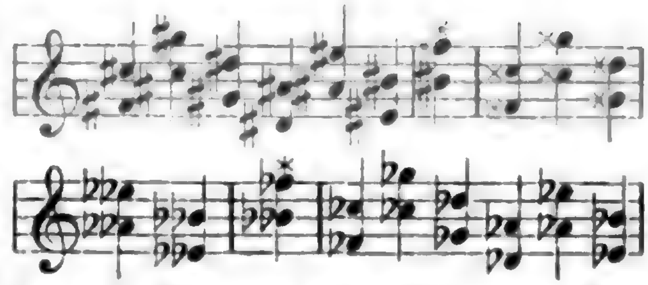
fis . cis . gis . dis . ais . eis . his

und Erniedrigungen (rückwärts):

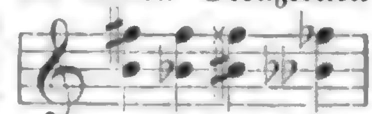
fes . ces . ges . des . as . es . b.

In Noten:





Dazu die Fingerzeige: mit alleiniger Ausnahme der von den beiden Grenztönen der ersten Reihe (f . c . g . d . a . e . h) abgeleiteten Quinten,



welche die verschiedenen obigen Reihen verbinden, haben Töne, die im Quintverhältnis stehen, stets einerlei Vorzeichen, d. h. entweder beide weder ♭ noch ♯, oder beide ♯ oder beide ♭, oder beide × oder beide ♭♭. Hat man sich in dieser Weise die Quinten fest eingeprägt, so gilt es, die (großen) Terzen zu lernen (s. Terz); im Durakkord wird die Terz über dem untersten, im Mollakkord unter dem obersten Ton angesetzt. — 2) Eine Gattung von Orgelstimmen, s. Hilfsstimmen und Fußton. — 3) Französischer Name einer Art der ältern Viole. Die Viola da braccio wurde in drei verschiedenen Größen gebaut; die kleinste, nur mit fünf Saiten bezogene hieß Quinton oder Q., die zweite Hautecontre (Alt), die dritte Taille (Tenor). Alle drei hatten übrigens dieselbe Stimmung. Rousseau (»Dictionnaire de musique«) versteht unter Q. die Tenorviola und meint, daß ihr Name von der zwischen hohen und tiefen die Mitte haltenden Quinta vox (s. Quintus) stamme. — 4) Die E-Saite der Violine (e''), Quintsaite; vielleicht ist der Name von der höchsten Saite der Laute (s. d.) auf die der Violine übergegangen.

Quinten (Quintenparallelen), s. Parallelen.

Quintenzirkel nennt man den Rundgang durch die zwölf Quinten des temperierten Systems c (his) — g (fisis, asas) — d (cisis, eses) — a (gigis, heses) — e (fes) — h (ces) — fis (ges) — cis (des) — gis (as) — dis (es) — ais (b) — eis (f) — his (c). Der Q. zwingt, wenn er zu dem Ausgangston zurückführen soll, irgendwo zu einer enharmonischen Verwechselung. Modulationen durch den gan-

zen Q. oder einen Teil desselben sind bequem, aber künstlerisch verwerflich.

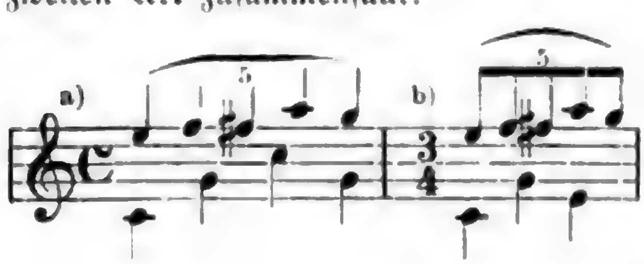
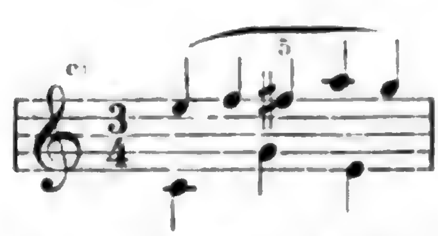
Quinterne, s. Guitarre und Laute.

Quintett, s. v. w. eine Komposition für fünf Instrumental- oder Vokalstimmen oder aber in begleiteten Gesangswerken ein Stück für fünf Singstimmen, wobei die Instrumente nicht in Betracht gezogen werden. Vgl. Quartett.

Quintfagott, s. Fagott.

Quintfuge, die reguläre, das Thema in der Quinte beantwortende Fuge (s. d.).

Quintieren (franz. quintoyer) heißt bei Blasinstrumenten das Überschlagen in die Duodezime (Quinte der Oktave) statt in die Oktave; das Q. ist eine spezifische Eigentümlichkeit der Blasinstrumente mit einfachem Rohrblatt (Klarinette, Baßklarinette, Bassetthorn, Baßhorn), während alle übrigen Blasinstrumente oktavieren (beim Überblasen zunächst die Oktave des tiefsten Tons der Röhre geben). Auch gedackte Orgelpfeifen schlagen beim Überblasen in die Duodezime über (vgl. Quintatöne) und teilen die Eigenschaft der quintierenden Instrumente, daß ihnen die geradzahligen Obertöne fehlen.

Quintole, eine Figur von fünf Noten gleichen Werts, welche so viel gelten wie 4 (a) oder auch 6 (b) derselben Gattung. Die Q. wird in der Regel durch eine 5 hervorgehoben, doch ist das kaum nötig; eine noch vorkommende Q., welche so viel gilt wie 3 Noten derselben Gattung, ist eigentlich überflüssig (c), da sie mit der zweiten Art zusammenfällt:

Die Q. der ersten Art (a) bedeutet eine Beschleunigung (Steigerung der Bewegung), die zweite (b) eine Verlangsamung (Hemmung); man kann daher gelegentlich, wenn die Q. eine Steigerung sein soll, statt b) die Schreibweise c) vorziehen.

Quintsextakkord, im Generalbaß Abkürzung für Terzquintsextakkord, d. h. Zusammenklang der Terz, Quinte und Sexte mit dem Grundton, z. B. $\begin{smallmatrix}6\\5\\H\end{smallmatrix}$ = H.d.f.g. Nach der Lehre von der Umkehrung der Akkorde ist der Q. die zweite Lage des Septimenakkords (s. d.).

Quintstimmen, s. Fußton u. Hilfsstimmen.

Quinttöne und Terztöne. Die moderne Musiktheorie (seit Fogliano u. Zarlino) sieht im Gegensatz zur antiken (vgl. Pythagoras) in der Terz ein direkt verständliches Intervall von ebenso grundlegender Bedeutung wie die Quinte und bestimmt sie als 4:5 (= 64:80), während die Pythagoräer sie als vierte Quinte = 64:81 bestimmten. Der Unterschied beider Bestimmungen ist das syntonische Komma 80:81. Nun können aber entfernter verwandte Töne verschiedenartig bestimmt werden, je nachdem sie nur durch Quintschritte oder durch Quint- und Terzschritte oder nur durch Terzschritte erreicht werden. Die folgende, nach allen Seiten beliebig zu erweiternde Tabelle mag das deutlicher machen; in derselben ist jeder Schritt der Horizontalreihen ein Quintschritt, jeder in den Vertikalreihen ein Terzschritt. Alle Dur- und Mollakkorde findet man in gleicher Disposition wie

e
c g und f c
as

d. h. vom Haupttone aus im rechten Winkel nach rechts oben den Durakkord, im rechten Winkel nach links unten den Mollakkord. Die Striche (Kommastriche) unter den Buchstaben bedeuten die Vertiefung um 80:81 gegen den gleichnamigen, von c aus durch Quintschritte erreichten Ton, die Striche über den Buchstaben die Erhöhung um dasselbe Intervall. So ist z. B. das dem c nächst verwandte fisis durch 3 Terzschritte und einen Quintschritt zu erreichen und 3 Komma tiefer als das fisis der Horizontalreihe von c (13. Quinte). Vgl. hierzu die Tabelle unter »Tonbestimmung«.

						1. Oberquint.	2. Oberquint.	3. Oberquint.	4. Oberquint.
4. Oberterz.				*gisis*	*disis*	*aisis*	*eisis*	*hisis*	*f 3♯*
3. Oberterz.			*ais*	*eis*	*his*	*fisis*	*cisis*	*gisis*	*disis*
2. Oberterz.		*h*	*fis*	*cis*	*gis*	*dis*	*ais*	*eis*	*his*
1. Oberterz.	*c*	*g*	*d*	*a*	*e*	*h*	*fis*	*cis*	*gis*
	as	*es*	*b*	*f*	**C**	*g*	*d*	*a*	*e*
1. Unterterz.	*fes*	*ces*	*ges*	*des*	*as*	*es*	*b*	*f*	
2. Unterterz.	*deses*	*asas*	*eses*	*heses*	*fes*	*ces*	*ges*		
3. Unterterz.	*3♭h*	*feses*	*ceses*	*geses*	*deses*	*asas*			
	4. Unterquint.	3. Unterquint.	2. Unterquint.	1. Unterquint.					

Quintuor, s. v. w. Quintett.

Quintus oder Quinta (der, die »Fünfte«), die fünfte Stimme in den fünf- und mehrstimmigen Kompositionen des 16. Jahrh., welche bald eine Sopran-, bald eine Alt- oder Tenor- oder Baßstimme war. Das Stimmbuch des Q. vereinigte Sätze für die verschiedensten Stimmgattungen und mußte daher, wenn mehrere Stücke daraus gesungen wurden, von einer Stimme zur andern wandern, weshalb der Q. auch Vagans (der »Schweifende«) genannt wurde.

Quintviola, 1) eine Art der Viole (s. Quinte 3). — 2) In der Orgel eine Hilfsstimme (Quintstimme) mit Gambenmensur (Viola).

Quodlibet (ital. Messanza, Misticanza), nannte man im 16.—17. Jahrh. eine scherzhafte Verkoppelung verschiedener Melodien, Naturlaute ꝛc., ein buntes Durcheinander, wie in Jannequins »Schlacht«, »Hasenjagd«, »Weiberklatsch«, und ähnlichen Stücken von Gombert, Matthias Hermann u. a. Eine andre Art des Q. war die potpourriartige Aneinanderreihung von Bruchstücken verschiedenartiger bekannten Kompositionen (Motetten, Madrigale, Choräle, Chansons ꝛc.) mit humoristischer Tendenz. Besonders wertvoll sind für uns heute Quodlibets, die aus alten Volksliedern zusammengestellt sind, wie sie Schmeltzel in Wien 1544 und viele andre späterer Zeit herausgaben (siehe den 1. Band des »Deutschen Liedes«, Beilage zu den Monatsh. f. Musikgesch.).

R.

R (r) = rechte (Hand), auch wohl = ripieno. **R**, im katholischen Kirchengesang Abkürzung für Responsorium; R G = Responsorium graduale.

Raaff (Raff), Anton, berühmter Tenorist, geb. 1714 zu Holzem bei Bonn, gest. 27. Mai 1797 in München; wurde am Jesuitenstift zu Köln für den Priesterstand erzogen und war bereits 20 Jahre, als er die Noten lernte. Als seine herrliche Tenorstimme entdeckt wurde, sandte ihn der Kurfürst nach München zu Ferrandini und weiter zu Bernacchi nach Bologna, und 1742 kehrte R. als fertiger Kunstsänger nach Bonn zurück und sang in den nächsten Jahren auch an verschiedenen andern deutschen Höfen (1749 zu Wien). 1752 schied er von Bonn, wandte sich zunächst nach Italien und weiter nach Lissabon, sang an der dortigen Italienischen Oper bis 1755 und die nächsten vier Jahre in Madrid unter Farinelli, den er auch 1759 nach Neapel begleitete. Erst 1770 kam er wieder nach Deutschland und zwar an den Hof Karl Theodors zu Mannheim, der bekanntlich 1779 nach München verlegt wurde. Mozart hat die Partie des »Idomeneo« (1781) für R. geschrieben, desgleichen die Arie »Se al labro mio«, hielt überhaupt große Stücke auf R., der ihn auch 1778 nach Paris begleitete.

Rackett (Ranket), 1) veraltetes Holzblasinstrument, zur Familie der Bomharte (s. d.) gehörig, d. h. mittels eines in einen Kessel gesteckten doppelten Rohrblatts angeblasen, aber nicht eine gerade oder einmal geknickte Röhre wie die unförmlichen großen Bomharte, denen es der Tonhöhe nach gleichkam, sondern vielmal zusammengeknickt, so daß die räumliche Ausdehnung des Instruments verhältnismäßig klein war. Die vielen Kröpfungen waren natürlich der Entwickelung eines vollen, starken Tons sehr hinderlich, der Klang des Racketts war daher nach Prätorius »gar stille, fast wie wenn man durch einen Kamm bläst« und nur in Verbindung mit andern Instrumenten (z. B. Gamben) mit Glück zu verwenden. Das R. wurde wie alle Instrumente jener Zeit in (5) verschiedenen Größen gebaut. Denner, der Erfinder der Klarinette, verbesserte das R., indem er es dem Fagott ähnlicher machte, d. h. wohl die Anzahl der Umknickungen reduzierte (R.-Fagott, Stockfagott). — 2) In der Orgel ein veraltetes fast ganz gedecktes Rohrwerk von stiller Intonation (16 und 8 Fuß).

Radecke, 1) Rudolf, geb. 6. Sept. 1829 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, 1850—51 Schüler des akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Breslau (unter Baumgart), sodann bis 1853 am Leipziger Konservatorium, lebt seit 1859 zu Berlin, anfänglich privatisierend, 1864 bis 1871 als Lehrer am Sternschen Konservatorium und 1864—68 als Dirigent des Cäcilienvereins, seitdem als Dirigent des von ihm begründeten Radeckeschen Gesangvereins und seit 1869 als Inhaber eines Musikinstituts; er hat Lieder und Chorlieder veröffentlicht. — 2) Albert Martin Robert, Bruder des vorigen, geb. 31. Okt. 1830 zu Dittmannsdorf, besuchte bis 1848 das Gymnasium in Breslau, sodann bis 1850 das Leipziger Konservatorium, trat darauf als Violinist ins Gewandhausorchester, wurde 1852 neben David zweiter Dirigent der Singakademie, 1853 Musikdirektor am Stadttheater, doch nur kurze Zeit, da er in demselben Jahr seiner Militärpflicht genügen mußte und darum nach Berlin ging. Nach absolviertem Dienstjahr richtete er in Berlin Quartettsoireen ein und veranstaltete 1858—63 große Chor- und Orchesterkonzerte mit entschiedenem Erfolg. 1863 wurde er als Musikdirektor am königlichen Hoftheater angestellt und 1871 zum königlichen Hofkapellmeister ernannt. Von seinen Kompositionen sind besonders die in großer Anzahl erschienenen Lieder und Chorlieder hervorzuheben, außerdem ein einaktiges Liederspiel: »Die Mönkguter«, zwei Ouvertüren, eine Symphonie &c. — 3) Luise, geb. 27. Juni 1847 zu Celle (Hannover), 1866 am Kölner

Konservatorium Schülerin der Frau Marchesi, debütierte 1877 in Köln als Agathe und wurde sogleich engagiert; 1869 wurde sie nach Weimar, 1871 nach Riga und 1873 als Primadonna an die Münchener Hofbühne gezogen, wo sie mehrere Jahre Triumphe feierte, bis sie sich 1876 mit einem livländischen Baron v. Brümmer vermählte und sich gänzlich ins Privatleben zurückzog.

Radlmaschine, s. Pistons.

Radziwill, Anton Heinrich, Fürst, Statthalter von Posen, geb. 13. Juni 1775 zu Wilna, gest. 7. April 1833 in Berlin; war tüchtiger Musiker, warmer Musikfreund und Unterstützer musikalischer Talente, veröffentlichte französische Romanzen (1802), Gesangsduette mit Klavier (1804), »Complainte de Maria Stuart« (mit Cello und Klavier), Gesänge mit Guitarre und Cello, Männerquartette (für Zelters Liedertafel) und eine Musik zu Goethes »Faust« (gedruckt 1835), von der schon 1810 Bruchstücke durch die Berliner Singakademie aufgeführt wurden.

Raff, 1) Joseph Joachim, einer der bedeutendsten neueren Komponisten, geb. 27. Mai 1822 zu Lachen am Züricher See, gest. in der Nacht vom 24./25. Juni 1882 zu Frankfurt a. M. (am Herzschlag). Sohn eines Organisten, wurde zu Wiesenstetten in Württemberg erzogen und besuchte das Jesuitengymnasium zu Schwyz, mußte indes aus Mangel an Mitteln auf den Besuch einer Universität verzichten und wurde Elementarlehrer. Der Komponist in ihm regte sich aber schon damals, einige an Mendelssohn eingesandte Erstlinge fanden dessen Billigung, und R. hatte zufolgedessen bald einen Verleger in Breitkopf u. Härtel (Klavierstücke Op. 2—14; Op. 1, eine »Serenade« für Klavier, erschien bei André in Offenbach). Mit einem schnellen Entschluß sagte er der Schulmeisterei Valet und warf sich der Kunst ganz in die Arme, fand durch Liszt Aufmunterung und begleitete denselben 1846 auf einer Konzerttour bis Köln, wo er sich eine Existenz zu gründen suchte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig zu studieren, wurde 1847 durch dessen Tod vereitelt; ebenso vernichtete der Tod des Wiener Verlegers Mechetti die Hoffnung, auf Liszts Empfehlung bei diesem lohnende Beschäftigung zu finden. Etwas enttäuscht, aber nicht abgeschreckt, ging R. nach Wiesenstetten zurück und versuchte in Stuttgart festen Fuß zu fassen. Dort erreichte er wenigstens, daß Bülow ein Konzertstück vom ihm öffentlich spielte und seine Oper »König Alfred« zur Aufführung am Hoftheater angenommen wurde. Die Unruhen von 1848 und 1849 vereitelten aber dieselbe. 1850 folgte er Liszt nach Weimar, das nun die Hochburg der neudeutschen Richtung wurde. R. selbst trat begeistert in die Reihen ihrer Kämpfer, wurde Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« (vorher hatte er für Dehns »Cäcilia« Kritiken geschrieben) und veröffentlichte eine Broschüre: »Die Wagnerfrage« (1854). Seine Produktivität nahm nun immer größere Dimensionen an. Seine Oper »König Alfred« gelangte in umgearbeiteter Gestalt zur Aufführung, hatte indes nicht den Erfolg, den er sich davon versprochen, da sie ihren Weg über Weimar hinaus nicht fand. Das ist wohl der Grund, warum R. sich fortan überwiegend der reinen Instrumentalmusik zuwandte, in der er Bedeutendes geschaffen hat, besonders auf dem Gebiet der Kammermusik und Symphonie. 1853 verlobte er sich mit der Schauspielerin Doris Genast, folgte ihr 1856 nach Wiesbaden und verheiratete sich 1859. Er verließ Wiesbaden erst im Herbst 1877, als er an die Spitze des Hochschen Konservatoriums nach Frankfurt a. M. berufen wurde. In die Zeit seines Wiesbadener Aufenthalts fällt die Mehrzahl seiner besten Kammermusik- und Orchesterwerke. R. ist ausgesprochenermaßen ein Vertreter der neudeutschen Richtung, jedoch mit einer nicht zu übersehenden Reserve; er schrieb Programmmusik, aber im Rahmen der überkommenen Formen, seine Symphonien sind daher nicht von der Freiheit formaler Gestaltung wie etwa die symphonischen Dichtungen Liszts, und auch das von ihm geforderte Orchester ist das Symphonieorchester Beethovens.

Seine Werke, deren Gesamtzahl 200 übersteigt, sind übrigens keineswegs gleichwertig; neben wahrhaften Meisterwerken der Kunst stehen leicht hingeworfene Salonsachen von untergeordneter Art. Die ersten

46 Opusnummern Raffs sind ausschließlich Solosachen für Klavier (Serenade Op. 1, Sonate und Fuge Op. 14, Impromptus, Rondos, Nokturnen, Kapricen, Paraphrasen, Tänze ꝛc.; Op. 16, 28, 29 und 34 fehlen), Op. 48—53 Lieder, Op. 55 die hübschen »Frühlingsboten« (Klavierstücke): erst als Op. 58 treffen wir zwei Fantasiestücke für Klavier und Violine und als Op. 59 ein Duo für Cello und Klavier. Von da an aber wechseln in bunter Reihe Klavierwerke, Lieder, Ensembles, Orchesterwerke u. s. f. Ein vollständiges Register seiner Werke veröffentlichte der Raff-Denkmal-Verein zu Frankfurt (1886). Hier kann nur eine summarische Übersicht Platz finden. R. schrieb für Orchester 11 Symphonien: Preissymphonie »An das Vaterland«, Op 96 (1863 von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt, 5 Sätze); Nr. 2 C dur, Op. 140; Nr. 3 »Im Walde«, Op. 153 (wohl Raffs bedeutendstes Werk, 1869); Nr. 4 G moll, Op. 167; Nr. 5 E dur, »Lenore«, Op. 177; Nr. 6 D moll, »Gelebt, gestrebt; gelitten, gestritten; gestorben, umworben«, Op. 189; Nr. 7 B dur, »In den Alpen«, Op. 201; Nr. 8 A dur, »Frühlingsklänge«, Op. 205; Nr. 9 E moll, »Im Sommer«, Op. 208; Nr. 10 F moll, »Zur Herbstzeit«, Op. 213; Nr. 11 A moll, »Der Winter« Op. 214 (nachgelassen, revid. von Erdmannsdörfer); dazu kommen eine Sinfonietta für 8 Holzblasinstrumente und 2 Hörner (Op. 188), 2 Orchestersuiten (Op. 101 C dur, 194 F dur [in ungarischer Weise]) und Italienische Suite, E moll (ohne Opuszahl); eine vierte (Thüringer Suite, B dur) blieb Manuskript; und 5 Ouvertüren (Op. 103 Jubel-Ouvertüre, 117 Fest-Ouvertüre A dur, 123 Konzert-Ouvertüre F dur, 124 zur Burschenschaftsfeier in Jena (für Harmoniemusik), 4 weitere (zu Shakespeares »Romeo und Julia«, »Othello«, »Macbeth« und »Sturm«) blieben Manuskript, 127 über »Ein' feste Burg«, »Festmarsch« Op. 139, »Abends« (Rhapsodie für Orchester, Op. 163, B). Eine »Elegie« für Orchester blieb Manuskript, eine große Orchesterfuge unvollendet. Für Klavier und Orchester: Ode au printemps«, Op. 76; Konzert C moll, Op. 185, und Suite Es dur, Op. 200; für Violine und Orchester 2 Konzerte: H moll, Op. 161, A moll, Op. 206, und eine Suite, Op. 180; ein Cellokonzert D moll, Op. 193 (ein zweites G dur Manuskript). Kammermusikwerke: 10 Streichquartette (Op. 77 D moll, 90 A dur, 136 E moll, 137 A moll, 138 G dur, 192 [Nr. 6 C moll, »Suite älterer Form«; Nr. 7 D dur, »Die schöne Müllerin«; Nr. 8 C dur, »Suite in Kanonform«] und 202 [Nr. 9 G dur und 10 C moll]), ein Streichsextett, Op. 178, und ein Streichoktett, Op. 176; ein Klavierquintett, Op. 107, 4 Klaviertrios (Op. 102, 112, 155, 158), 5 große Violinsonaten (Op. 73, 78, 128, 129, 145), Suite für Klavier und Violine Op. 210) und dgl. Stücke (Op. 58, 63 [über Motive aus Wagners Opern; 3 Hefte], 67 [»La fée d'amour« mit Orchester], 85, 203 [»Volker«, 9 Hefte]), ein Duo (G dur) blieb Manuskript, eine Cellosonate, Op. 183, ein Duo für Klavier und Cello (Op. 59) und 2 Hefte Stücke Op. 86, 2 Romanzen für Horn (Cello) und Klavier, Op. 182, 2 Klaviersonaten (Op. 14, 168), 3 Sonatillen, Op. 99, und 7 Suiten (Op. 69, 71, 72, 91, 162, 163, 204). Von den vielen Sachen für Klavier allein seien noch hergehoben die vierhändigen: Op. 82 (12 Salonstücke ohne Oktaven), 150 (Chaconne), 159 (Humoresken in Walzerform), 160 (»Reisebilder«), 174 (»Aus dem Tanzsalon«), 181 (zweite Humoreske: »Totentanz«); ferner für zwei Klaviere die Chaconne Op. 150 und die Phantasie Op. 207 a (auch für Klavier und Streichquartett), von den zweihändigen »Hommage au Néoromantisme«, Op. 10; Ballade, Scherzo, Metamorphosen, Op. 74; »Suite« ohne Oktaven, Op. 75; »Chant d'Ondine«, Op. 84 (»Arpeggio tremolo-Etüde«); »Introduktion und Allegro scherzando«, Op. 87; »Ungarische Rhapsodie«, Op. 113; »Spanische Rhapsodie«, Op. 120; Gavotte, Berceuse, Espiègle, Op. 125; Tarantelle, Op. 144; Scherzo, Op. 148; Allegro agitato, Op. 151; Variationen über ein Originalthema, Op. 179; »30 Etüden« (ohne Opuszahl); »Cavatine« und »La fileuse« Op. 157; »Reisebilder« Op. 160; »La Cicenerella« (Neuer Karneval, Op. 165); »Polka glissante« Op. 170; sehr groß ist die Zahl der Paraphrasen Raffs (u. a. »Die Oper im Salon«, 12 Hefte, Op. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65) ꝛc.

Von den Vokalkompositionen Raffs haben besonders einige Lieder aus Op. 88 »Sangesfrühling« (30 Nummern) Anklang gefunden (»Keine Sorg' um den Weg«); R. schrieb eine größere Zahl Lieder: Op. 47—53, 66 (»Traumkönig und sein Lieb«), 172 (»Maria Stuart«), 173, 191, 192 (»Die Jägerbraut« und »Die Hirtin« mit Orchester), 211 (»Blondel de Nesle«), ohne Opusnummer: »Frühlingslied« u. »Ständchen«, 12 Duette (Op. 114), 6 Terzette für Frauenstimmen mit Klavier (Op. 184), 10 Lieder für gemischten Chor (Op. 198), 2 desgl. (Op. 171), 30 Männerquartette (Op. 97, 122, 195), »Wachet auf« (Geibel) für Männerchor, Soli und Orchester (Op. 80), »Deutschlands Auferstehung« (Op. 100, Männerchor und Orchester), »De profundis«, 8stimmig mit Orchester (Op. 141); Manuskript blieben 4 Marien-Antiphonen (5—8st.), je ein Kyrie und Gloria (6st. a capella), Pater noster (8st.) und Ave Maria (8stimmig). Weiter veröffentlichte er »Im Kahn« und »Der Tanz« (Op. 171, gemischter Chor und Orchester), »Morgenlied« und »Einer Entschlafenen« (mit Sopransolo, Op. 186, desgl.), »Die Tageszeiten« (Op 209 für Chor, Klavier und Orchester, 4 Sätze) und »Weltende, Gericht, neue Welt« (Op. 212, Oratorium nach Worten a. d. Offenbarung Johannis); zwei Chorwerke »Die Sterne« (Text von Heldt) und »Dornröschen« (Text von W. Genast) blieben Manuskript. Außer der schon genannten Oper »König Alfred« schrieb R. noch für die Bühne Musik zu Genasts »Bernhard von Weimar« (1858), die komischen Opern »Dame Kobold« (Weimar 1870, Op. 154), »Die Eifersüchtigen« (Text vom Komp., nicht geg.), »Die Parole« (desgl.), die lyrische Oper »Benedetto Marcello« (dgl.) und die große Oper: »Samson« (dgl.). Auch bearbeitete R. Bachs D moll-Chaconne für Orchester, ferner desselben 6 Violoncellsonaten, 3 Orchestersuiten, und Stücke aus den Violinsonaten für Klavier 2hdg., dgl. zwei Märsche aus Händels »Saul« und »Jephta«.

2) Anton, s. Raaff.

Raick, Dieudonné, geboren 1702 zu Lüttich, gest. 30. Nov. 1764 als Chorvikar an Notre Dame zu Antwerpen; gab 6 Suiten und 3 Klaviersonaten heraus.

Raillard (spr. rajahr), F. . . ., Abbé, geb. 1804 in Montormentier bei Langres, gelehrter Theolog und Physiker zu Paris, gab heraus: »Explication des neumes ou anciens signes de notation« (1852); »Le chant Grégorien restauré« (1861); »Mémoire sur la restauration du chant grégorien« (1862) sowie zwei Abhandlungen über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesang.

Raimondi, 1) Ignazio, geb. 1733, gest. 1802, Violinist, zeitweilig Konzertdirektor zu Amsterdam (1762—80), wo er seine Symphonie »Die Abenteuer des Telemach« aufführen ließ, gab heraus: 3 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, 3 Violinkonzerte und 6 Streichquartette. — 2) Pietro, außerordentlich fruchtbarer Komponist und Meister das Kontrapunkts, geb. 20. Dez. 1786 zu Rom, gest. 30. Okt. 1853 daselbst als Kapellmeister der Peterskirche; war sehr jung Schüler von La Barbara und Tritto am Conservatorio della Pietà zu Neapel, brachte 1807 in Genua seine erste Oper: »Le bizarrie d'amore«, zur Aufführung und führte das übliche Leben eines italienischen Opernkomponisten, d. h. er hielt sich immer in der Stadt auf, welche eine neue Oper von ihm verlangte (Genua, Florenz, Rom, Mailand, Neapel, Messina ꝛc.). 1824—32 war er Direktor des königlichen Theaters zu Neapel, 1832—50 Professor des Kontrapunkts am Konservatorium in Palermo, 1850 Nachfolger von Basili an St. Peter zu Rom. R. komponierte nicht weniger als 55 Opern und 21 Ballette, 7 Oratorien, 4 Orchestermessen, 2 doppelchörige a cappella-Messen, 2 Requiems mit Orchester, je eins desgl. für 8 und 16 reelle Stimmen, ein vollständiges Buch der Psalmen 4—8stimmig im Palestrina-Stil (15 Bde.), ein 16stimmiges Credo und viele andre Kirchenwerke. Eine eigentümliche Spezialität Raimondis, in der er sich als ein Meister des Kontrapunkts zeigt, der sich neben den kühnsten Kombinatoren des 16. Jahrh. sehen lassen und obendrein den Vorzug der Originalität in Anspruch nehmen kann, ist die Ausarbeitung von Werken für eine große Zahl reeller Stimmen, die in eine Anzahl Werke von mäßiger Stimmenzahl zerlegt werden können,

deren jedes für sich einen vollen Satz bildet. Seine Meisterstücke in diesem Genre erschienen im Druck, nämlich: vier 4stimmige Fugen, die als eine 16stimmige Quadrupelfuge zusammen ausgeführt werden können, und sechs 4stimmige Fugen, die als eine 24stimmige Sextupelfuge ausgeführt werden können; auch die bei Ricordi in Mailand erschienenen 24 4—8stimmigen Fugen enthalten zwei Beispiele solcher Kombination. Das Nonplusultra an Stimmenzahl ist eine 64stimmige Fuge für 16 4stimmige Chöre; was aber seinen derartigen Versuchen die Krone aufsetzte, war die Komposition der drei biblischen Dramen: »Potifar«, »Giuseppe« und »Giacobbe«, welche im Argentinatheater zu Rom 7. Aug. 1852 nacheinander und am folgenden Tag gleichzeitig aufgeführt wurden. Es versteht sich von selbst, daß bei einer solchen Kombination von dem einzelnen Drama nicht viel dramatisches Feuer und eine hervorragende Einzelwirkung verlangt werden kann; die Leistung ist aber auf alle Fälle eine kolossale. R. behielt die Geheimnisse seiner Kunst nicht für sich, sondern gab mehrere theoretische Anweisungen für solche kontrapunktische Kombinationen, heraus. Eine biograpische Notiz über R. verfaßte Filippo Cicconetti (1867).

Rallentando (ital.), abgekürzt rallent., rall., langsamer werdend.

Ramann, Lina, musikalische Schriftstellerin, geb. 24. Juni 1833 zu Mainstockheim bei Kitzingen, Schülerin von Frau Brendel in Leipzig, begründete 1858 ein Musiklehrerinnenseminar zu Glückstadt (Holstein) und 1865 eine Musikschule in Nürnberg. Sie schrieb: »Die Musik als Gegenstand der Erziehung« (1868); »Allgemeine Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend« (1869, 2. Aufl. 1873); »Aus der Gegenwart« (1868, Sammlung von Artikeln für die Hamburger »Jahreszeiten«); »Liszts Christus« (1880), eine Biographie Liszts (1. Bd. 1880, umfassend den Zeitraum 1811—40), auch redigierte (resp. übersetzte) sie die Gesamtausgabe von Liszts Schriften.

Rameau (spr. ramoh), Jean Philippe, der Begründer der eigentlichen Harmonielehre, d. h. der Lehre von der Verwandtschaft der Klänge und ihrer naturgemäßen Verbindung, zugleich ein ausgezeichneter Organist und bedeutender Komponist, geb. 25. Sept. 1683 zu Dijon, gest. 12. Sept. 1764 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu Dijon, verließ dasselbe aber schon nach vier Jahren und widmete sich ausschließlich der Musik, für die er sehr früh Begabung zeigte. 1701 schickte ihn sein Vater einer Liebesaffaire wegen von Dijon fort und nach Italien, doch vermochte er der italienischen Musik keinen Geschmack abzugewinnen und kehrte als Geiger einer Theatertruppe, die den Süden Frankreichs bereiste, nach ein paar Jahren in seine Heimat zurück. R. war damals schon ein ausgezeichneter Orgelspieler und schlug 1717 die Offerte des Organistenpostens an der Heiligen Kapelle zu Dijon aus, um in Paris sein Glück zu versuchen; dort fand er in Louis Marchand, der ihn zuerst als Schüler annahm und protegierte, bald einen Widersacher, da derselbe für seinen eignen Ruhm zu besorgt war, um andre neben sich aufkommen zu lassen. R. mußte daher wohl oder übel wieder in die Provinz gehen und wurde zunächst Organist zu Lille, bald darauf aber in Clermont, wo er Muße fand, seinem theoretischen System die erste Fassung zu geben. 1721 tauchte er von neuem in Paris auf, veröffentlichte seinen »Traité de l'harmonie«, der schnell die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog, gab einige Klaviersonaten und Kantaten heraus und erlangte den Organistenposten an Sainte Croix de la Bretonnerie. Die Akademie prüfte und billigte 1737 seine ersten theoretischen Werke, und er fand im Generalpachter La Popelinière, dessen Frau er unterrichtete, einen Mäcen, der ihm die schwer zugänglichen Thore der Großen Oper erschloß. Zwar wurde seine erste Oper: »Samson« (Text von Voltaire), vom Direktor Thuret abgelehnt, da er kein biblisches Süjet wollte (R. bearbeitete sie später neu als »Zoroastre«); aber 1733 ging sein »Hippolyte et Aricie« in Szene und hatte den besten Erfolg, den ein neues Werk haben kann: er fand nicht allgemeine Anerkennung, sondern erweckte Parteiströmungen (vgl. die Aufzählung der Pamphlete bei Fétis). Schließlich aber drang R. mit seinem echt französischen Stil glänzend durch. Ludwig XV. schuf für ihn

die Stelle eines »Compositeur de cabinet«. R. komponierte für die Bühne außer Inzidenzmusiken verschiedener Stücke die Opern: »Samson« (s. oben); »Hippolyte et Aricie« (1733); »Les Indes galantes« (1735); »Castor et Pollux« (1737); »Les talents lyriques« (= Les fêtes d'Hébé, 1739); »Dardanus« (1739); »Les fètes de Polymnie« (1745); »La princesse de Navarre«, »Le temple de la gloire«, »Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour« (= Les dieux d'Egypte, 1747); »Zaïs« (1748); »Pygmalion«, »Naïs«, »Platée« (= Junon jalouse, 1749); »Zaroastre« (s. oben); »Acanthe et Céphise« (1751); »La guirlande«, »Daphné et Églé« (1753); »Lysis et Délia«, »La naissance d'Osiris (= La fête de famille, 1754); »Anacréon«, »Zéphire«, »Nélée et Mirthis«, »Jo«, »Le retour d'Astrée« (1757); »Les surprises de l'amour« (1759); »Les Sybarites«, »Les Paladins« (1760); »Abaris, ou les Boréades«, »Linus«, »Le procureur dupé« (die letzten drei nicht aufgeführt). Ein »Roland« (Text von Quinault) blieb unvollendet. Die meisten Opern Rameaus erschienen im Druck in abgekürzter Partitur (Singstimmen, Baß und Violine; die Ritornelle vollständig). In neuer Ausgabe (bei Breitkopf u. Härtel, vgl. Cambert) erschienen »Castor et Pollux«, »Dardanus«, »Le talents lyriques« und »Les Indes galantes«. Dazu kommen eine Reihe **Kantaten** und einige **Motetten**, von denen allen jedoch nichts gedruckt zu sein scheint. Für **Klavier** schrieb R.: »Premier livre de pièces de clavecin« (1706); »Pièces de clavecin avec une méthode pour la méchanique des doigts« (o. J.); »Pièces de clavecin avec une table pour les agréments« (1731); »Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique« (o. J.) und »Pièces de clavecin en concerts« (1741 [1752], mit Begleitung von Violine [Flöte] und Viole [zweite Violine]). Die »Pièces« von 1731 und die »Nouvelles suites« brachte Farrenc vollständig im »Trésor des pianistes« (1861), Bruchstücke aus den Opern druckte in größerer Zahl neu ab Delsarte in den »Archives du chant«. Einzelne Klavierstücke s. in Pauers »Alte Klaviermusik« u. a. Der geniale Grundgedanke von Rameaus theoretischem System ist die Zurückführung der großen Zahl möglicher Akkorde auf eine beschränkte Zahl von Grundformen (accords fondamentaux) zunächst in der Gestalt der Lehre von der Umkehrung der Akkorde; daß e g c harmonisch dasselbe ist wie c e g, sprach R. zuerst aus. Seine »basse fondamentale« (»Grundbaß«) ist etwas ganz andres als der Generalbaß, sie ist eine fingierte (nicht klingende) Stimme, die Reihenfolge der Grundtöne der Stammakkorde, von denen der Satz beliebige Umkehrungen bringt; sein Zweck war, die harmonischen Beziehungen der einander folgenden Akkorde leicht kenntlich zu machen. Die Nachfolger Rameaus haben einseitig den Terzenaufbau der Akkorde als Kern von Rameaus System angesehen und die bedeutsamen Ansätze zu einer Ableitung der dissonanten Akkorde von den konsonanten übersehen (f . a . c . d = F dur-Akkord mit der Sexte d; h . d . f bezogen auf g . h . d . f u. s. w.). Der Herausgeber dieses Lexikons griff diesen Grundgedanken Rameaus auf und entwickelte aus ihm eine neue Bezifferung und Terminologie (vgl. Klangschlüssel). Die theoretischen Schriften Rameaus sind: »Traité d'harmonie reduite à ses principes naturels« (1722; engl. von Jones, o. J., und von French, o. J. [1737, 1752]); »Nouveau système de musique théorique« (1726); »Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement« (1730); »Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement« (1732); »Génération harmonique« (1737); »Démonstration du principe de l'harmonie« (1750); »Nouvelles réflexions sur la démonstration etc.« (1752); »Observations sur notre instinct pour la musique« (1754); »Code de musique pratique« (1760). Drei andre Arbeiten blieben Manuskript; zu den genannten kommen aber noch einige Artikel in Zeitschriften (»Mémoires de Trévoux« 1736 u. 1762, »Mercure de France« 1752), mehrere Streitschriften gegen die Encyklopädisten, mit denen er sich überworfen hatte (vgl. d'Alembert), und ein Schriftchen gegen Euler über die Identität der Oktavtöne (1753). Näheres über R.

s. in du Chargers »Réflexions sur divers ouvrages de M. R.« (1761), Nisards »Monographie de J. P. R.« (1867) und A. Pougins »R., sa vie et ses œuvres« (1876). 1880 wurde zu Dijon ein R.-Denkmal enthüllt.

Ramos de Pareja, Bartolomeo (Ramis), span. Theoretiker, geboren um 1440 zu Baeza (Andalusien), hielt Vorlesungen über Musik in Salamanca, seit 1480 aber zu Bologna, wo er noch 1521 lebte, gab ein bisher nicht aufgefundenes theoretisches Werk in spanischer Sprache (vor 1480) heraus, in Bologna aber ein lateinisches: »De musica tractatus« (1482).

Randegger, Alberto, Gesanglehrer und Komponist, geb. 13. April 1832 zu Triest, Schüler von Lafont (Klavier) und Luigi Ricci (Komposition), brachte zuerst zwei Ballette und eine mit zwei andern jungen Komponisten gearbeitete Oper: »Il lazzarone«, in Triest zur Aufführung, fungierte dann mehrere Jahre als Kapellmeister an verschiedenen Theatern Italiens, führte 1854 seine große Oper »Bianca Capello« in Brescia auf, ließ sich bald darauf zu London als Gesanglehrer nieder und erlangte als solcher großes Renommee. 1868 wurde er Gesangprofessor an der Royal Academy of music und fungierte auch mehrfach als Dirigent der Italienischen Oper; 1880 leitete er das Musikfest zu Norwich. Außer den genannten Bühnenwerken schrieb er eine komische Oper: »The rival beauties« (London 1864), eine dramatische Kantate: »Fridolin« (Birmingham 1873), zwei Szenen für Sopran und Orchester: »Medea« (Gewandhaus 1869) und »Saffo« (London 1875), den 150. Psalm für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel (Boston, Musikfest 1872), ein Traueranthem zum Andenken des Prinz-Gemahls Albert und viele andre Gesangsachen sowie eine Gesangschule.

Randhartinger, Benedikt, geb. 27. Juli 1802 zu Ruprechtshofen (Niederösterreich), Mitschüler Schuberts bei Salieri, trieb nebeneinander Musik und Jurisprudenz und war zehn Jahre lang Sekretär des Grafen Szechenyi, trat aber 1832 als Tenorist in die Hofkapelle, wurde 1844 Vizehofkapellmeister und 1862 Nachfolger Aßmayers als Hofkapellmeister. Seit 1866 ist er in Ruhestand versetzt. R. hat eine große Zahl Vokal- und Instrumentalwerke geschrieben, unter andern die Oper: »König Enzio«, 20 Messen, 60 Motetten, mehrere Hundert Lieder und Chorlieder, Symphonien, Streichquartette 2c., von denen vieles gedruckt ist, darunter ein Heft griechischer Nationalgesänge und eine griechische Liturgie.

Rankett, s. Rackett.

Ranz des vaches (franz., spr. rangs dä wasch), s. Kuhreigen.

Raoul de Coucy (spr. rā-ūl dö kußih), s. Coucy.

Rappoldi, Eduard, vortrefflicher Geiger, geb. 21. Febr. 1839 zu Wien, Schüler von L. Jansa und J. Böhm (Violine) sowie S. Sechter (Theorie) am Wiener Konservatorium, 1854—61 Mitglied des Hofopernorchesters in Wien, 1861—66 Konzertmeister zu Rotterdam, 1866—70 Kapellmeister in Lübeck, Stettin und Prag, 1871—77 Lehrer an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin, seitdem erster Hofkonzertmeister in Dresden. R. hat einige Kammermusikwerke veröffentlicht. Seine Frau — Laura R.-Kahrer, geb. 14. Jan. 1853 zu Mistelbach bei Wien, ist eine ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Wiener Konservatoriums und Liszts.

Rastral (v. lat. rastrum, »Harke«), bekanntes einfaches Instrument zum Ziehen der Notenliniensysteme.

Rastrelli, 1) Vincenzo, tüchtiger Gesanglehrer und mittelmäßiger Komponist, geb. 1760 zu Fano, gest. 20. März 1839 in Dresden als Komponist der Hofkapelle; war Schüler des Padre Mattei zu Bologna und hinterließ viele Kirchenwerke und andere Gesangsachen, die in Dresden aufbewahrt werden. — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 13. April 1799 zu Dresden, gest. 14. Nov. 1842 daselbst; begleitete seinen Vater 1814 auf einer Reise nach Italien und wurde ebenfalls Schüler von Mattei, 1829 zweiter Dirigent der Hofoper in Dresden, 1830 Hofkapellmeister. Er führte in Ankona, Mailand und Dresden Opern seiner Komposition auf (1832 »Salvator Rosa«) und schrieb auch eine Anzahl Messen (eine achtstimmige), Motetten, Vespern 2c.

Rasumowski, Andreas Kyrillo-

witsch, Graf (1815 Fürst), russ. Gesandter zu Wien, 1788 vermählt mit der Schwester der Fürstin Karl Lichnowski, Komtesse Thurn, unterhielt 1808—16 das berühmte, seinen Namen tragende Streichquartett, in dem er selbst die zweite Violine spielte (erste Violine: Schuppanzigh, Bratsche: Weiß, Cello Lincke), das auch, nachdem der Fürst sich davon zurückgezogen, mit Sina als zweitem Violinisten noch längere Zeit zusammenspielte (als »Schuppanzighs Quartett«). Beethoven widmete R. die drei Quartette Op. 59.

Rathgeber, Valentin, Benediktinermönch zu Bantheln (Franken), geboren um 1690, gestorben nach 1744; komponierte eine große Zahl Messen, Psalmen, Hymnen, Litaneien, Offertorien, Antiphonien ꝛc., auch einige Instrumentalwerke (»Chelys sonora, constans 24 concertationibus«, 1728, und »Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier«, 1743).

Rätselkanon, s. Kanon.

Ratzenberger, Theodor, Pianist, geb. 14. April 1840 zu Großbreitenbach (Thüringen), gest. 8. März 1879 in Wiesbaden; Schüler von Liszt, schwarzburgischer Hofpianist zu Sondershausen, 1864 in Lausanne, seit 1868 zu Düsseldorf lebend, gab wenige Klavierstücke und Lieder heraus.

Rauchenecker, Georg Wilhelm, Komponist, geb. 8. März 1844 zu München als Sohn eines Stadtmusikers, Schüler von Theodor Lachner (Klavier, Orgel), Baumgartner (Kontrapunkt) und Joseph Walter (Violine), 1860—62 Violinist am Grand Théâtre zu Lyon, bis 1868 Kapellmeister in Aix und Carpentras, dann Direktor des Konservatoriums zu Avignon, 1873 Musikdirektor in Winterthur; schrieb für das Musikfest zu Zürich 1874 eine Kantate: »Niklaus von der Flüe« (preisgekrönt), auch sind durch das Florentiner Quartett 2 seiner 3 Streichquartette vorteilhaft bekannt geworden. Eine Oper: »Le Florentin«, und eine Symphonie sind Manuskript.

Rauschquinte (Rauschpfeife, auch Rauschquarte), eine zweichörige gemischte Stimme in der Orgel, bestehend aus dem dritten und vierten Partialton, d. h. entweder aus Quinte $5^1/_3$ Fuß und Oktave 4 Fuß oder aus Quinte $2^2/_3$ Fuß und Oktave 2 Fuß, jene zu Prinzipal 16 Fuß, diese zu 8 Fuß gehörig. Die R. repetiert nicht.

Rauzzini (spr. ra-uz-), Venanzio, gefeierter Sänger (Tenorist) und Komponist, geb. 1747 zu Rom, gest. 8. April 1810 in Bath; trat zuerst 1765 zu Rom im Theater della Valle in einer Frauenrolle auf und wurde 1767 nach München engagiert. Seine auffallende körperliche Schönheit führte ihn dort in Verwickelungen, welche 1774 seine Übersiedelung nach London veranlaßten. Er sang noch bis 1778 und lebte dann bis 1787 als Gesanglehrer zu London in höchstem Ansehen, zog sich aber dann nach Bath zurück. R. brachte in München und London 8 Opern zur Aufführung und schrieb auch 3 Streichquartette, 1 Klavierquartett, 3 Violinsonaten und 2 vierhändige Klaviersonaten ꝛc.

Ravanastron, angeblich indisches Streichinstrument. Vgl. Rühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente, S. 14 ff.

Ravenscroft (spr. rehwens-), Thomas, Bakkalaureus der Musik (Cambridge 1607), gab heraus: »Pammelia. Musickes miscellanie, or mixed varietie of pleasant rondelayes and delightful catches of 3—10 parts in one« (1609, 2. Aufl. 1618); »Deuteromelia, or the second part of musicks melodie etc.« (1609); »Melismata. Musical phantasies, fitting the court, city and country humours« (1611, 3—5stimmig); »A briefe discourse of the true (but neglected) use of charact'ring the degrees by their perfection, imperfection and diminution etc.« (1611) und endlich »The whole booke of psalmes, with the hymnes evangelicall and spirituall etc.« (4stimmig, 1621; 2. Aufl. 1633).

Ravina, Jean Henri, Pianist, geb. 20. Mai 1818 zu Bordeaux, Schüler von Laurent und Zimmermann am Konservatorium in Paris, erhielt 1834 den ersten Klavierpreis und wurde noch in demselben Jahr als Hilfslehrer angestellt (17 Jahre alt), studierte noch Komposition unter Reicha und Leborne, quittierte 1837 seine Stelle und unternahm als Virtuose Konzerttouren, hat aber noch heute seinen Wohnsitz in Paris. Seine Name ist be-

kannt durch eine ziemlich große Zahl Salonstücke von glatter Faktur; er schrieb aber auch zahlreiche Etüden, ein Klavierkonzert, ein eignes Thema mit Variationen, eine Bearbeitung sämtlicher Variationen von Beethoven für Klavier zu vier Händen ꝛc.

Raymond (spr. rämóng), 1) Georges Marie, Musikschriftsteller, geb. 1769 zu Chambéry, gest. 24. April 1839 daselbst; Geschichtslehrer, später Mathematiklehrer in Genf, 1811 Gymnasialdirektor zu Chambéry, schrieb: »Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical« (1813); »Des principaux systèmes de notation musicale, usités ou proposés chez divers peuples tant anciens que modernes« (1824; er ventiliert die Frage, ob eine Reform unsers Notensystems nötig ist); »Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique« (1811). Vgl. auch das »Magasin encyclopédique« 1809—10, die »Décade philosophique« 1802 und die Sitzungsberichte der königlichen Akademie von Savoyen 1828. — 2) Joseph, Musikschriftsteller zu Paris, schrieb: »Essai de simplification musicographe« (1843) und »Nouveau système de notation musicale« (1846).

Re, der Solmisationsname des Tons d; vgl. Solmisation und Mutation.

Rea (spr. rih), William, Organist, Pianist und Dirigent, geb. 25. März 1827 zu London, Schüler Pittmanns und, nachdem er bereits 1843 als Organist an der Christkirche angestellt worden, Bennets, sodann Organist der Andreaskirche zu Undershaft, 1849 Schüler von Moscheles und Richter in Leipzig und dann noch von Dreyschock zu Prag, veranstaltete nach seiner Rückkehr im Beethoven-Saal zu London Kammermusikkonzerte, wurde 1853 Organist der Harmonic Union, begründete 1856 den Polyhymnian Choir und leitete ein Dilettantenorchester. 1858 wurde er Organist zu Stockwell und 1860 Organist und Musikdirektor zu Newcastle am Tyne, wo er die musikalischen Verhältnisse sehr hob. Seit Ende 1880 ist er Organist zu Shields.

Reading, John (spr. ridding), Name dreier englischen Komponisten des 17., beziehentlich 18. Jahrh.: 1) Organist zu Winchester, gest. 1692; Gesänge in Hayes' »Harmonia Wiccamica«. — 2) Organist zu Chichester 1674—1720 (Gesänge der beiden Genannten, die schwer zu trennen sind, in Sammelwerken von 1681—88). — 3) geb. 1677 zu London, gest. 2. Sept. 1764; Chorknabe der Chapel Royal unter Blow, 1700 Organist zu Dulwich, 1702 Vikar und 1704 Gesanglehrer an der Kathedrale zu Lincoln, 1707 Organist mehrerer Londoner Kirchen, gab heraus: »A book of new songs with symphonies and a thorough-bass fitted for the harpsichord« und »A book of new anthems«.

Rebec (Rebeca, Ribeca, Rubeba, Ribeba, Rubella; span. Rabé, Rabel; arab. Rebab, Erbeb), wohl das älteste Streichinstrument, nach der gewöhnlichen Annahme orientalischen Ursprungs und durch die Araber im 8. Jahrh. nach Spanien gebracht, eine Ansicht, die indes nichts weniger als zweifellos begründet ist; die gegenteilige, daß durch Eroberung Spaniens die Streichinstrumente den Arabern bekannt geworden, ist ebensowohl statthaft. Zum mindesten ist das Faktum auffallend, daß wir bereits aus dem 8.—9. Jahrh. eine Abbildung besitzen (Gerbert, »De cantu«, II), welche den völlig ausgeprägten Typus der spätern Gigue, aber nur eine Saite aufweist, während z. B. die notorisch von den Arabern importierte Laute erst im 14. Jahrh. sich über Europa verbreitete und eine Revolution im Bau auch der Streichinstrumente (s. d.) hervorrief. Seit dem 9. Jahrh. finden wir die Fidula (zuerst bei Otfried, V, 23, 395) genannt, im 13. Jahrh. sind Rubeba und Viella (eben die Fidel) Schwesterinstrumente, die Viella mit 5, die Rubeba mit 2 Saiten bezogen. Beide hatten keine Bünde (vgl. den Nachweis in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1879, 7). Auch die Beziehung des R. auf die Chrotta (s. d.) der Briten ist nicht ungereimt, selbst ein etymologischer Zusammenhang von rebec mit crewth gehört nicht zu den Unmöglichkeiten; die bretonische Form des letztern Worts, rebet oder rebed, scheint sogar darauf hinzuweisen.

Rebel, 1) Jean Ferry, Violinist, geb. 1669 zu Paris, gest. 1747 daselbst; 1699 Violinist der Großen Oper, 1707 Kapellmeister, war auch Mitglied der 24 »violons du roi« und wurde zum königlichen Kammerkomponisten ernannt. R. gab heraus: ein Buch Violinsonaten (mit Baß) und ein Buch Trios für 2 Violinen und Baß. Seine Oper »Ulysse« (1703) fiel durch, nur eine Ballettnummer mit Soloviolinc hatte glänzenden Erfolg (»La caprice«) und veranlaßte ihn, mehr dergleichen als Einlagen in andre Ballettopern zu schreiben. — 2) François, Sohn des vorigen, gleichfalls Violinist und Komponist, geb. 19. Juni 1701, gest. 7. Nov. 1775; trat schon mit 13 Jahren ins Orchester der Großen Oper ein, befreundete sich innig mit Franç. Francoeur (s. d.) und schrieb mit demselben 10 Opern; beide waren 1733—44 nebeneinander Konzertmeister der Oper, später Inspektoren, 1753—57 Direktoren und sodann selbst Unternehmer für eigne Rechnung bis 1767. Ludwig XV. ernannte R. zum Obermusikintendanten und 1772 zum Generalinspektor der Oper; kurz vor seinem Tod war er in den wohlverdienten Ruhestand getreten. R. komponierte außer den Opern auch mehrere Kantaten und Kirchenstücke.

Rebello, João Lourenço (João Soares), einer der bedeutendsten portugies. Komponisten, geb. 1609 zu Caminha, gest. 16. Nov. 1661 in San Amaro bei Lissabon; Lehrer des Königs Johann IV. (s. d.), der ihm seine »Defensa de la musica moderna« widmete. Von seinen zahlreichen kirchlichen Werken erschien nur ein Buch 16stimmiger Psalmen, Magnifikats, Lamentationen und Misereres mit Continuo zu Rom im Druck (1657, 17 Stimmbücher); Messen ꝛc. liegen im Manuskript in Lissabon.

Reber, Napoléon Henri, einer der bedeutendsten franz. Komponisten der jüngsten Vergangenheit, besonders auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, geb. 21. Okt. 1807 zu Mülhausen i. E., gest. 24. Nov. 1880 in Paris; Schüler von Reicha und Le Sueur am Pariser Konservatorium, fand durch Familienbeziehungen und gute Erziehung Aufnahme in hochgebildeten Kreisen und wurde daher frühzeitig auf die edelsten Gattungen der Komposition geleitet, schrieb Kammermusikwerke und komponierte neue Lieder der besten französischen Dichter. Der Bühne näherte er sich zuerst mit »Le diable amoureux« (Ballett, 1840); später folgten die komischen Opern: »La nuit de Noël« (1848), »Le père Gaillard« (1852), »Les papillottes de Mr. Benoît« und »Les dames capitaines« (1857). Eine fünfte komische Oper: »Le ménétrier à la cour«, und eine große Oper: »Naïm«, gelangten nicht zur Aufführung; doch sind die Ouvertüren dazu gedruckt. R. wurde 1851 zum Harmonieprofessor am Konservatorium ernannt und 1853 als Nachfolger Onslows in die Akademie erwählt; 1862 wurde er Nachfolger Halévys als Kompositionsprofessor und 1871 Inspektor der Sukkursalen des Konservatoriums. Sein Nachfolger als Kompositionsprofessor wurde 1880 Saint-Saëns. Rebers Instrumentalwerke, welche dem Geiste der deutschen Klassiker huldigen, sind: 4 Symphonien, 1 Ouvertüre und 1 Suite für Orchester, 3 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Klavierquartett, 7 Klaviertrios, Stücke für Violine und Klavier sowie zwei- und vierhändige Sachen für Klavier allein. Für Gesang schrieb er: 33 Klavierlieder, Piratenchor für 3stimmigen Männerchor und Klavier, »Le soir« für 4stimmigen Männerchor und Klavier, eine Ave Maria und Agnus dei für 2 Soprane, Tenor, Baß und Orgel sowie Vokalisen für Sopran oder Tenor (Op. 16). Sein »Traité d'harmonie« (1862, mehrmals aufgelegt) gehört zu den besten neuern theoretischen Werken.

Rebling, 1) Gustav, Orgelvirtuose und Komponist, geb. 10. Juli 1821 zu Barby, Sohn des dortigen Kantors, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1836—1839), sodann Organist an der französischen Kirche zu Magdeburg, 1847 Nachfolger Mühlings als Seminarmusiklehrer, 1853 Domchordirigent und Gymnasialmusiklehrer, 1856 königlicher Musikdirektor, seit 1858 Organist an der Johanniskirche. 1846 begründete er einen Kirchengesangverein. R. komponierte Psalmen, Motetten mit und ohne Begleitung, Lieder, Klavier- und Orgelstücke, eine Cello-

sonate ꝛc. — 2) Friedrich, Opernsänger und Gesanglehrer, geb. 1835 zu Barby, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Privatschüler von Götz im Gesang, sang als lyrischer Tenor zu Rostock, Königsberg, Breslau und 1865—78 zu Leipzig. 1877 wurde er als Gesanglehrer am Leipziger Konservatorium angestellt.

Récit s. Manuale.

Recital (engl., spr. rißeit'l), Vortrag und zwar Solovortrag, besonders für Konzerte gebräuchlich, in denen nur Klaviervorträge durch einen einzigen Spieler gegeben werden; nach Groves »Dictionary« 1840 von Liszt eingeführt.

Recitativ (ital. Recitativo, v. lat. recitare, »erzählen«) heißt diejenige Art des Gesangs, welche zu gunsten der natürlichen Accentuation und selbst des Tonfalls der Worte das rein musikalische Element auf ein Minimum beschränkt, sowohl hinsichtlich der Melodiebildung als der rhythmischen Gliederung, sozusagen die prosaische Rede des Gesangs. Die Erfindung des Recitativs fällt zusammen mit der Entstehung der Oper (s. d.); das Bestreben, dem durch kontrapunktische Künste von der Musik ganz überwucherten poetischen Text wieder zu seinem Rechte zu verhelfen und einen natürlichen Ausdruck der Empfindung im Gesang zu ermöglichen, führte auf dem Wege ästhetischen Räsonnements zur Erfindung des Stilo rappresentativo, dessen Kern das R. ist. Die Instrumentalbegleitung, welche gleich von seinen Schöpfern Peri, Caccini, Cavalieri dem R. beigegeben wurde, war zunächst nichts weiter als eine harmonische Stütze für die Sicherheit der Intonation, ein bezifferter Baß (s. Generalbaß), welcher auf dem Klavier oder auf der Laute, Theorbe, Gambe ausgeführt wurde. Erst die Förderer des dramatischen Stils, voran Monteverde und später Alessandro Scarlatti, gestalteten die Begleitung des Recitativs lebendiger und schufen das Accompagnato, das R. mit ausgearbeiteter, musikalisch bedeutsamerer Begleitung, während das R. mit Generalbaß als Seccorecitativ oder schlechtweg Secco sich daneben bis in unsre Zeit hielt. Den Übergang vom R. zu der zuerst in der Kirche und Kammer ausgebildeten Arie bildet das Arioso. Das moderne R., wie es z. B. Wagner schreibt, unterscheidet sich von dem ältern nur dadurch, daß der Musik wieder ein reicherer Anteil zugewiesen ist und die Instrumentalmusik interessante Gestaltungen entwickelt, während die Singstimme im getreuen Anschluß an die (kunstgemäß gesteigerte) natürliche Deklamation sich frei bewegt. Das Vollkommenste dieser Art ist vielleicht der Dialog von Hans Sachs und Eva im zweiten Akte der »Meistersinger«. Wenn es den ersten Schöpfern des neuen Stils nicht gleich gelang, der Sprache die natürlichste Art der Deklamation abzulauschen, sondern sie anfänglich in das ihnen als Sologesang so ziemlich als einziges Muster vorliegende Psalmodieren des Gregorianischen Gesangs gerieten, so ist das gewiß nicht verwunderlich.

Recorder (spr. rikórd'r), eine veraltete engl. Art der Schnabelflöte mit 7 Grifflöchern und einem achten mit einem dünnen Plättchen (Goldschlägerhaut) bedeckten

Recte et retro (»vorwärts und zurück«), Anweisung (Canon) für die Ausführung von Krebskanons (s. Kanon).

Redowa (Rejdovák), böhm. Tanz im Tripeltakt von ziemlich schneller Bewegung; eine Abart, die Rejdovacka, steht im $^2/_4$-Takt.

Reed (engl., spr. rihd, »Rohr«), der englische Name für die Zunge der Zungenpfeifen der Orgel; r.-stops = Zungenstimmen.

Reed (spr. rihd), Thomas German, Sänger und Dirigent, geb. 27. Juni 1817 zu Bristol, Sohn des nachmaligen Kapellmeisters am Haymarkettheater und spätern Konzertmeisters am Garrick-Theater zu London, trat zuerst in Bath als Klavierspieler, Konzert- und Opernsänger auf, verschaffte sich dann allmählich in London eine geachtete Stellung als Lehrer, Klavierspieler und Komponist. 1838—51 war er Operndirektor am Haymarkettheater, wurde daneben 1838 Musikdirektor an der bayrischen Kapelle und veranstaltete gute Kirchenkonzerte. 1855 eröffnete R. in Martin's Hall zu London theatralische Aufführungen im kleinen Genre: »Mr. and Mrs. German Reed's entertainment«, die 1856 in die Galery of Illustration und später nach der Georg's Hall verlegt wur-

den. Die aufgeführten Stücke waren nur für 2—3 Personen geschrieben und erfreuten sich des Beifalls der Gegner der großen Theater. — Reeds Gattin **Priscilla Horton**, geb. 1. Jan. 1818, war eine treffliche Sängerin; seine Brüder Robert **Hopké** und **William** sind als Cellisten bekannt.

Reel (spr. rihl), alter englischer, schottischer, irischer und dänischer Tanz in geradem Takt und geschwinder Bewegung, von je 2 oder 3 Paaren getanzt.

Reeve (spr. rihw), **William**, geb. 1757 zu London, gest. 22. Juni 1815 daselbst; 1781 Organist zu Totnes (Devonshire), seit 1783 wieder in London, komponierte eine Reihe von Singspielen, Pantomimen und Schauspielmusiken (zum Teil in Kompanie mit Mazzinghi) für das Coventgardentheater, wurde 1792 Organist an St. Martin und 1802 Eigentümer von Sadler's Wells-Theater.

Reeves (spr. rihws), **John Sims**, berühmter Tenorist, geb. 21. Okt. 1822 zu Shooters Hill (Kent), war mit 14 Jahren Organist in North Cray (Kent), ging 1839 zur Bühne und debütierte zu Newcastle am Tyne, studierte dann noch unter Hobbs und Cooke in London und sang 1841 bis 1843 an Drurylane. Nach fernern Studien und guten Bühnenerfolgen in Italien kehrte er 1847 nach London zurück und war lange Jahre der bedeutendste englische Tenorsänger im Konzertsaal und auf der Bühne. — Seine Gattin **Emma Lucombe** ist eine vortreffliche Sopranistin, und auch beider Sohn debütierte 1880 als Sänger (Tenor).

Regal, 1) eine kleine tragbare Orgel, die nur mit einem oder wenigen Registern Zungenpfeifen besetzt war, ehedem Hausinstrument wie heute das Harmonium. — 2) Allgemeine (veraltete) Bezeichnung der Zungenstimmen, z. B. Trichterregal, Geigenregal, Singendregal, Jungfernregal, Harfenregal, Gedacktregal, Gedämpftregal ꝛc. **Bibelregal** war ein stimmenweise wie ein Buch zusammenlegbares R.

Regan, **Anna**, s. Schimon.

Regino (von Prüm), 892 Abt des Klosters Prüm bei Trier und später Abt von St. Maximin in Trier, gest. 915; schrieb: eine Chronik der Zeit von Christi Geburt bis 907 (gedruckt zu Mainz 1521, Frankfurt 1566 und in Pistorius' »Rerum germanicarum scriptores«, 1583), ferner »De disciplina ecclesiastica veterum« (herausgeg. von Hildebrand, 1659, und Baluze, 1671) und endlich »Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirensem, ac tonarius sive octo toni cum suis differentiis« (das Autograph auf der Leipziger Stadtbibliothek, in sehr zierlicher Neumenschrift, Kopien davon in Ulm und Brüssel; der Tonarius bisher nicht gedruckt, die Epistola bei Gerbert, »Scriptores«, I).

Regis, **Johannes**, belg. Kontrapunktist, Zeitgenosse von Okeghem, Busnois und Caron; Petrucci druckte in den Messenfragmenten von 1508 ein »Credo« und im »Odhecaton« mehrere Motetten, eine Chanson ꝛc. Die päpstliche Kapelle verwahrt von ihm mehrere Messen.

Register, 1) (**Stimme**) in der Orgel eine vollständige Pfeifenreihe, die für jeden Ton der Klaviatur eine oder (bei den gemischten Stimmen) mehrere Pfeifen enthält und durch einen sogen. **Registerzug** in oder außer Funktion gesetzt wird. Das letzte, dem Spieler nächste Glied des Registerzugs ist die **Registerstange**, deren handlich zugeschnittenes Ende (der **Registerknopf**) aus dem Orgelgehäuse herausragt. Das Anziehen und Abstoßen der verschiedenen R. (**Registrieren**, **Registration**) besorgt meist der Organist selbst während des Spiels, bei vorbereitetem Konzertspiel jedoch ein andrer Orgelverständiger nach den (aufgeschriebenen) Anweisungen des Spielers. Die Registration, d. h. die bedeutungsvolle Wahl unter den Registern einer Orgel, ist eine analoge Kunst wie die Instrumentation für Orchester. — 2) Der Name R. ist auch auf die **menschliche Stimme** übertragen worden, welche bekanntlich je nach der Art der Funktion der Stimmbänder Töne sehr verschiedenen Klangcharakters hervorzubringen vermag. Die beiden Hauptregister aller Menschenstimmen sind das sogen. **Bruststregister** und das **Kopfregister**, zwei ganz uneigentliche Bezeichnungen, denn die Idee, daß bei der Bruststimme die im Thorax oder auch nur in der Luftröhre unterhalb des Kehlkopfs schwingende Luft dem Ton das größere

Volumen geben soll, ist ein Nonsens. So wenig als der Stiefel einer Zungenpfeife von Einfluß auf die Tonbildung ist, kann es die Luftröhre oder der Brustkasten sein. Außer der Zunge selbst bestimmt nur der Aufsatz den Klang, d. h. außer der verschiedenartigen Spannung der Stimmbänder nur der Hohlraum vom Kehlkopf bis an die Zähne und an die Nasenflügel. Von den Funktionen der Stimmbänder wissen wir herzlich wenig; man vermutet, daß totale und partielle Schwingungsformen die Unterschiede der vollen Stimme und der Fistel bewirken, und daß die Anspannung der Bänder in ihrer ganzen Breite die Brusttöne, eine Anspannung nur der Ränder dagegen die Kopftöne ergiebt. Der jetzt von den meisten Gesanglehrern als besonderes Register unterschiedenen Mittelstimme (auch Falsett genannt) scheint aber noch eine weitere mittlere Form der Schwingungen zu Grunde zu liegen (der Bruststimme nahe stehend), desgleichen dem noch weiter unterschiedenen gemischten Register (Voix mixte, der Kopfstimme näher stehend). Die Physiologen sind darüber nicht einig, und dem Sänger kann es gleichgültig sein, denn nach ein paar Lektionen weiß er ganz genau, ob er Brusttöne oder Kopftöne oder Fisteltöne singt. Dagegen legt die gewöhnliche Gesangmethode zu wenig Wert auf die Resonanzverhältnisse, welche keineswegs, wie man aus Helmholtz, Merkel u. a. schließen könnte, für dieselben Vokale notwendig dieselben sind. Vgl. Ansatz. Die Ausgleichung der R. ist die möglichste Verwischung des Unterschieds der Klangfarbe der Brusttöne und Kopftöne, d. h. die Beseitigung einer allzu massigen, dicken Tongebung jener und einer allzu spitzen, scharfen dieser; sie ist nur möglich durch eine zweckentsprechende Regelung der Resonanz. Auch die auffallende Thatsache, daß bei der Ausbildung der Stimme sich häufig ein einzelner Ton findet, der schlecht klingt, stumpf, matt ist, findet nur in der Schallverstärkung durch die Mundhöhle ihre Erklärung; ein solcher Ton kann nur verbessert werden durch eine Veränderung der Bildung des Vokals, d. h. durch eine andre Formung des Aufsatzes, welche dem Ton die fehlende Verstärkung durch partielle Schwingungen der Luft in der Mundhöhle verschafft. Auf den wechselnden Resonanzverhältnissen der Töne verschiedener Höhe beruht die Unterscheidung so vieler R. in manchen Gesanglehren (vgl. z. B. Nehrlichs »Kunstgesang«): natürlich ist die Verschiedenheit der erforderlichen Anspannung der Stimmbänder von entscheidender Bedeutung für die Leichtigkeit der Tongebung, und man mag auch darum wohl eine Teilung in verschiedene R. oder Stimmregionen nicht für etwas Ungereimtes halten. Sofern aber das Wesen eines Registers eine prinzipiell verschiedene Funktion der Stimmbänder sein soll, wird man nur vier R. annehmen dürfen: Brustregister, Kopfregister, Falsett (Fistel) und Strohbaßregister; von diesen erfordert das Kopfregister die größte, das Strohbaßregister die geringste Anspannung der Stimmbänder, doch ist das letztere nicht von Wert für die Kunst.

Regnart (Regnard, spr. ränjahr). Von den vier Brüdern: Franz, Jakob, Pascasius und Karl ist Jakob der Bedeutendste, während wir von Franz, Pascasius und Karl nur wenige Gesänge besitzen, die durch ein Sammelwerk von 1590 sich erhalten haben. Die Familie entstammt den Niederlanden und finden wir Jakob schon als Knaben in der kaiserlichen Hofkapelle in Wien angestellt, anfänglich als Alumnus und Knabensänger, dann 1564 als Tenorist, gegen 1579 wird er Unterkapellmeister am Kaiserlichen Hofe in Prag und um 1580 finden wir ihn als Vizekapellmeister beim Erzherzog Ferdinand in Innsbruck, von 1588 als Kapellmeister. Nach dem Tode des Erzherzogs rückte er wieder als Vizekapellmeister in den kaiserlichen Dienst und behielt die Stellung bis zu seinem Tode, der im Jahre 1600 erfolgt sein muß. Seine Witwe zog sich nach München zurück und gab noch mehrere nachgelassene Sammlungen geistlicher Gesänge heraus. Seine zahlreichen Kompositionen sind in den Monatsh. f. Musik-Gesch. XII, 97 sehr sorgsam beschrieben, sie erschienen von 1574—1611 und bestehen aus Messen, Motetten, Kanzonen, Villanellen und sehr vielen deutschen Liedern, die einst eine weite Verbreitung ge-

funden haben müssen, denn von manchen Büchern können wir heute noch sieben Auflagen nachweisen. Als Liederkomponist schlug R. einen eigenen Weg ein, der viel Nachahmung fand: er persiflierte nämlich das gemeine Volkslied und erhob es zur Kunstform, gelangte aber selbst dabei auf Abwege und trug mit Schuld, daß das deutsche Lied ein halbes Jahrhundert lang seinen deutschen innigen Charakter einbüßte und erst durch H. L. Haßler sich wieder zu neuer Blüte erhob.

Rehearsal (engl., (spr. rīhérßel), »Probe« eines Musikwerks.

Reicha, Anton, bedeutender Theoretiker und angesehener Komponist, geb. 27. Febr. 1770 zu Prag, gest. 28. Mai 1836 in Paris; Neffe und Schüler des auf dem Gebiet der Instrumentalmusik mit Erfolg produktiven nachmaligen Konzertmeisters und zuletzt Kapellmeisters am Nationaltheater in Bonn, Joseph R. (geb. 1746 zu Prag, gest. 1795 in Bonn), trat, als sein Onkel die Konzertmeisterstelle in Bonn erhielt (1788), als Flötist in das kurfürstliche Orchester und genoß den Umgang mit dem jungen Beethoven, der im Orchester die Bratsche spielte. Nach Auflösung des Orchesters (1794) wandte sich R. zunächst nach Hamburg, wo er seine erste Oper: »Obaldi, ou les Français en Egypte«, schrieb, und in der Hoffnung, diese zur Aufführung zu bringen, 1799 nach Paris; der Plan schlug zwar fehl, aber er fand als Instrumentalkomponist beifällige Aufnahme mit zwei Symphonien. 1802 bis 1808 lebte er zu Wien in erneutem Verkehr mit Beethoven und auch mit Haydn, Albrechtsberger und Salieri befreundet. 1808 eilte er wieder nach Paris, und nun gelang es ihm, die komischen Opern: »Cagliostro« (1810), »Natalie« (1816) und »Sapho« (1822) herauszubringen, freilich ohne großen Erfolg. Ein ähnliches Schicksal hatte in Wien vorher seine italienische Oper »Argina, regina di Granata« gefunden. 1818 wurde R. zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt und 1835 an Boieldieus Stelle in die Akademie gewählt. Zu seinen Schülern zählen unter andern Jelensberger, Elwart und Dancla. Reichas Bedeutung ruht in seinen Instrumentalkompositionen und theoretischen Werken. Von den erstern sind gedruckt: 2 Symphonien, eine Ouvertüre, ein Dezett für 5 Streich- und 5 Blasinstrumente, ein Oktett für 4 Streich- und 4 Blasinstrumente, 6 Streichquintette, 20 Streichquartette, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, ein Quartett für Klavier, Flöte, Cello und Fagott, 24 Quintette für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, 6 Quartette für Flöte, Violine, Bratsche und Cello, ein Quartett für 4 Flöten, 6 Streichtrios, ein Trio für 3 Celli, 24 Horntrios, 6 Violinduette, 22 Flötenduette, 12 Violinsonaten, endlich Klaviersonaten, Etüden und Fugen, Variationen ꝛc. für Klavier und »L'art de varier« (57 Variationen). Seine theoretischen Werke sind: »Études ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle« (1800); »Traité de mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie« (1814, 2. Aufl. 1832); »Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique« (1818); »Traité de haute composition musicale« (1824—26, 2 Bde.; franz. und deutsch von Czerny als »Vollständiges Lehrbuch ꝛc.«, 1834, 4 Bde.); »L'art du compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale« (1833) und »Petit traité d'harmonie pratique« (o. J.). R. war kein Erfinder, seine theoretischen Werke sind aber von praktischem Wert und stehen noch heute in Ansehen.

Reichardt, 1) Johann Friedrich, Komponist, Dirigent und Musikschriftsteller, geb. 25. Nov. 1752 zu Königsberg i. Pr., gest. 17. Juni 1814 zu Giebichenstein bei Halle; genoß eine gute Erziehung, studierte zu Königsberg und Leipzig Philosophie, trieb aber mit besonderer Vorliebe Musik, spielte Violine und Klavier und erhielt auch bereits in Königsberg Unterweisung in der Theorie. Die Jahre 1771—74 verbrachte er auf Reisen in Deutschland, Land und Leute studierend; die Resultate seiner Beobachtungen legte er in seinen Reisebriefen nieder (s. unten die Aufzählung seiner Schriften). 1776 gelang es ihm, die durch Agricolas Tod vakante Kapellmeisterstelle am Hofe Friedrichs d. Gr. zu erhalten. R. war ein umsichtiger und freisinniger Mann und schuf verschiedenes

Neue, so die Spirituelkonzerte (1783) für Aufführung von Novitäten mit kurzen analytischen Programmen. 1782 bereiste er im Flug Italien, ging 1785 mit längerm Urlaub nach London und Paris und brachte in beiden Städten seine Passionsmusik (nach Metastasio) und einige Psalmen und italienische Szenen zur Aufführung. Von der Großen Oper zu Paris erhielt er den Auftrag, zwei Opern: »Tamerlan« und »Panthée«, zu schreiben, kehrte auch 1786 mit dem fertigen »Tamerlan« nach Paris zurück, wurde aber durch Friedrich d. Gr. Tod nach Berlin zurückbeordert und die Aufführung unterblieb. Eine gesteigerte Blüte des musikalischen Lebens entwickelte sich unter Friedrich Wilhelm II., das Orchester wurde vergrößert, R. mußte aus Italien neue Gesangskräfte holen 2c. Allein seine Feinde wußten seine Sympathie mit der französischen Revolution dem König zu Ohren zu bringen, wodurch seine Stellung bald unerträglich wurde; 1791 verweigerte ihm zwar der König den selbsterbetenen Abschied, 1792 aber wurde er Knall und Fall entlassen, als er selbst seine freiheitliche Gesinnung in einem gedruckten Brief dokumentiert hatte. R. ließ sich nun nach einer längern Reise durch Schweden in Altona nieder und gab dort eine politische Zeitung: »La France«, heraus; 1796 wurde er als Salineninspektor nach Giebichenstein bei Halle berufen, wo er schon länger ein eignes Haus besaß. Als Friedrich Wilhelm II. starb (1797), erschien R. wieder in Berlin und führte seine zur Todenfeier Friedrichs II. komponierte Trauerkantate auf sowie mehrere Opern. Er behielt indes seine Salineninspektorstelle und erhielt eine bedeutende Gehaltszulage durch Friedrich Wilhelm III. Die französische Okkupation 1806 vertrieb ihn nach Königsberg; Jerome Napoleon zwang ihn jedoch bei Strafe der Einziehung seines Besitzes, zurückzukehren, und stellte ihn als Kapellmeister zu Kassel an. Leider fand er dort kein gutes Einvernehmen und wurde schließlich auf Urlaub geschickt, ging nach Wien, um seine Opern und Liederspiele zur Aufführung zu bringen, und kehrte, als daraus nichts wurde, nach Giebichenstein zurück, wo er bald darauf starb. — Als Komponist hat sich R. besonders auf dem Gebiet der Vokalmusik bethätigt; er war mit einer der ersten Singspielkomponisten (vgl. Hiller) und schrieb eine große Zahl Bühnenwerke (italienische Opern, deutsche Opern und Singspiele, Schauspielmusiken 2c., meist für Berlin und Potsdam; eine französische »L'heureux naufrage«, für Kassel 1808 2c.). Seine sonstigen Vokalwerke sind das erwähnte Passionsoratorium, eine Reihe Kantaten (kirchliche und Festkantaten), Psalmen, 2 Tedeums 2c., besonders aber eine Menge Lieder, durch die er eine hervorragende Stelle in der Geschichte des deutschen Liedes einnimmt (u. a. »Goethes lyrische Gedichte«, etwa 60 Lieder); für Orchester und Kammer schrieb er: eine »Ouverture di vittoria« und eine »Schlachtsymphonie« zur Feier der Schlacht bei Leipzig (Manuskript) und 6 andre Symphonien, 14 Klavierkonzerte, 17 Klaviersonaten, 11 Violinsonaten, ein Violinkonzert, 6 Streichtrios, eine Concertante für Streichquartett und Orchester, 2 Klavierquartette, eine Flötensonate, ein Klavierquintett mit 2 Flöten und 2 Hörnern 2c. Die schriftstellerische Thätigkeit Reichardts war eine sehr ausgedehnte: »Musikalisches Kunstmagazin« (1782—91, 2 Bde.; in Bruchstücken erschienen); »Musikalisches Wochenblatt« (1792); »Musikalische Monatsschrift« (1792, mit dem »Wochenblatt« zusammen als »Studien für Tonkünstler und Musikfreunde« 1793 herausgegeben); »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—1806); »Musikalischer Almanach« (1796); Über die deutsche komische Oper« (1774); Über die Pflichten des Ripienviolinisten« (1776); »G. F. Händels Jugend« (1785); »An das musikalische Publikum, seine Opern ‚Tarmelan' und ‚Panthée' betreffend« (1787); »Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend« (1774—1776, 2 Teile); »Schreiben über die berlinische Musik« (1775); »Vertraute Briefe aus Paris, geschrieben 1802—1803« (1804—1805, 3 Teile); »Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808—1809« (1810, 2 Bde.); »Leben des berühmten Tonkünstlers H. W. Gulden« [Enrico Guglielmo Florino] (1779). Seine eigne Biographie schrieb er in der »Berlinischen Musikalischen Zeitung« 1805, Nr. 55—89; eine

ausführliche Biographie Reichardts begann Schletterer (Bd. 1, 1865).

2) Luise, einst geschätzte Liederkomponistin, Tochter des vorigen, geboren um 1780 zu Berlin, starb 17. Nov. 1826 in Hamburg, wo sie seit 1814 als Gesanglehrerin lebte.

3) Gustav, der Komponist von »Was ist des Deutschen Vaterland?«, geb. 13. Nov. 1797 zu Schmarsow bei Demmin, gest. 18./19. Okt. 1884 zu Berlin, studierte Theologie in Greifswald und Berlin, ging aber bald (1819) zur Musik über, wurde Schüler Bernhard Kleins und lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin. R. war im Besitz einer schönen Baßstimme, welche ihn in alle Kreise gut einführte. Die Komposition des obengenannten Arndtschen Liedes fällt ums Jahr 1825. R. komponierte wenig, im ganzen 36 Werke, meist volksmäßige Lieder. Er war mehrere Jahre lang Dirigent der von Berger, Klein und Rellstab begründeten jüngern Berliner Liedertafel sowie Musiklehrer des Prinzen Friedrich Wilhelm (jetzigen Kronprinzen).

Reicher-Kindermann, Hedwig, hochbegabte dramatische Sängerin, geb. 15. Juli 1853 zu München als Tochter des bekannten Barytonisten A. Kindermann (s. d.), Gattin des Opernsängers Reicher, gest. 2. Juni 1883 in Triest, sang vor ihrer Verheiratung am Münchener Hoftheater, später im Theater am Gärtnerplatz (Operette), in der Folge zu Hamburg und (inzwischen in Paris gastierend) 1880—82 in Leipzig, zuletzt an Neumanns wanderndem »Wagnertheater«.

Reichert, Matthieu André, ausgezeichneter Flötenvirtuose, geb. 1830 zu Maastricht, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, machte durch große Konzertreisen seinen Namen in Europa und Amerika bekannt und gab Flötensoli heraus.

Reid (spr. rihd), John, General, reicher schott. Musikfreund, vermachte sein ganzes Vermögen der Universität Edinburg mit der Bedingung, einen Lehrstuhl für Musik (R.-professorship) zu begründen und jährlich ein Konzert zu seinem Gedächtnis zu veranstalten (R.-concert). R.-Professoren waren seit Begründung des Lehrstuhls (1839): John Thomson, Henry Bishop, H. H. Pierson, John Donaldson und Oakeley.

Reif, S., geb. 1802, gest. 11. April 1877 als Kaplan in Hal in Tyrol, ist der Verfasser einer liebevoll geschriebenen Biographie des Geigeninstrumentenmachers Jacobus Stainer.

Reijnvaan (Reynwaen), Jean Verschuere, Doktor der Rechte, später Organist und Glöckner der Hauptkirche zu Vlissingen (Holland), geb. 1743 zu Middelburg, gest. 12. Mai 1809 in Vlissingen; ist der Verfasser des ersten musikalischen Lexikons in holländischer Sprache: »Muzikaal konstwordenboek« (1789). Von dieser ersten Ausgabe erschien nur der 1. Band (A—E) und ein Heft des 2. Bandes; aber auch die zweite (sorgfältig revidierte) Ausgabe wurde nicht fertig, kam aber doch bis zum Buchstaben M (ein starker Band, 1795). Das Werk ist äußerst selten, wird aber von Fétis sehr gepriesen. Außerdem schrieb R.: »Catechismus der musijk« (1788). Auch komponierte er sechs Violinsonaten, Lieder und Gesänge (»Mengelgedichten on gezangen op muzijk gebragt«), Psalmen, Motetten ꝛc.

Reimann, 1) Matthieu (Matthias Reymannus), Doktor der Rechte und kaiserlicher Rat Rudolfs II., geb. 1544 zu Löwenberg, gest. 21. Okt. 1597; gab zwei Lautentabulaturwerke heraus: »Noctes musicae« (1598) und »Cithara sacra psalmodiae Davidis ad usum testudinis« (1603). Fétis hat R. doppelt beschrieben, R. und Reymann, und Reißmann hat ihm das im Mendelschen Konversationslexikon nachgethan. — 2) Ignaz, geb. 27. Dez. 1820 in Albendorf (Glatz), gest. 17. Juni 1885 als Hauptlehrer in Rengersdorf (Kreis Glatz), Schüler des Seminars zu Breslau, war ein überaus fleißiger Kirchenkomponist, der nicht weniger als 74 Messen (18 gedruckt), 24 Requien (4 gedruckt), 4 Tedeum (3 gedruckt), 37 Litaneien, 4 Oratorien, 83 Offertorien (48 gedruckt), 50 Gradualien (40 gedruckt), sowie viele Begräbnislieder, Trauungskantaten, Salve, Ave ꝛc. auch 9 Ouvertüren und andre Instrumentalwerke schrieb.

Reinecke, Karl Heinrich Carsten, geb. 23. Juni 1824 zu Altona, erhielt seine vollständige musikalische Ausbildung von

seinem Vater Joh. Peter Rud. R., einem vortrefflichen Musikpädagogen (gest. 14. Aug. 1883 zu Altona, Herausgeber einer Elementarmusiklehre, 1834), und seine außermusikalische Bildung durch Privatunterricht im Haus. 1843 machte er mit großem Beifall seine erste Konzertreise als Klaviervirtuose nach Dänemark und Schweden; nach einem längern Aufenthalt in Leipzig konzertierte er wieder in verschiedenen Städten Norddeutschlands und Dänemarks und wurde 1846 zum Hofpianisten des Königs Christian VIII. von Dänemark ernannt, in welcher Stellung er bis 1848 verblieb. Darauf lebte er einige Zeit in Paris, wurde 1851 Lehrer am Kölner Konservatorium, bekleidete 1854—59 die Musikdirektorstelle in Barmen, 1859—60 die des akademischen Musikdirektors und Dirigenten der Singakademie zu Breslau und wurde 1860 Kapellmeister der Gewandhauskonzerte zu Leipzig und zugleich Lehrer am dortigen Konservatorium. R. ist ein trefflicher Dirigent, bedeutender Komponist und vorzüglicher Klavierspieler; als Mozartspieler hat er wohl kaum einen Rivalen, seine pianistische Individualität ist Ruhe, Klarheit, Sauberkeit; auf seinen fast alljährlichen Konzerttouren findet er besonders in Skandinavien, England, den Niederlanden und der Schweiz immer die begeistertste Aufnahme. Als Lehrer hat er bedeutende Erfolge aufzuweisen: Max Bruch, J. Brambach, A. Krug, Paul Umlauft (alle vier Stipendiaten der Mozart-Stiftung), K. Grammann, E. Rudorff, A. Sullivan, Svendsen, Grieg, Erdmannsdörffer, H. Huber, E. Perabo, O. Klauwell, H. Riemann sind seine Kompositionsschüler; von seinen vielen Klavierschülern seien nur L. Maas, J. Kwast, A. Winding, R. Joseffy, Dora Schirmacher und Jeanne Becker genannt. Reineckes Klavierkompositionen verraten überall den feinen Klavierspieler; er veröffentlichte 4 Klavierkonzerte, ein Quintett, ein Quartett, 6 Trios, 2 Cellosonaten, 4 Violinsonaten, eine Phantasie für Klavier und Violine (Op. 160), eine Flötensonate (Op. 167), eine vierhändige, diverse zweihändige Klaviersonaten und Sonatinen sowie viele kleinere Klavierwerke, Phantasiestücke, Kapricen &c. Von seinen sonstigen Werken sind hervorzuheben: die große Oper »König Manfred«, die einaktige »Der vierjährige Posten«, eine dreiaktige komische Oper »Auf hohen Befehl« (1886) und das Singspiel »Ein Abenteuer Händels«, das Oratorium »Belsazar«, 2 Messen, die Musik zu Schillers »Tell«, die Kantate »Hakon Jarl« für Männerchor, Soli und Orchester, die Konzertarien: »Mirjams Siegesgesang« (Sopran), »Das Hindumädchen« (Alt) und »Almansor« (Baryton); ferner die »Flucht nach Ägypten« für Männerchor und Orchester, »Sommerbilder« (Chorwerk, 1885), die vier Märchendichtungen: »Schneewittchen«, »Dornröschen«, Aschenbrödel« und »Die wilden Schwäne« für Frauenchor, Soli und Klavier, 20 Kanons für drei Frauenstimmen mit Klavier (Op. 100 und 156); endlich zwei Symphonien, die Ouvertüren: »Dame Kobold«, »Aladin«, »Friedensfeier«, Festouvertüre Op. 148, »In memoriam« (Introduktion und Fuge mit Choral für Orchester, den Manen F. Davids), ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, ein Konzert für Harfe (op. 182), 3 Streichquartette. Aus Reineckes Werken spricht der Geist Schumanns und Mendelssohns, zu denen er persönlich in freundschaftlicher Beziehung stand; doch sind Wagner und Brahms nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Zur Zeit ist er ohne Frage die bedeutendste musikalische Persönlichkeit Leipzigs.

Reiner, Jakob, geb. vor 1560 in Altdorf bei Weingarten (Württemberg), gest. 12. Aug. 1606 zu Kloster Weingarten; besuchte die Klosterschule in Weingarten und wurde Schüler des berühmten Orlandus de Lassus in München, erhielt später die Gesanglehrerstelle im Kloster zu Weingarten und rückte dann zum Chordirektor herauf. Reiner war verheiratet und nie Priester. Von seinen Druckwerken haben sich bis heute erhalten: »Liber cantionum sacrarum« (22 Motetten zu 5 und 6 Stimmen, 1579; 1872 von O. Dreßler in Partitur herausgegeben); »Schöne neue deutsche Lieder« (32 zu 4 u. 5 Stimmen, 1581): »Christliche Gesang, teutsche Psalmen« (15 zu 3 Stimmen, 1589); »Selectae piaeque cantiones« (20 Motetten zu 6 Stimmen, 1591); »Cantica sive Mutetae« (29 zu 4 u. 5 Stimmen, 1595); »Liber Mottetarum« (32 zu 6 und 8

Stimmen, 1600); »Liber Motettarum« (18 zu 6 Stimmen, 1603); »Sacrarum Missarum« (5 zu 6 Stimmen, 1604); »Gloriosissimae Virginis ... Magnificat« (12 zu 8 Stimmen, 1604); »Missae tres cum Litaniis 8 voc.«, 1604; »Missae aliquot sacrae cum officio B. M. V. et Antiphonis 3—4 v.«, 1608. Außerdem noch viele Gesänge in Ms. (siehe Monatsh. f. Musik-Gesch. III, 97).

Reine Stimmung heißt die Intonation der Intervalle genau nach den Anforderungen der mathematischen Tonbestimmung, z. B. der Quinte als 2 : 3. Die r. S. eines Intervalls ist mit Hilfe der Kombinationstöne möglich; sie führt aber in ihren Konsequenzen zu einem außerordentlich komplizierten Apparat der Tongebung, und die Frage, ob die r. S. oder die gleichschwebende Temperatur (s. d.) den Vorzug verdient, ist daher wohl zu Gunsten der letztern zu beantworten. Die Tabelle unter »Tonbestimmung« giebt ein ungefähres Bild von der großen Zahl der möglichen Werte, welche die zwölf Werte der gleichschwebenden Temperatur zu vertreten haben.

Reinhard, B. François, Musikdrucker zu Straßburg zu Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts, wendete zuerst Stereotypie für Notendruck an.

Reinhold, Hugo, begabter junger Komponist, geb. 3. März 1854 zu Wien, Chorknabe der Hofkapelle, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde bis 1874, veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, ein Streichquartett (Op. 18, A dur), »Präludium, Menuett und Fuge« für Orchester, eine Suite für Klavier und Streichinstrumente &c.

Reinken, Johann Adam, berühmter Organist, geb. 27. April 1623 zu Deventer (Holland), Schüler von Jan Pieter Sweelinck in Amsterdam, von 1654 bis zu seinem Tod 24. Nov. 1722 Organist der Katharinenkirche zu Hamburg, war einer der Hauptrepräsentanten der norddeutschen Orgelkunst, die etwas einseitig dem virtuosen Element huldigte. Bach pilgerte wiederholt von Lüneburg nach Hamburg, um R. zu hören. Nur ein gedrucktes Werk von R. ist bekannt: »Hortus musicus« für zwei Violinen, Viola und Baß; im Manuskript sind erhalten: 2 Choralbearbeitungen und eine Toktata für Orgel sowie Variationen für Klavier.

Reinsdorf, Otto, geb. 28. Mai 1848 zu Köselitz (Anhalt), Schüler von Kullak und Wüerst in Berlin, gab nacheinander die Musikzeitungen: »Tonhalle« (1872), »Musikalische Zentralzeitung« (1873) und »Allgemeine deutsche Musikzeitung« (1874) heraus und zwar sämtlich zu Leipzig; nur die letztgenannte fand (unter andrer Redaktion) eine dauernde Existenz. Später begründete er zu Wien ein »Illustriertes Musik- und Theaterjournal« (1875—76). Als Komponist zeigte R. bemerkenswertes Talent, aber wenig Sammlung.

Reinthaler, Karl Martin, bemerkenswerter Komponist, geb. 13. Okt. 1822 zu Erfurt, wo sein Vater Direktor eines Erziehungsinstituts (des »Martin-Stifts« im Luther-Haus) war, studierte Theologie in Berlin, ging aber zur Musik über und wurde Privatschüler von A. B. Marx. Ein königliches Stipendium ermöglichte ihm 1849 einen halbjährigen Aufenthalt zu Paris und weiterhin drei Studienjahre in Rom. Aus Italien zurückgekehrt, wurde R. 1853 als Lehrer ans Kölner Konservatorium berufen, vertauschte aber diese Stellung 1858 mit der eines städtischen Musikdirektors, Domorganisten und Dirigenten des Domchors und der Singakademie zu Bremen, wozu später noch die Leitung der Liedertafel kam. R. hat das Musikleben Bremens sehr gehoben und disponiert über ein Orchester von 70 und einen Chor von 300 Mitgliedern. Er ist auch ein vortrefflicher Gesanglehrer. R. wurde zum königlich preußischen Musikdirektor und 1882 zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt. Von seinen Kompositionen sind am bekanntesten das Oratorium »Jephtha«, das von vielen größern Vereinen des In- und Auslands aufgeführt worden ist, die preisgekrönte Bismarck-Hymne, sodann die Chorwerke: »In der Wüste« und »Das Mädchen von Kolah«, die Oper »Edda« (Bremen 1875, Hannover 1877), eine Symphonie (D dur), Psalmen, Lieder, Männerchorlieder &c. Eine zweite Oper »Käthchen von Heilbronn« wurde 1881 zu Frankfurt a. M. preisgekrönt.

Reischius (Reisch), Georg, Prior des Kartäuserklosters bei Freiburg i. Br., schrieb: »Margarita philosophica« (1503, bis 1534 siebenmal aufgelegt; ital. 1599); das 5. Buch des Werks ist speziell der Musik gewidmet.

Reiser, 1) Heinrich, geb. 8. Mai 1805 zu Gammertingen (Württemberg), lebt zu Rheinfelden (Aargau), schrieb Messen für Landchöre, sowie eine Klavierschule. — 2) Friedrich Herrmann, Sohn des vorigen, geb. 20. Jan. 1839 zu Gammertingen, gest. 22. Febr. 1879 zu Rheinfelden als Musikdirektor, schrieb ebenfalls kirchliche Chorstücke und eine Klavierschule. — 3) August Friedrich, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 19. Jan. 1840 zu Gammertingen, Schüler seines Vaters, 1880—86 Redakteur der »Neuen Musikzeitung« (Köln, Tonger), komponierte zahlreiche Männerchöre (Doppelchor »Barbarossa«), zwei Symphonien, eine Ouvertüre 2c.

Reiß, Karl Heinrich Adolf, Dirigent, geb. 24. April 1829 zu Frankfurt a. M., Schüler von Hauptmann in Leipzig, erwarb sich als Chordirektor, resp. zweiter Kapellmeister an den Theatern zu Mainz, Bern, Basel, Würzburg die nötige Routine und Erfahrung und wurde 1854 erster Kapellmeister in Mainz, 1856 zweiter Kapellmeister zu Kassel und nach Spohrs Tod Hofkapellmeister. Von 1881 bis 1886 funktionierte er in gleicher Stellung am Hoftheater zu Wiesbaden.

Reissiger, 1) Karl Gottlieb, Dirigent und Komponist, geb. 31. Jan. 1798 zu Belzig bei Wittenberg, gest. 7. Nov. 1859 in Dresden; Sohn des dortigen Kantors Christian Gottlieb R. (Schülers von Türk, drei Symphonien gedruckt), wurde 1811 als Alumnus in die Thomasschule zu Leipzig aufgenommen und genoß den Unterricht Schichts, der seine ersten Kompositionen durchsah. Das 1818 begonnene Studium der Theologie gab er bald auf und wandte sich unter Schichts Leitung ganz der Musik zu, erlangte ein Stipendium für fernere Studien in Wien (1821), wo er seine erste Oper: »Das Rockenweibchen« schrieb (nicht aufgeführt) und 1822 in einem Konzert als Sänger und Pianist auftrat; in München, wo er unter Winter noch einige Zeit sich in die dramatische Komposition einarbeitete, schrieb er eine Ouvertüre und Entr'actes zu »Nero«, die mit Beifall zur Aufführung kamen. Eine neue größere Subvention seitens der preußischen Regierung ermöglichte ihm 1824 noch eine Studienreise nach Italien. 1825 nach Berlin zurückgekehrt, arbeitete er in höherm Auftrag den Plan eines Konservatoriums aus, der aber nicht zur Ausführung kam, und war kurze Zeit Lehrer am königlichen Institut für Kirchenmusik, als er nach dem Haag berufen wurde, um das heute unter Nicolais Leitung blühende Konservatorium zu organisieren (1826). Kurz darauf wurde er zu Dresden als Nachfolger Marschners (s. d.) als Musikdirektor der deutschen Oper angestellt, erhielt, nachdem er von seiner Tüchtigkeit Proben abgelegt, die Hofkapellmeisterstelle und versah auch zeitweilig die Leitung der Italienischen Oper in Vertretung Morlacchis. R. war als Komponist fruchtbar, aber nicht originell; seine Werke sind schon heute fast ganz vergessen, nur die Ouvertüre zur »Felsenmühle« erscheint noch zuweilen auf einem Programm; am populärsten ist sein Name durch einen in spätern Auflagen ohne seinen Willen unter dem Titel: »Webers letzter Gedanke« veröffentlichten Walzer. R. schrieb noch die Opern: »Der Ahnenschatz« (1824, nicht aufgeführt), »Yelva« (Melodram), »Libella«, »Die Felsenmühle von Etalieres«, »Turandot«, »Didone abbandonata«, »Adèle de Foix«, »Der Schiffbruch der Medusa« und ein Oratorium »David«; für die Kirche schrieb er zehn große Messen, Psalmen, Hymnen, Vespern 2c.; für Orchester und Kammer: eine Symphonie, eine Ouvertüre, ein Flötenkonzert, ein Klarinettenconcertino, ein Streichquintett, 8 Streichquartette, ein Klavierquintett, 6 Klavierquartette, 27 Klaviertrios, 2 Violinsonaten, eine Klarinettensonate, 2 vierhändige und 3 zweihändige Klaviersonaten und eine große Zahl Rondos, Variationen und Stücke für Klavier allein (Op. 62, 12 Valses brillantes, den »Letzten Gedanken Webers«, aber nicht als solchen bezeichnet, enthaltend) sowie endlich eine große Zahl Lieder, die zum Teil populär wurden. — Reis-

sigers Bruder 2) Friedrich August, geb. 26. Juli 1809 zu Belzig, gest. 1./2. März 1883 zu Frederikshald, besuchte gleichfalls unter Schicht und Weinlig die Thomasschule, begann in Berlin das Studium der Theologie, widmete sich aber auf Zelters Rat unter Dehn eingehenden Kontrapunktstudien und war sodann 1840 bis 1850 Theaterkapellmeister zu Christiania und später Militärkapellmeister in Frederikshald (Norwegen). Er hat sich gleich seinem Bruder fast auf allen Gebieten der Komposition versucht und besonders viele Lieder geschrieben.

Reißmann, August, einer der fruchtbarsten lebenden Musikschriftsteller und auch als Komponist recht produktiv, geb. 14. Nov. 1825 zu Frankenstein (Schlesien), in seiner Vaterstadt Schüler des Kantors Jung, sodann in Breslau weitergebildet durch Mosewius, Baumgart (Theorie), Ernst Leopold Richter (Klavier und Orgel), Lüstner (Violine) und Kahl (Cello), lebte 1850—52 zu Weimar, wo er seine schriftstellerische Thätigkeit begann, und sodann mehrere Jahre in Halle a. S., 1863—80 zu Berlin, wo er 1866—74 am Sternschen Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1880 in Leipzig und hat in neuester Zeit sein Domizil in Wiesbaden aufgeschlagen. 1875 promovierte er daselbst zum Dr. phil. Reißmanns relativ verdienstlichste Arbeit ist eine seiner ersten Schriften: »Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung« (1861; 2. umgearbeitete Aufl. als »Geschichte des deutschen Liedes«, 1874). Seine sonstigen historischen Arbeiten sind geschickte Kompilationen oder Auszüge aus Originalstudien andrer. Er schrieb: »Von Bach bis Wagner: zur Geschichte der Musik« (1861); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1863—65, 3 Bde.); »Allgemeine Musiklehre« (1864, 2. Aufl. 1874); »R. Schumann« (1865, 3. Aufl. 1879); »Lehrbuch der musikalischen Komposition« (1866—71, 3 Bde.); »Grundriß der Musikgeschichte« (1865); »Felix Mendelssohn-Bartholdy« (1867, 2. Aufl. 1872); »Franz Schubert« (1872); »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1875, Pamphlet); »Leichtfaßliche Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen« (1877); »Joseph Haydn« (1879); »Illustrierte Geschichte der deutschen Musik« (1880); »Die Oper in ihrer kunst- und kulturhistorischen Bedeutung« (1885); »Joh. Seb. Bach« und »G. F. Händel« (beide 1881). Außerdem gab R. 1870 das von W. Lackowitz revidierte Gathysche »Musikalische Konversationslexikon« heraus, übernahm 1876 die Redaktion des Mendelschen »Musikalischen Konversationslexikons«, dessen letzte 5 Bände unter seiner Leitung erschienen, nachdem er schon an den ersten 6 Bänden reichen Anteil gehabt hatte. Seine neuesten Publikationen sind das Supplement zum Konversationslexikon (1881) und ein Auszug desselben in einem Band: »Handlexikon der Tonkunst« (1882). Auf die praktische Musik bezüglich sind: »Katechismus der Gesangskunst« (1853, stark anlehnend an Sieber); »Klavier- und Gesangschule für den ersten Unterricht« (1876, 2 Teile). Reißmanns Kompositionen sind drei Opern: »Gudrun« (Leipzig 1871), »Das Gralspiel« (nicht aufgeführt), »Die Bürgermeisterin von Schorndorf« (Leipzig, 1880), ein Chorwerk mit Deklamation, Soli und Klavier »König Drosselbart« (1886); die dramatischen Szenen: »Drusus« und »Lorelei«, ein Oratorium: »Wittekind«, ein Violinkonzert, eine Suite für Violine und Orchester, zwei Violinsonaten, Klavierstücke und viele Lieder, Duette, Terzette und Chorlieder; doch hat keins dieser Werke bis jetzt die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt in höherem Grad erregen können.

Reiter, Ernst, geb. zu Wertheim in Baden 1814, gest. 14. Juli 1875 zu Basel; war Violinprofessor am Konservatorium zu Würzburg, später Musikdirektor in Straßburg und seit 1841 Musikdirektor in Basel. Schrieb 2 Streichquartette, mehrere Hefte Lieder, ein Oratorium: »Das neue Paradies« (1845) und eine Oper »Die Fee von Elverhoe« (Wiesbaden 1865).

Relfe (spr. relf), John, Theoretiker, geboren um 1766 zu London, langjähriges Mitglied des königlichen Privatorchesters (King's Band) und angesehener Musiklehrer in London, gab heraus: »Guida armonica« (lieferungsweise 1798; 2. Aufl.

als »The principles of harmony«, 1816); »Remarks on the present state of musical instruction« (1819) und »Lucidus ordo« (1821); die beiden letzten Werke enthalten Vorschläge zu einer Reform der Generalbaßbezifferung, welche die Stammakkorde (mit r = radix bezeichnet) von den Umkehrungen (mit ′ und ″ bezeichnet) unterscheiden sollte. Auch veröffentlichte er zwei- und vierhändige Klaviersonaten.

Rellstab, 1) Johann Karl Friedrich, Musikschriftsteller, geb. 27. Febr. 1759 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1813 daselbst; erhielt eine gründliche Ausbildung als Musiker durch F. Agricola und Fasch, mußte aber nach seines Vaters Tode dessen Buchdruckerei übernehmen, errichtete eine Notendruckerei und eine Musikalienhandlung nebst Musikalienleihanstalt und rief 1787 regelmäßige Liebhaberkonzerte ins Leben, die indes bald wieder eingingen. Der Krieg 1806 brachte ihn um sein Vermögen, so daß er gezwungen war, in der Folge Musikunterricht zu geben. R. komponierte Märsche, Tänze, Lieder, auch mehrere Kantaten, eine Messe, ein Tedeum und eine (nicht aufgeführte) Oper; er schrieb längere Zeit für die »Vossische Zeitung« musikalische Kritiken und gab heraus: »Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation« (1785); »Anleitung für Klavierspieler, den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend« (1790) sowie eine kritische Schrift: »Über die Bemerkungen eines Reisenden (Reichardt), die berlinischen Kirchenmusiken, Konzerte, Opern und die königliche Kammermusik betreffend« (1789). Von seinen drei Töchtern war die älteste, Karoline (geb. 18. April 1794, gest. 17. Febr. 1814), eine außergewöhnlich begabte Sängerin, die beiden andern waren tüchtige Pianistinnen.

2) Heinrich Friedrich Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 13. April 1799 zu Berlin, gest. 28. Nov. 1860 daselbst; der bekannte Romanschriftsteller, war zuerst Artillerieoffizier, sodann Mathematik- und Geschichtslehrer an der Brigadeschule in Berlin, nahm 1821 seinen Abschied und lebte zu Frankfurt a. O., Heidelberg, Bonn ꝛc., bis er sich 1823 definitiv in Berlin niederließ, wo er 1826 in die Redaktion der »Vossischen Zeitung« eintrat, hauptsächlich als Musikreferent. R. machte großes Aufsehen durch seine satirische Darstellung der Triumphe der Sontag: »Henriette, oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unsrer Tage von Freimund Zuschauer« (1826) sowie durch seine Polemik gegen Spontini«: Über mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini ... nebst einem vergnüglichen Anhang« (1827); beide brachten ihm wegen seines allzu unvorsichtigen Vorgehens Festungshaft ein. Er gab noch heraus: »Franz Liszt« (1842); »Ludwig Berger« (1846); »Die Gestaltung der Oper seit Mozart« (1859). R. redigierte 1830—41 eine eigne Musikzeitung, »Iris im Gebiet der Tonkunst«, und hat auch für die »Berliner Musikalische Zeitung« und »Neue Berliner Musikzeitung« sowie besonders für Dehns »Cäcilia« viele biographische und kritische Artikel geliefert, die zum Teil in seinen »Gesammelten Werken« (1860—61, 24 Bde.) abgedruckt sind.

Rembt, Johann Ernst, Organist zu Suhl, wo er 1749 geboren und 26. Febr. 1810 gestorben ist; gab heraus: »6 Orgeltrios« (1787), »50 vierstimmige Fughetten« (1791); viele andre Orgelsachen blieben Manuskript.

Remenyi, Eduard, bedeutender Violinvirtuose, geb. 1830 zu Heves (Ungarn), Schüler des Wiener Konservatoriums, beteiligte sich 1848 an dem Aufstand und mußte daher auswandern. In Amerika bildete er sich zu einem exzellenten Violinisten aus und kehrte 1853 nach Europa zurück, ging zunächst zu Liszt nach Weimar und später nach London, wo er Anstellung als Soloviolinist der königlichen Kapelle fand. Seit 1875 hat er sich in Paris niedergelassen.

Remi von Auxerre (Remigius Altisiodorensis), gelehrter Mönch zu Auxerre, 893 in Reims, zuletzt zu Paris, schrieb einen Kommentar zum Martianus Capella, den Gerbert im 1. Bande der »Scriptores« abgedruckt hat.

Remmert, Martha, tüchtige Pianistin, geb. 1854 zu Großschwein bei Glogau, Schülerin von Kullak, Tausig und Liszt.

Rendàno, Alfonso, Pianist, geb. 5.

April 1853 zu Carolei bei Cosenza, Schüler des Konservatoriums in Neapel und Thalbergs, besuchte auch noch kurze Zeit das Leipziger Konservatorium und trat in Leipzig, London und Paris mit Erfolg als Konzertspieler auf. R. gilt in Italien für einen der besten Pianisten.

Renner, Joseph, Musikpädagog, geb. 25. April 1832 zu Schmatzhausen bei Landshut in Bayern, Schüler von Mettenleiter und Proske, Leiter eines eignen Musikinstituts zu Regensburg und Dirigent des von ihm begründeten Regensburger Madrigalquartetts, machte sich bekannt durch seine Wiederbelebungsversuche der deutschen Madrigale des 16. Jahrh. und gab eine Reihe bezüglicher Sammlungen heraus.

Repercussa (nämlich vox, lat.), wiederholt angegebener Ton, 1) Bezeichnung der Bivirga (Distropha) und Trivirga (Tristropha) der Neumenschrift. — 2) Im Gregorianischen Gesang Bezeichnung der Töne einer Tonart, welche besonders häufig wiederkehren und für dieselbe charakteristisch sind (im 1. Kirchenton a, im 2. f, im 3. c', im 4. a, im 5. c', im 6. a, im 7. d', im 8. c').

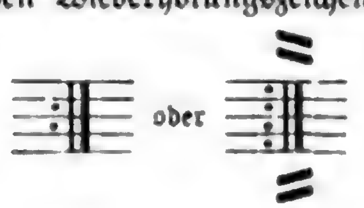
Repercussion (lat. Repercussio, »Wiederanschlag«), 1) s. v. w. Repercussa 2). — 2) In der Fuge s. v. w. Durchführung, d. h. das einmalige Durchgehen des Themas durch alle Stimmen (Wiederschlag).

Repetierend heißen in der Orgel diejenigen gemischten Stimmen, welche nicht durch den ganzen Umfang der Klaviatur dieselben Partialtöne bringen, sondern mit steigender Höhe immer tiefere, z. B. wenn Mixtur auf C die Töne c' g' c'' g'' (4. 6. 8. 12. Oberton) bringt, auf c'' aber stat c^{IV} g^{IV} c^{V} g^{V} vielmehr c''' g''' c^{IV} g^{IV} (2. 3. 4. 6. Oberton). Vgl. Hilfsstimmen.

Repetitionsmechanik (Double échappement), s. Erard und Klavier (S. 498).

Repetionszeichen, s. Reprise.

Reprise (franz., spr. röprihs'), »Wiederholung«, Name des als Abbreviatur gebräuchlichen Wiederholungszeichens:



Eine besondere Bedeutung hat die R. im Sonatensatz, wo sie den ersten Teil (die Aufstellung der Themen) von der Durchführung scheidet.

Requiem heißt die Totenmesse (Missa pro defunctis), weil dem Kyrie die Antiphonie »Requiem aeternam dona eis, domine« vorausgeschickt ist. Die Reihenfolge der Teile des R. ist: 1) R., Kyrie, Christe, Kyrie; 2) Dies irae, R.; 3) Domine Jesu Christe; 4) Sanctus, Benedictus; 5) Agnus dei, Lux aeterna. Von den Hauptsätzen der gewöhnlichen Messe fehlen also das Gloria und Credo.

Resch, s. Graphäus.

Resonanzboden (franz. Table d'harmonie, engl. Soundboard oder Belly) heißt die Holzplatte, welche bei den für kunstmäßige Musik gebräuchlichen Saiteninstrumenten den Schall der Saiten verstärkt. Man weiß jetzt, daß ein R. nicht Transversalschwingungen macht und etwa einfach nach dem Gesetz des Mittönens (s. d.) den Ton verstärkt, daß er vielmehr, um recht zu wirken, keine Transversalschwingungen machen darf, zu welchem Zweck rechtwinkelig die Fasern des Holzes kreuzende Rippen untergeleimt werden. Die Schwingungen des Resonanzbodens sind Molekularschwingungen, deren Stärke von der Kraft, mit der sie erregt werden, abhängt, während ihre Periode von der der Saite durchaus unabhängig ist; da aber jede Schwingung der Saite einen neuen Anstoß zu Molekularschwingungen giebt, so weisen die Stärkeveränderungen der letztern dieselbe Periode auf wie die Schwingungen der Saite, und der R. teilt daher in seiner ganzen Flächenausdehnung der Luft periodische Bewegungsanstöße mit, welche den erregenden Tönen entsprechen. Nur so erklärt es sich, daß ein guter R. alle Töne gleichzeitig verstärkt, während er, wenn er nach dem Gesetz des Mittönens schwänge, nur einzelne Töne verstärken könnte. Ein nicht durch einen R. verstärkter Ton einer Seite ist äußerst schwach und zwar darum, weil die Fläche, von der aus sich die Schwingungen der Luft mitteilen, eine zu schmale ist (vgl. Schalllöcher). Auch die Bedeutung des Schalltrichters (der Stürze) der Blasinstrumente ist hiernach wohl begreiflich.

Responsorium (lat.), eine der ältesten Formen des katholischen Kirchengesangs, der Antiphonie verwandt, aber nicht orientalischen, sondern italienischen Ursprungs (s. Antiphona und Graduale).

Restrictio (lat.), s. v. w. Engführung (s. d.).

Retardation (lat., »Verzögerung«, »Aufhaltung«), s. v. w. Vorhalt (s. d.).

Reubke, Adolf, bedeutender Orgelbauer zu Hausneindorf bei Quedlinburg, geb. 6. Dez. 1805 zu Halberstadt, gest. 3. März 1875 daselbst; baute unter andern die Orgeln im Dom (88 Stimmen) und in der Jakobikirche (53 Stimmen) zu Magdeburg sowie in der Marienkirche zu Kyritz. — Von seinen drei Söhnen war der älteste, Julius, geb. 23. März 1836 zu Hausneindorf, gest. 3. Juni 1858 in Pillnitz, ein begabter Komponist und Pianist; eine Klavier- und Orgelsonate (der 94. Psalm), Klavierstücke und Lieder erschienen nach seinem Tod im Druck. Der zweite, Emil, geb. 1836, widmete sich dem Orgelbau, wurde 1860 Associé seines Vaters (Firma: R. u. Sohn) und ist seit 1872 unter Beibehaltung der Firma alleiniger Geschäftsinhaber. Derselbe hat höchst geistreiche Verbesserungen der Orgelmechanik in verschiedenen neuen Orgeln angebracht (Röhrenpneumatik). Der jüngste, Otto, geb. 2. Nov. 1842, ist virtuoser Organist und Pianist und lebt zu Halle als Vereinsdirigent und Musiklehrer.

Reuling, Ludwig Wilhelm, geb. 22. Dez. 1802 in Darmstadt, gest. 27. April 1877 in München, war längere Zeit Kapellmeister an der Wiener Hofoper und schrieb selbst 1832—46 gegen 20 Operetten, Opern (»Alfred der Große«, 1840) und Ballette, die in Wien zur Vorführung kamen.

Reutter, 1) Georg (Vater), geb. 1656 zu Wien, gest. 29. Aug. 1738; 1686 Organist am Stephansdom, 1712 Kapellmeister am Gnadenbild (Nachfolger Fux') und 1715 wirklicher Domkapellmeister, daneben Theorbist der Hofkapelle 1697 bis 1703 und seit 1700 Hof- und Kammerorganist. — 2) Georg Karl (Sohn), geb. 6. April 1708 zu Wien, gest. 12. März 1772 daselbst; 1731 Hofkompositeur, 1738 Nachfolger seines Vaters als Domkapellmeister, 1746 zweiter und 1751 erster Hofkapellmeister (erst 1769, nach Predieris Tod, mit dem Titel eines solchen), seit 1740 geadelt (Edler von R.); komponierte viele Opern, Oratorien, Kantaten, Messen ꝛc., die von geringem Kunstwert sind. Als Dirigent der Hofkapelle hat er den traurigen Ruhm, daß unter ihm die Hofkapelle auf das Niveau äußerst mäßiger Leistung herabgedrückt wurde, freilich zum kleinsten Teil durch seine Schuld, da der Etat erheblich verringert wurde. Er war es, der den Knaben Haydn (s. d.) nach Wien zog und so schlecht behandelte.

Rey, 1) Jean Baptiste, Dirigent und Harmonieprofessor, geb. 18. Dez. 1734 zu Lauzerte (Tarn-et-Garonne), gest. 15. Juli 1810 in Paris; erwarb sich als Theaterkapellmeister zu Toulouse, Montpellier, Marseille, Bordeaux und Nantes das Renommee eines ausgezeichneten Dirigenten, wurde 1776 als Kapellmeister der Großen Oper nach Paris gezogen und bewährte sich dort über 30 Jahre in der vorzüglichsten Weise; er war zunächst neben Francoeur zweiter Dirigent, 1781 aber dessen Nachfolger und dirigierte auch 1781 bis 1785 die Concerts spirituels. 1779 ernannte ihn Ludwig XVI. zum Dirigenten seiner Kammermusik mit 2000 Frank Gehalt. Die Revolution brachte ihn um seine Stelle, doch wurde er 1792 ins Verwaltungskomitee der Großen Oper gewählt und 1794 Harmonieprofessor am Konservatorium. Da er ein Anhänger von Rameaus und Gegner von Catels System, auch ein nahestehender Freund Le Sueurs war, wurde er bei der Reduktion des Lehrerpersonals 1802 pensioniert, aber 1804 von Napoleon zum Kapellmeister ernannt. R. komponierte mehrere Opern und beendete Sacchinis »Arvire ed Evelina«. Reys Bruder Louis Charles Joseph war 40 Jahre Violoncellist im Orchester der Großen Oper. Nicht zu verwechseln mit dem obigen sind: — 2) Jean Baptiste, Cellist und Theoretiker, geboren um 1760 zu Tarascon, 1795—1822 Cellist an der Großen Oper; gab heraus: »Cours élémentaire de musique et de pianoforte« und »Exposition élémentaire de l'harmonie; théorie générale des accords d'après la basse fondamentale« (1807). — 3) V.

F. S., Finanzbeamter, wie die übrigen Reys ein Anhänger des Rameauschen Systems der Harmonielehre, schrieb: »Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau« (1795) und »L'art de la musique théori-physico-pratique« (1806). — 4) s. Reyer.

Reyer, Louis Etienne Ernest (Rey, genannt R.), angesehener Komponist und musikalischer Schriftsteller, geb. 1. Dez. 1823 zu Marseille, besuchte als Kind die Barsottische Musikfreischule daselbst, dachte aber zunächst nicht an eine musikalische Karriere, sondern ging mit 16 Jahren als Angestellter der französischen Verwaltung nach Algier, setzte aber seine Übungen im Klavierspiel fleißig fort und fing an zu komponieren, ohne Unterweisung im Satz genossen zu haben. Erst 1848 ging er zur Musik über, kam nach Paris und wurde Schüler seiner Tante, Frau Farrenc (s. d.). 1850 trat er in die Öffentlichkeit mit der Ode-Symphonie »Le selam«, Text von Gautier, einem Gegenstück, aber keineswegs einer Nachahmung von Davids »Wüste«, und 1854 ging seine erste Oper: »Maître Wolfram« (einaktig), am Théâtre lyrique in Szene; weiter folgten: »Sacountala« (Ballett, 1858); »La statue« (3 Akte, Théâtre lyrique 1861, sein bestes Werk); »Erostrate« (2 Akte, Baden-Baden 1862, Paris 1871). Seine seit lange beendete fünfaktige große Oper: »Sigurd«, wurde 1884 in Brüssel zuerst aufgeführt. Von Reyers sonstigen Kompositionen sind noch zu nennen eine Kantate: »Victoire« (in der Großen Oper 1859 aufgeführt), einige kirchliche Gesangswerke und zahlreiche Lieder. Die Franzosen rechnen R. zu den bedeutendsten Vertretern der jungfranzösischen Schule (Romantiker); seine Feuilletons für das »Journal des Débats« verschafften ihm das Renommee eines würdigen Nachfolgers von Berlioz, dem er auch als Bibliothekar an der Großen Oper nachgefolgt war. 1876 wurde er an Stelle Davids in die Akademie gewählt.

Rhapsodie (von ῥάπτειν, nähen, flicken, und ᾠδή, Gesang) hießen im griechischen Altertum Bruchstücke größerer epischer Dichtungen, die von den »Rhapsoden« singend zum Saitenspiel vorgetragen wurden; ob der Rhapsode nicht auch ursprünglich der Dichter der R. war, wird wohl schwerlich entschieden werden können, wenn man auch jetzt zur Verneinung der Frage hinneigt. In der modernen Komposition versteht man unter R. meist eine Instrumentalphantasie, die aus Volksmelodien zusammengesetzt sind, z. B. ungarische, spanische, norwegische R. (Liszt, Raff, Lalo ꝛc.). Brahms nannte, abweichend vom Usus aber erst recht korrekt eins seiner schönsten Vokalwerke Rhapsodie (Op. 53, »Fragment [!] aus Goethes Harzreise«).

Rhaw (Rhau), Georg, Komponist, Theoretiker und Musikdrucker, geb. 1488 zu Eisfeld (Franken), gest. 6. Aug. 1548 in Wittenberg; war 1519 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er gelegentlich der Disputation von Luther und Eck eine zwölfstimmige (!) Messe und ein Tedeum eigner Komposition aufführte, errichtete 1524 zu Wittenberg eine Musikdruckerei, welche vorzugsweise Kompositionen protestantischer Tonsetzer brachte. R. schrieb ein »Enchiridion musices«, dessen erster Teil (über die Musica choralis) 1518 erschien, der zweite (über die Musica mensuralis) 1520; beide wurden mehrmals aufgelegt. Daß R. auch als Tonsetzer in Ansehen stand, beweist die Aufnahme eines sechsstimmigen Satzes von ihm in S. Heydens »Ars canendi«. Die von R. 1544 herausgegebenen »Bicinia gallica, latina et germanica« enthalten die älteste bekannte Notierung des »Ranz des vaches« (Kuhreigen). Die Pflege des mehr als fünfstimmigen Tonsatzes ist zur Zeit, wo R. schrieb, eine große Seltenheit (s. Römische Schule).

Rheinberger, Joseph Gabriel, geb. 17. März 1839 zu Vaduz in Liechtenstein, wo sein Vater fürstlicher Rentmeister war, zeigte sehr früh bedeutendes Talent, spielte schon als siebenjähriger Knabe wacker die Orgel und machte Kompositionsversuche. Nachdem er in Feldkirch weiter vorgebildet worden, bezog er 1851—54 die königliche Musikschule zu München, blieb in dieser Stadt als Musiklehrer, wurde 1859 Lehrer der Theorie an der königlichen Musikschule, 1865—67 Repetitor der Hofoper, 1867 zum königlichen Professor und Inspektor der königlichen Musikschule er-

nannt, seit 1877 königlicher Hofkapellmeister (Dirigent der Aufführungen des königlichen Kapellchors, eines ähnlichen Instituts wie der Berliner Domchor, das besonders *ältere* Vokalmusik pflegt). R. ist einer unsrer bedeutendsten lebenden Komponisten, sowohl auf instrumentalem als vokalem Gebiet. Besonders seien erwähnt: das »Symphonische Tongemälde Wallenstein« (Op. 10), 2 Stabat Mater, die romantische Oper »Die sieben Raben« (Op. 20), das Oratorium »Christophorus«, Musik zum »Wunderthätigen Magus« von Calderon (Op. 30), Symphonische Sonate für Pianoforte (Op. 47), Requiem (Op. 60), Thema mit 50 Veränderungen für Streichquartett (Op. 61), ein Nonett für Streichquartett mit Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (Op. 139), 9 Orgelsonaten, ein Orgelkonzert mit Streichorchester und 3 Hörnern (1885), eine Orchesterphantasie (1884), die komische Oper »Des Türmers Töchterlein« (Op. 70), die Chorwerke: »Toggenburg« (Op. 76), »Klärchen auf Eberstein« (Op. 97) und »Wittekind« (Op. 102), ein Klavierkonzert (Op. 94), eine zweichörige Messe (Op. 109), die Ouvertüre zu »Demetrius« (Op. 110) ꝛc. Die Werke Rheinbergers haben ein durchaus eigenartiges Gepräge; eine gewisse Strenge und Herbheit giebt ihnen einen Anhauch von Klassizität.

Rhythmik ist die Lehre von den durch die verschiedene Dauer der Töne (Länge und Kürze) entstehenden Kunstwirkungen; sie ist daher wohl zu unterscheiden von der *Metrik*, welche das verschiedene Gewicht der Töne zum Objekt hat. Beide sind freilich ebenso untrennbar wie Harmonik und Melodik. Wie eine vernünftige Melodielehre unmöglich ist ohne Rücksicht auf die harmonische Bedeutung der Töne, ebenso ist eine Rhythmik undenkbar und unfruchtbar ohne Rücksicht auf die metrische Stellung der Tondauerwerte. Denn wie über die Wirkungen des rein [nicht stilisiert] Melodischen, d. h. der stetigen, nicht abgestuften Tonhöhenveränderungen, ist die Ästhetik auch über die Wirkungen des rein Rhythmischen d. h. des Wechsels von Längen und Kürzen ohne symmetrische Ordnung schnell am Ende ihrer Untersuchungen. Mit kurzen Worten läßt sich das Wesentliche etwa dahin zusammenfassen, daß die Länge gegenüber der Kürze beruhigend, die Kürze gegenüber der Länge anregend wirkt. Die Folge einer größeren Anzahl Kürzen ist daher unruhig, aufregend, die Folge einer Anzahl Längen feierlich, würdevoll, ja lastend, bedrückend. Das Altertum, welches die Lehre von den schweren und leichten Zeitwerten, wie sie unter Metrik dargestellt ist, nicht gesondert sondern nur in Verbindung mit der Lehre von den Längen und Kürzen abhandelte (was sich hinlänglich daraus erklärt, daß es reine Instrumentalmusik nur als ein Derivatum der Vokalmusik kannte), stellte als Ausgangspunkt seiner metrisch-rhythmischen Theorie Versfüße auf, welche wir definieren müßten als Taktschemata (metrische Bildungen vom Umfange eines Taktes), die aber bereits mit einem bestimmten Rhythmus ausgefüllt sind. Verglichen mit der der Folge ♪ ♩ ist ja natürlich auch ♩ ♩ d. h. die Folge gleichlanger Werte eine rhythmische Bildung, aber gleichmäßig fortgesetzt nichts Anderes als eine Indifferenzierung der rhythmischen Wirkungen, sodaß wir doch immerhin berechtigt sind der fortgesetzten Folge von Tönen, deren Einzeldauer einer Zählzeit entspricht, eigentliche rhythmische Wirkungen abzusprechen. Die alten unterschieden die Versfüße:

Trochäus	♩ ♪	(lang, kurz)
Jambus	♪ ♩	(kurz, lang)
Daktylus	♩ ♫	(lang, kurz, kurz)
Amphibrachys	♪ ♩ ♪	(k., l., k.)
Anapäst	♫ ♩	(k., k., l.)
Spondäus	♩ ♩	(l., l.)
Pirrhichius	♪♪♪	(k., k., k.)
Ionikus	♩ ♩ ♫	
Choriambus	♩ ♫ ♩	

Molossus

Antispast

Kretikus

u. s. w.

Von diesen erweisen sich aber manche als letzten Endes mit einander identisch, nämlich der Trochäus mit dem Jambus, der Daktylus mit dem Amphibrachys und Anapäst, wie die Lage des **Iktus**, d. h. des **Schwerpunktes** ausweist. Da auch bei den Alten ein trochäisches oder iambisches Versmaß nicht etwa Worte bedingt, deren jedes einen Trochäus oder Jambus bildete, so unterscheiden sich trochäische und iambische Reihen thatsächlich nur durch den Anfang (nicht einmal durch das Ende, das ja katalektisch sein konnte). Das gleiche gilt für Daktylus, Amphibrachys und Anapäst, bei denen ebenso wie beim Trochäus und Jambus die Länge den Iktus trug.

Erinnern wir uns der beruhigenden, endenden Wirkung der Länge und der anregenden, neuen Anstoß gebenden der Kürze, so erscheint als Grundform der Bewegung für die Gruppe Trochäus-Jambus der Jambus, während für die Gruppe Daktylus-Amphibrachys-Anapäst nur der Daktylus als für fortgesetzte Folge unmöglich erscheint (statt des Iktus bezeichnen wir in der üblichen Weise durch den Taktstrich die Lage des Schwerpunktes):

und

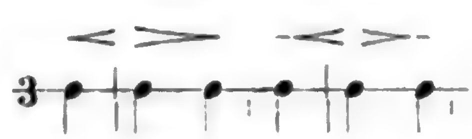
Aber auch bei denjenigen Rhythmen, bei denen nicht gerade nur auf den Schwerpunkt eine Länge fällt, erweist sich der Iktus (Schwerpunkt) in analoger Weise gliedernd; warum er das beim glatt verlaufenden Metrum that, ist unter Metrik entwickelt, die Möglichkeiten weiblicher Endungen sind unter Phrasierung aufgewiesen. Wo aber der Takt mehrere ungeteilte Zählzeiten neben Kürzen (Unterteilungen) enthält, wie im Jonicus und Choriambus ist die Lage des Iktus d. h. die Stellung im Takte wiederum entscheidend für die eigentliche Form der Motivbildung, während die Anfangsbedeutung der Kürze die ergänzenden Bestimmungen ergiebt; der Jonikus wird daher die Motivbildung ergeben:

gleichsam Doppeljamben sofern der zweimaligen Kürze die zweimalige Länge folgt, der Choriambus dagegen:

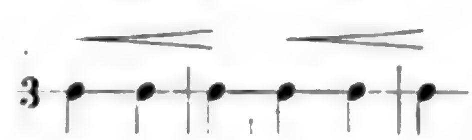
ersteres dem Wortsinn entsprechend wirklich immer ein Trochäus (Choräus) und ein Jambus vereint aber in umgekehrter Folge (Jambus im Auftakt, Trochäus hinterm Taktstrich).

Sehen wir von den Alten ab, deren Terminologie hier nur darum angeführt wurde, weil die Namen der Versfüße zum Teil heute noch allgeläufig sind und viel gebraucht werden, so sind die einfachsten rhythmischen Typen:

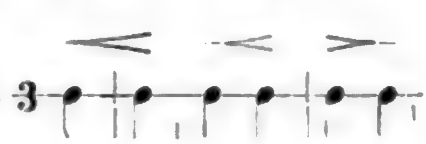
a) ohne Längen und Kürzen nur durch die Schwerpunkte mit ihrer gelinden Dehnung gegliedert:



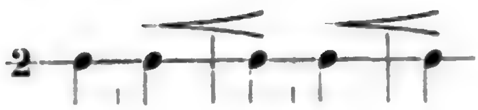
und

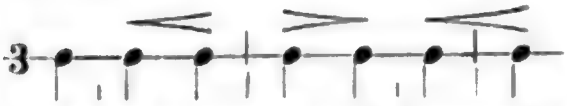


meist gemischt:



Alle diese können mit der schweren Zeit beginnen (vgl. Phrasierung 5), setzen aber regelmäßig in eine auftaktige Form

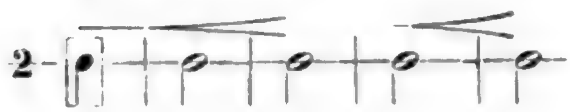
um:  und

 2c.

Mehr als dreizählige Taktarten sind nur aus je zwei zwei- oder dreizähligen zusammengesetzt, ergeben also nichts neues.

b) Zusammenziehung der schweren Zeit mit der folgenden leichten: nötigt, da ein Ton nicht fortgesetzt ein Motiv vorstellen kann, zur Motivbildung in nächst höherer Ordnung (der schwere Takt als Schwerpunkt des Motivs):

oder



(nach dem Nachweis unter Metrik eigentlich die Urform des dreizähligen Taktes).

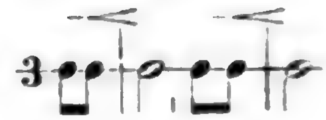
c) Mit Unterzweiteilung einer leichten Zählzeit entstehen die Rhythmen:

oder weiblich (vgl. Phrasierung 6):

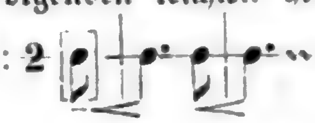
(oft mit dem vorigen wechselnd).

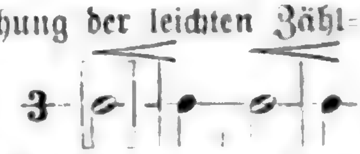
seltener:

und

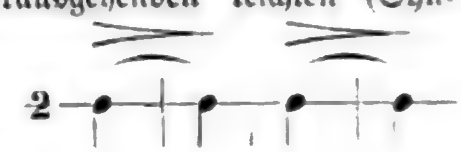
d) Zusammenziehung der schweren Zeit mit der folgenden leichten und Unterzweiteilung der dritten leichten Zeit (nur im Tripel-Takt): 

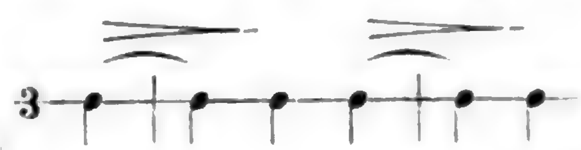
selten weiblich

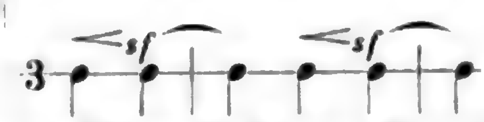
e) Verlängerung der schweren Zeit in die Dauer der folgenden leichten hinein (Punktierung):  und

f) Zusammenziehung der leichten Zählzeiten im 3-Takt: 

Diese unnatürliche Verlängerung der leichten Zeit gegenüber der schweren strengt die Auffassung stark an, ist aber gerade darum gelegentlich von großer charakteristischer Wirkung (der Synkope ähnlich).

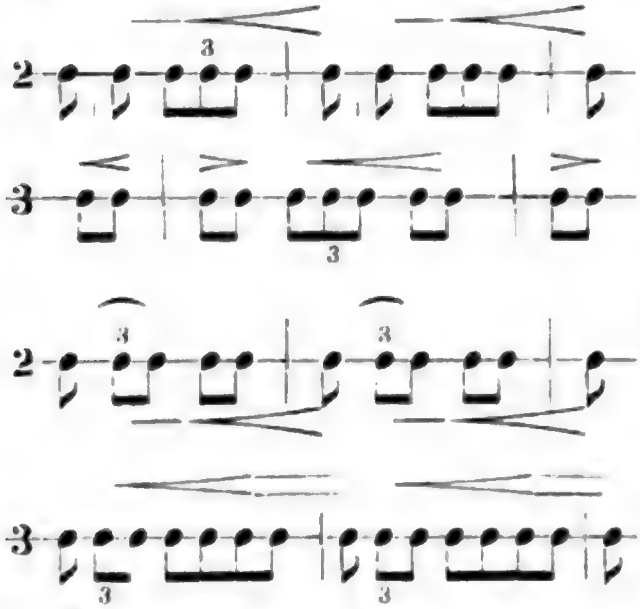
g) Zusammenziehung der schweren Zeit mit der vorausgehenden leichten (Synkopierung): 

 und

 In all diesen Fällen ist sforzato für den antizipierten Schwerpunkt, d. h. das zu frühe Einsetzen des auf den Schwerpunkt fallenden Tones erforderlich.

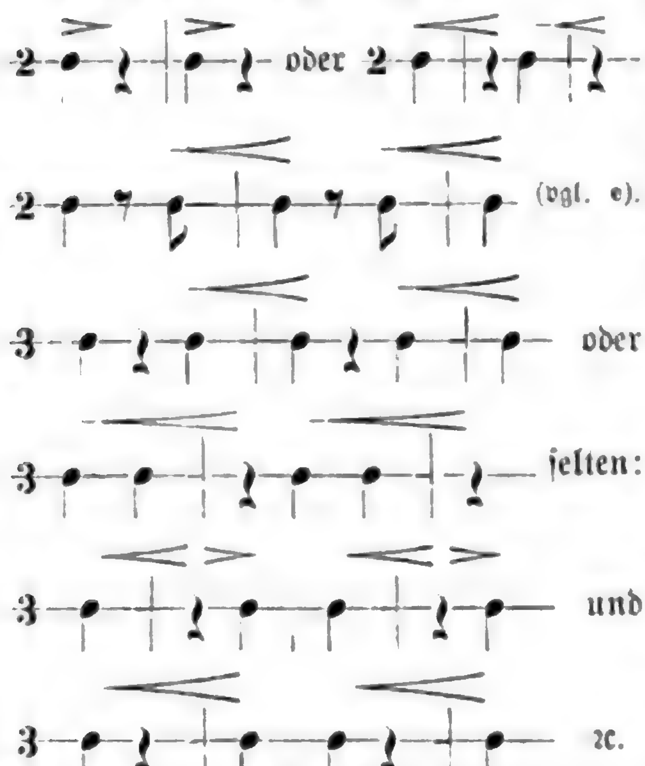
h) Synkopische Zusammenziehung von Unterteilungen:

und

i) Unterzweiteilung mit Unterdreiteilung gemischt (Triolen, Duolen).

u. w.

Damit sind die Typen ungefähr erschöpft; die weiter möglichen ergeben sich durch Kombination der aufgeführten, sowie durch Übertragung derselben auf Werte höherer oder niederer Ordnung. Eine bedeutsame Rolle spielen aber noch

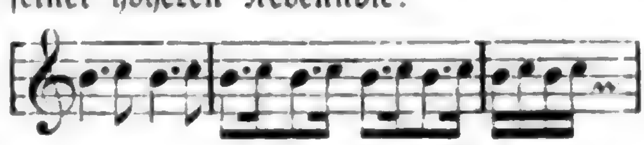
k) die Pausen (s. d.), z. B.:



Vgl. Riemann, Musikalische Dynamik und Agogik (1884).

Rhythmische Wertzeichen (Tondauerzeichen) sind für jede mehrstimmige Musik, die nicht Note gegen Note gesetzt ist, unentbehrlich, da die Verhältnisse der Tondauer der verschiedenen Stimmen geregelt werden müssen, wenn nicht ein Charivari entstehen soll. Deshalb tauchen solche Zeichen auch sogleich mit den Anfängen des ungleichen Kontrapunktes (im 12. Jahrh.) auf. Die Griechen scheinen nur für die Theoreme der Theoretiker r. W. besessen zu haben (unbezeichnet = kurz, einzeitig [chronos protos], — = zweizeitig [disemos], ⌐ = dreizeitig [trisemos], ⌐ = vierzeitig [tetrasemos], ⌐ = fünfzeitig [pentasemos]). Die Neumenschrift (s. d.) hatte vielleicht r. W., doch ist ihre Kenntnis verloren gegangen. Ob die rhythmischen Wertzeichen der Tabulatur (s. d.) älter oder jünger sind als die der Mensuralnotenschrift, (s. d.) ist bisher noch nicht aufgehellt. Die Zeichen der heutigen Notenschrift, hervorgegangen aus denen der Mensuralnotenschrift, sind 𝅜 (⊂ Doppeltaktnote (Brevis, selten), 𝅝 ganze Taktnote (franz. Ronde, ital. und engl. Semibreve), 𝅗𝅥 halbe (franz. Blanche oder Minime, ital. Bianca oder Minima, engl. Minim), 𝅘𝅥 Viertel franz. Noire, Semiminime, ital. Semiminima, Nera, engl. Crotchet), 𝅘𝅥𝅮 Achtel (franz. Croche, ital. Croma, engl. Quaver), 𝅘𝅥𝅯 Sechzehntel) franz. Double croche, ital. Semicroma, Semiquaver), 𝅘𝅥𝅰 Zweiunddreißigstel, franz. Triple croche, ital. Bis croma, engl. Demisemiquaver) rc. Auch die Pausen (s. d.) sind r. W. Vgl. auch Noten.

Rhythmus (ital. Ritmo), vgl. Rhythmik. Die Bezeichnung R. wird auch den größern metrischen Bildungen beigelegt, z. B. bedeutet »Ritmo di tre battute« (dreitaktiger R.), daß nicht 2 oder 4, sondern 3 Takte eine höhere metrische Einheit, einen großen Takt bilden (s. Metrik).

Ribattūta (ital. »Wiederschlag«) nannte man früher den langsamen, allmählich beschleunigten Wechsel eines Tons mit seiner höheren Nebennote:

Ribeca, Ribeba, s. Rebec.

Riccati, Giordano, Graf, Mathematiker und Musiktheoretiker, geb. 28. Febr. 1709 zu Castel Franco bei Treviso, gest. 20. Juli 1790 in Treviso: schrieb »Saggio sopra le leggi del contrappunto« (1762); »Delle corde ovvero fibre elastiche« (1777) und eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen über akustische Probleme in Cologeras »Raccolta d'opuscoli sientifichi etc.« (im 19. Band), in den »Memorie di matematica e fisica della società italiana« (1782) und dem »Nuovo giornale de' letterati d'Italia« (1777 bis 1789, mit Beleuchtungen der Harmoniesysteme Rameaus [21. Bd.], Tartinis [22. Bd.] und Vallottis [23. Bd.]).

Ricci (spr. rittschi), 1) Luigi, einer der namhaftesten neuern ital. Opernkomponisten, geb. 8. Juli 1805 zu Neapel, gest. 31. Dez. 1859 in Prag: Schüler von Furno und Zingarelli am Conservatorio di San Sebastiano zu Neapel sowie kurze Zeit Privatschüler Generalis, schrieb 1823 seine erste Oper: »L'impresario in angustie«, die am Theater des Konservatoriums aufgeführt wurde, und brachte bereits 1824 am Theatro nuovo mit Hilfe Generalis eine neue: »La cena frastornata«, heraus. Schnell folgten nun weitere Werke für das Carlotheater in Neapel, für Parma, Rom, Mailand ꝛc. 1836 wurde er als Kapellmeister an der Kathedrale zu Triest und zugleich als Gesangsdirektor am dortigen Theater angestellt. Seit 1834 arbeitete er vielfach in Gemeinschaft mit seinem Bruder Federico (s. unten); 1844 verheiratete er sich mit der Sängerin Lidia Stoltz aus Prag. 1859 zeigten sich bei R. Spuren geistiger Störung, die allmählich in wirklichen Wahnsinn ausarteten; er wurde daher in eine Irrenheilanstalt der Geburtsstadt seiner Frau geschafft, wo er bald starb. R. schrieb im ganzen gegen 30 Opern, von denen »Colombo« (Parma 1829), »L'orfanella di Ginevra« (Rom 1829), »Chiara di Rosemberg« (Mailand 1831), »Chi dura vince« (1834), »Il birrajo di Breston« (Florenz 1847), »Crispino e la Comare« (Venedig 1850, mit seinem Bruder, eine vortreffliche komische Oper), »La festa di Piedigrotta« (Neapel 1852) und »Il diavolo a quattro« (Triest 1859) den besten Erfolg hatten. R. schrieb auch zahlreiche kirchliche Werke und gab zwei Albums Lieder, Duette ꝛc. heraus.

2) Federico, Bruder des vorigen, ebenfalls namhafter Opernkomponist, geb. 22. Okt. 1809 zu Neapel, gest. 10. Dez. 1877 in Conegliano; wurde auf dem Conservatorio di San Sebastiano ausgebildet, teilweise noch mit seinem Bruder zusammen, dem er 1829 nach Rom folgte, und mit dem er zeitlebens in inniger Freundschaft verbunden war. Seine erste Arbeit war »Il colonello« (mit seinem Bruder, Neapel 1835), der schnell »Monsieur Deschalumeaux« (Venedig 1835) folgte; den ersten großen Erfolg hatte »La prigione d'Edimburgo« (Triest 1837), der sich »Un duello sotto Richelieu« (Mailand 1839), »Michel Angelo e Rolla« (Florenz 1841) und »Corrado d'Altamura« (Mailand 1841) anschlossen. Letztere Oper brachte auch das Pariser Théâtre italien 1844. R. wurde 1853 als Inspektor der Gesangsklassen der Theaterschule nach Petersburg berufen. 1866 führte das Théâtre italien zu Paris mit großem Erfolg »Crispino e la Comare« (s. oben) auf, dagegen konnte er »Una follia a Roma« nicht bei diesem Theater anbringen. Die Oper wurde aber 1869 in französischer Übersetzung von den Fantaisies-Parisiennes gebracht (»Une folie à Rome«). Nachdem auch »Crispino e la Comare« als »Docteur Crispin« (1869) guten Erfolg gehabt, siedelte R. von Petersburg nach Paris über und versuchte auf den französischen Bühnen festen Fuß zu fassen. Aber weder sein »Docteur rose« (Bouffes-Parisiens 1872), noch »Une fête à Venise« (Athénée 1872, Umarbeitung seiner italienischen Oper »Il marito e l'amante«), noch auch die Übertragung von »Chi dura vince« (Théâtre Taitbout 1876), hatten Erfolg. R. schrieb auch Messen, Gelegenheitskantaten und verschiedene Hefte Lieder ꝛc. Näheres über die beiden R. siehe in F. de Villars' »Notice sur Luigi et Federico R., suivie d'une analyse de ,Crispino e la Comare'« (1866) und Leopoldo de Radas »I fratelli R.« (1878).

Riccius, 1) August Ferdinand, Dirigent und Komponist, geb. 26. Febr.

1819 zu Bernstadt bei Herrnhut, gest. 5. Juli 1886 in Karlsbad; studierte in Leipzig Theologie, ging aber zur Musik über, wurde 1849 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig und 1854 Kapellmeister am Stadttheater. 1864 ging er als Theaterkapellmeister nach Hamburg, wo er hochgeachtet als Musikreferent der »Hamburger Nachrichten« und Gesanglehrer wirkte. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Ouvertüre, Schauspielmusiken, Klavierstücke, zahlreiche ein- und mehrstimmige Lieder, ein Psalm ꝛc. — 2) Karl August, Dirigent und Komponist, Neffe des vorigen, geb. 26. Juli 1830 zu Bernstadt, Schüler von Fr. Wieck, Krägen und Konzertmeister Schubert zu Dresden und des Leipziger Konservatoriums (1844—1846), trat 1847 als Violinist in das Hoforchester zu Dresden, wurde 1858 zweiter Konzertmeister, 1859 Korrepetitor und 1863 Chordirektor an der Hofoper. 1875 erhielt er den Titel eines königlichen Musikdirektors. R. komponierte Musiken zu verschiedenen Märchenballetten; seine Komposition der Schillerschen »Dithyrambe« wurde 1859 zum Schiller-Fest aufgeführt; im Druck erschienen nur Lieder und Klavierstücke. Ein Bruder desselben, Heinrich, geb. 17. März 1831 zu Bernstadt, war ein begabter Violinist, starb aber schon 8. Dez. 1863 zu Paris.

Ricercar (ital., Ricercare, Ricercata, spr. -tscher-), älterer Name der Fuge, schon zu einer Zeit, wo sich deren Form erst herauszubilden anfing. Er kommt im 16. Jahrh. für Gesangstücke vor, die in der damals üblichen Weise imitatorisch kontrapunktiert sind, und unter den Erstlingen der Klavier- und Orgelkomposition finden wir Ricercari von noch freierer Faktur, die ebensogut Toccate oder Fantasie, Capricci oder Sonate heißen könnten. Später verstand man unter R. eine besonders kunstvoll gearbeitete Fuge mit Augmentationen, Inversionen ꝛc. Der Wortsinn von R. ist: suchen (das Thema), immer wieder aufsuchen; Bach bezeichnete akrostichisch sein »Musikalisches Opfer« (Fugen, Kanons ꝛc. über ein von Friedrich d. Gr. gegebenes Thema) als R., nämlich »Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta«.

Richafort, Jean, belg. Kontrapunktist, Schüler Josquins, Kapellmeister der Ägidienkirche zu Brügge (1543—47). Kompositionen von ihm (Motetten und Psalmen) finden sich handschriftlich zu Brüssel und Rom sowie gedruckt im 2. Buch von Petruccis »Motetti della Corona«, im 8. Buch von Attaignants 4—6stimmigen Motetten und andern Sammelwerken der ersten Hälfte des 16. Jahrh.

Richards (spr. rittschärds), Brinley, Pianist, geb. 1819 zu Carmarthen (Wales), gest. 1. Mai 1885 zu London, Freischüler der Royal Academy of music zu London, war als Konzertspieler und Lehrer sehr angesehen, komponierte hauptsächlich leichte Salonsachen für Klavier, aber auch geistliche Gesänge und Chorlieder ꝛc. sowie die populär gewordene Hymne »God bless the prince of Wales«.

Richault (spr. rischoh), Charles Simon, der Begründer (1805) einer der bedeutendsten Pariser Musikverlagsfirmen, geb. 10. Mai 1780 zu Chartres, gest. 20. Febr. 1866 in Paris; brachte zuerst Mozarts Konzerte und Beethovens Symphonien in Partiturausgabe. Seine Geschäftserben wurden seine Söhne: Guillaume Simon, geb. 2. Nov. 1806 zu Paris, gest. 7. Febr. 1877 daselbst, und Léon, der jetzige Chef, geb. 6. Aug. 1839. Der Verlag umfaßte bereits 1877 über 18,000 Nummern; seine Hauptzierde sind gute Ausgaben der deutschen Klassiker und daneben Werke von A. Thomas, V. Massé, Berlioz, Reber, Gouvy ꝛc.

Riche (spr. risch), Antoine le, s. Divitis.

Richter, 1) Franz Xaver, Komponist, geb. 1. Dez. 1709 zu Holleschau in Mähren, war zuerst mehrere Jahre Hofmusiker zu Mannheim, von 1747 bis zu seinem 12. Sept 1789 erfolgten Tod aber Kapellmeister am Straßburger Münster, seit 1783 mit Pleyel als Adjunkt. R. komponierte 26 Symphonien, von denen 6 im Druck erschienen, 6 Streichquartette, 3 Trios, vor allem aber kirchliche Werke (7 Messen, ein Tedeum, Hymnen, Motetten, Psalmen ꝛc.), die in der Kathedrale zu St. Dié (Vogesen) aufbewahrt werden. Fétis besaß das Originalmanuskript seiner »Harmonischen Belehrung oder gründlichen Anweisung zu der musikalischen Tonkunst«,

welches Werk Kalkbrenner 1804 in französischer Übersetzung herausgab (»Traité d'harmonie et de composition«). — 2) Johann Christian Christoph, der Vater des Dichters Jean Paul Fr. R., geb. 16. Dez. 1727 zu Neustadt am Kulm, absolvierte das Lyceum in Wunsiedel als Alumnus, besuchte das Gymnasium poeticum zu Regensburg, wo er in der Kapelle des Fürsten von Thurn und Taxis als Musiker wirkte, und studierte endlich zu Jena und Erlangen Theologie. Nachdem er noch einige Jahre in Baireuth eine Hauslehrerstelle versehen, ward er 1760 Organist und Unterlehrer (Tertius) in Wunsiedel, von wo er später als Pastor nach Jödiz bei Baireuth und endlich nach Schwarzenbach a. d. Saale ging. R. komponierte kirchliche Gesangswerke, die aber Manuskript blieben. Sein Sohn erbte von ihm einen durch und durch musikalischen Sinn. — 3) Ernst Heinrich Leopold, renommierter Musiklehrer und Komponist, geb. 15. Nov. 1805 zu Thiergarten bei Ohlau, gest. 24. April 1876 in Steinau a. O.; Schüler von Hientzsch, Berner und Siegert in Breslau und von Klein und Zelter am königlichen Institut für Kirchenmusik zu Berlin, seit 1827 Musiklehrer am Seminar zu Breslau, das 1847 nach Steinau verlegt wurde. R. komponierte eine Messe, Motetten, Psalmen, Kantaten, Männerchorgesänge, Lieder (Schlesische Volkslieder Op. 27), Orgelstücke, eine Symphonie und eine komische Oper: »Konterbande«.

4) Ernst Friedrich Eduard, Komponist und hochachtbarer Theoretiker, geb. 24. Okt. 1808 zu Großschönau (Lausitz), gest. 9. April 1879 in Leipzig; war der Sohn eines Schullehrers, absolvierte das Gymnasium in Zittau und begab sich 1831 nach Leipzig, wo er als Stud. theol. inskribiert wurde, aber bald sich autodidaktisch zum Musiker ausbildete. Bei Begründung des Konservatoriums 1843 wurde er als Lehrer der Theorie angestellt (neben Hauptmann), übernahm nach Pohlenz' Tode die Direktion der Singakademie (bis 1847) und wurde 1851 Organist an der Peterskirche, 1862 an der Neukirche und nach kurzer Frist an der Nikolaikirche. 1868 wurde er Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen als Nachfolger M. Hauptmanns. In demselben Jahr wurde er zum Professor ernannt. Die Universität verlieh ihm den Ehrentitel eines Universitätsmusikdirektors. Als Komponist ist R. nicht gerade hervorragend, aber sehr respektabel, besonders in seinen Motetten und Psalmen. Er schrieb auch Messen, ein Oratorium: »Christus, der Erlöser« (1849 aufgeführt), Schillers »Dithyrambe« (zur Schiller-Feier 1859 im Gewandhaus aufgeführt), Streichquartette, Orgelstücke, Violinsonaten, Klaviersonaten ꝛc. Eines wohlverdienten Ansehens und enormer Verbreitung erfreuen sich dagegen seine »Praktischen Studien zur Theorie der Musik«, deren erster Teil (erst nachträglich so bezeichnet): »Lehrbuch der Harmonie«, 1853 erschien und bis 1884 16mal aufgelegt wurde, der dritte: »Lehrbuch der Fuge«, 1859 (4. Aufl. 1880) und der zweite: »Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts«, 1872 (5. Aufl. 1884). Alle drei erschienen in englischer Übersetzung von Franklin Taylor 1864, 1874 und 1878, die »Harmonielehre« auch holländisch, schwedisch, russisch, polnisch und italienisch. — 5) Alfred, Sohn des vorigen, geb. 1. April 1846 zu Leipzig, 1872—83 Lehrer am Konservatorium daselbst, gab ein neues »Aufgabenbuch« zu seines Vaters »Harmonielehre« heraus (1880, 4. Aufl. 1884), das bemerkenswert ist durch die größere Beachtung, welche darin der Bezifferung von gegebenen Oberstimmen zugewendet ist (ohne Generalbaß, mit Buchstabenakkordschrift in der von Gottfried Weber eingeführten Weise; vgl. Klangfolge). 1883 nahm R. seinen Wohnsitz in London.

6) Hans, bedeutender Dirigent, geb. 4. April 1843 zu Raab (Ungarn), wo sein Vater Kirchenkapellmeister war, trat nach dem Tode desselben (1853) als Chorknabe in die Wiener Hofkapelle und studierte 1860—65 Waldhorn, Klavier und Komposition am Konservatorium der Musikfreunde. 1866—67 weilte er in Luzern bei Wagner, der ihm die Kopierung der Partitur der »Meistersinger« für die Drucklegung übertragen hatte. Wagner empfahl ihn nach München als Chordirektor an der Oper (1868—69). 1870 leitete er

die Proben und die erste Aufführung des »Lohengrin« in Brüssel, fungierte 1871 bis 1875 als Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest und wurde, nachdem er 1875 mit außerordentlichem Erfolg ein großes Orchesterkonzert zu Wien dirigiert hatte, Nachfolger Dessoffs als Kapellmeister der Hofoper und zugleich Dirigent der philharmonischen Konzerte, die er bis heute weiter führt (mit einjähriger Unterbrechung 1882—83, wo Jahn an seine Stelle trat). 1878 wurde er zum zweiten Kapellmeister der Hofkapelle (s. Kapelle) ernannt. R. dirigierte 1876 die Nibelungenaufführung in Baireuth und 1877 abwechselnd mit Wagner die Wagner-Konzerte in London.

Ricordi, Giovanni, der Begründer der bedeutendsten musikalischen Verlagsfirma Italiens und einer der größten der Welt (Stabilmento R., d. h. »Etablissement R.«), geb. 1785 zu Mailand, gest. 15. März 1853 daselbst. R. fing als armer Kopist seine Laufbahn an und machte zuerst sein Glück durch käuflichen Erwerb der Partitur von Luigi Moscas »I pretendenti delusi«, deren Kopien er teuer verkaufte. Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Tito R., der seit einigen Jahren die aktive Leitung seinem Sohn Giulio R., geb. 1835, übertragen hat. Der Verlagskatalog des Hauses R. weist gegen 50,000 Nummern auf, darunter die Originalausgaben der Opern von Rossini, Generali, Bellini, Donizetti, Verdi &c.

Riedel, 1) Karl, der verdiente Begründer und Leiter des Riedelschen Vereins, geb. 6. Okt. 1827 zu Kronenberg bei Elberfeld als Sohn eines Apothekers, erlernte nach Absolvierung der Gewerbeschule in Hagen die Seidenfärberei in Krefeld und arbeitete als Geselle in Zürich, änderte aber 1848 plötzlich seine Lebensrichtung und begab sich nach Leipzig, um sich zunächst unter Leitung Karl Wilhelms, dann aber als Schüler des Konservatoriums ganz der Musik zu widmen. Eisener Fleiß machte ihn bald zu einer der angesehensten musikalischen Persönlichkeiten Leipzigs, besonders nachdem er 1854 einen Verein für die Ausführung älterer kirchlicher Gesangswerke ins Leben gerufen hatte, der von dem bescheidenen Anfang eines Männerquartetts schnell zu einem der leistungsfähigsten gemischten Chöre der Welt anwuchs und bereits 1859 Bachs H moll-Messe mit Erfolg aufführen konnte. R. ist seit Brendels Tod Präsident des Allgemeinen deutschen Musikvereins, begründete den Leipziger Zweigverein, dessen Aufführungen (unentgeltlich) interessante Novitäten vorführen (Kammermusik, Lieder, Chorlieder) und ist auch Vorsitzender des Leipziger Wagner-Vereins. Auch die Kammermusikaufführungen des Riedelschen Vereins bieten viel des Neuen und Interessanten, und selbst in den Kirchenkonzerten des Vereins finden neben den Meistern des 16.—18. Jahrh. auch bedeutendere neuere Meister Berücksichtigung. Unter den Publikationen Riedels befinden sich nur wenige eigne Kompositionen (Lieder, Chorlieder); er veranstaltete aber eine Reihe vortrefflicher Neuausgaben älterer Werke, so: Schütz' »Sieben Worte«, J. W. Francks »Geistliche Melodien«, Eccards »Preußische Festlieder«, Prätorius' »Weihnachtslieder« &c. Auch stellte er aus Teilen von Schütz' vier Passionen eine Passion zusammen und gab die Sammlungen: »Altböhmische Hussiten- und Weihnachtslieder« und »Zwölf altdeutsche Lieder« heraus. R. erhielt vom Herzog von Altenburg den Professortitel und wurde 1883 gelegentlich der Lutherfeier von der Leipziger Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert. — 2) Hermann, Liederkomponist, geb. 2. Jan. 1847 zu Burg bei Magdeburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, ist Musikdirektor am Hoftheater zu Braunschweig. R. wurde besonders bekannt durch seine Komposition der Lieder aus Scheffels »Trompeter von Säkkingen«.

Riedt, Friedrich Wilhelm, Flötist und Theoretiker, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin (an demselben Tag wie Friedrich d. Gr.), gest. 5. Jan. 1784 daselbst; Schüler von Graun, 1741 Kammermusiker Friedrichs d. G., 1750 Direktor der Musikalischen Gesellschaft zu Berlin, komponierte Konzerte, Soli, Trios &c. für Flöte und schrieb: »Versuch über die musikalischen Intervalle« (1753) sowie eine Anzahl theoretischer, kritischer und polemischer Artikel in Marpurgs »Beiträgen« (1. bis 3. Bd.).

Riehl, Wilhelm Heinrich, Kulturhistoriker, geb. 6. Mai 1823 zu Biebrich a. Rh., seit 1854 Professor der Staats- und Kameralwissenschaften an der Universität München, gab außer vielen zum Teil höchst interessanten, wenn auch auf prekären Voraussetzungen aufgebauten kulturhistorischen Werken (»Naturgeschichte des Volks«, »Kulturhistorische Novellen«, »Kulturstudien aus drei Jahrhunderten« ꝛc.) heraus: »Musikalische Charakterköpfe« (1853 bis 1861, 2 Bde.; 6. Aufl. 1879) und »Hausmusik« (1856, 1877, 2 Teile; Liederkompositionen von R. selbst). R. hält an der königlichen Musikschule zu München Vorlesungen über Musikgeschichte.

Riem, Friedrich Wilhelm, Organist und Komponist, geb. 17. Febr. 1779 zu Kölleda in Thüringen, gest. 20. April 1857 zu Bremen; Schüler von J. A. Hiller in Leipzig, 1807 Organist der reformierten Kirche, 1814 an der Thomaskirche daselbst, 1822 Domorganist zu Bremen und Dirigent der dortigen Singakademie; schrieb eine größere Zahl Kammermusikwerke (Streichquartette, -Quintette, Violinsonaten), Klavierwerke ꝛc.; seine »Sämtlichen Orgelkompositionen zum Konzertvortrag und zum Gebrauch beim Gottesdienst« erschienen lieferungsweise bei Körner in Erfurt.

Riemann, 1) Jakob, Hofmusiker in Kassel zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, gab heraus: Suiten für Baßviole und Continuo, 6 Violinsonaten mit Continuo und Trios für Violine, Baßviole und Continuo. — 2) August, geb. 12. Aug. 1772 zu Blankenhain (Thüringen), gestorben im August 1826 in Weimar; war seit 1790 erster Violinist der Hofkapelle zu Weimar und avancierte 1806 zum Repetitor der Hofoper und 1818 zum Hofmusikdirektor. Seine Violinkompositionen blieben Manuskript. — 3) Hugo, der Herausgeber dieses Lexikons, geb. 18. Juli 1849 zu Großmehlra bei Sondershausen, erlernte die musikalischen Anfangsgründe von seinem Vater, einem Landwirt und eifrigen Musikliebhaber, von dem in Sondershausen verschiedentlich Lieder, Chorstücke, auch eine Oper ꝛc. zur Aufführung gebracht wurden (nur der unbeugsame Widerstand seiner Eltern hatte denselben verhindert, seine kräftige musikalische Begabung kunstgemäß auszubilden). Den ersten theoretischen Unterricht erhielt R. von Frankenberger in Sondershausen, Klavierunterricht von Barthel, Ratzenberger u. a. Als mehrjähriger Pensionär des bekannten Botanikers Th. Irmisch erhielt R. vielfache Anregung zu ehrgeizigem Streben, das nachher auf der Klosterschule Roßleben (1865—68) noch mehr genährt wurde. Nach absolviertem Gymnasialunterricht studierte er in Berlin und Tübingen anfänglich Jura, später Philosophie und Geschichte. Die Musik war dabei sein steter treuer Begleiter; daß R. nicht früher seinen spätern Lebensberuf erkannte, erklärt sich dadurch, daß er seit seinem neunten Lebensjahre fast alle freie Zeit der Poesie zuwandte, die Meister studierend und selbst dichtend. Dazu kam, daß der Reiz des studentischen Lebens, besonders des Tübinger Corpslebens ihn von ernster Sammlung abzog. Erst im Feldzug von 1870/71, während der Belagerung von Paris reifte sein Entschluß, und nach der Heimkehr wurde er Schüler des Leipziger Konservatoriums; 1873 promovierte er in Göttingen zum Doktor der Philosophie. Nach mehrjähriger Dirigenten- und Lehrthätigkeit in Bielefeld, wo er sich 1876 verheiratete, habilitierte er sich Michaelis 1878 als Privatdozent der Musik an der Leipziger Universität, ging aber, da eine gehoffte Anstellung am Konservatorium nicht erfolgte, 1880 als Musiklehrer nach Bromberg, und ist nun seit 1881 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg. Außer vielen Klavierstücken, Liedern, einer Klaviersonate, sechs Sonatinen (Op. 43), einer desgl. vierhändig (Op. 49), einer Violinsonate (1875), einem Streichquartett, »Systematischen Treffübungen für den Gesang«, mehreren Heften Klavieretüden (Op. 40, 41) ꝛc. und vorliegendem »Musiklexikon (1. Aufl. 1882) hat R. herausgegeben: »Musikalische Logik« (Doktordissertation, 1873); »Die Hilfsmittel der Modulation« (1875); »Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle« (1875); »Musikalische Syntaxis« (1877); »Studien zur Geschichte der Notenschrift« (Habilitationsschrift, 1878); »Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre« (1880;

erweiterte 2. Aufl. in Vorbereitung); »Die Entwickelung unsrer Notenschrift« (1881), »Die Natur der Harmonik« (1882); »Der Ausdruck in der Musik« (1883, diese drei in Waldersees »Sammlung musikalischer Vorträge«); »Die *Μαρτυρίαι* der byzantinischen liturgischen Notation« (1882, in d. Sitzungsberichten der Münchener Akademie, auch separat); »Elementar-Musiklehre« (1882); »Neue Schule der Melodik« (1883); »Vergleichende Klavierschule« (1883); »Musikalische Dynamik und Agogik. Lehrbuch der musikalischen Phrasierung« (1884); »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (mit Dr. Karl Fuchs 1886); »Opernhandbuch« (1884—1887); »Systematische Modulationslehre« (unter d. Presse); Übersetzung von F. A. Gevaerts »Neuer Instrumentenlehre« (1887); »Über Phrasierung im Elementarunterricht« (im Bericht des Hamburger Konservatoriums 1887); sowie die redaktionellen Arbeiten (»Phrasierungsausgaben«) von Mozarts und Beethovens Klaviersonaten, Schuberts Impromptus, Bachs Inventionen und Clementis Sonatinen. Eine Neubearbeitung von Marx' »Kompositionslehre« ist unter der Presse. Außerdem hat er seit 1870 für die »Neue Zeitschrift für Musik« (als Hugibert Ries), »Allgemeine deutsche Musikzeitung«, »Allgemeine musikalische Zeitung«, »Monatshefte für Musikgeschichte«, Breslaurs »Klavierlehrer«, das »Musikalische Wochenblatt« und andre, auch nichtmusikalische Zeitschriften (Grenzboten, Litterar. Centralblatt), kritische, ästhetische, theoretische und historische Beiträge geliefert. 1874 war er in Leipzig längere Zeit als Opernreferent thätig. Eine Symphonie seiner Komposition (Manuskript) wurde 1880 in Sondershausen zum erstenmal aufgeführt.

Riemenschneider, Georg, geb. 1. April 1848 zu Stralsund, Schüler von Haupt und Kiel in Berlin, war Theaterkapellmeister, zuletzt zu Lübeck, und lebt jetzt in Danzig. Von seinen Kompositionen sind die Orchesterwerke »Julinacht«, »Nachtfahrt«, »Donna Diana«, »Totentanz« und »Festpräludien« zu erwähnen.

Riepel, Joseph, Theoretiker, geb. 1708, um 1757 Kammermusikus des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg, gest. 23. Okt. 1782 daselbst; gab Violinkonzerte heraus, die indes nicht mehr erhalten zu sein scheinen, und verfaßte eine ziemlich große Anzahl theoretischer Schriften, die zum Teil, wie seine Symphonien, Klavierkonzerte, Kirchenwerke &c., Manuskript blieben. Gedruckt sind: »Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst . . De rhythmopœia oder von der Taktordnung« (1752, 2. Aufl. 1754); »Grundregeln zur Tonordnung« (1755); »Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein« (1757); »Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nämlich das versprochene 4. Kapitel &c.« (1765); »Fünftes Kapitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum Kontrapunkt, über die durchgehend gewechselten und ausschweifenden Noten« (1768); »Baßschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, daß sie keinen Baß recht dazu zu setzen wissen« (1786; durch seinen Schüler, Kantor Schubarth, veröffentlicht). Zu diesen Werken, welche Teile eines Ganzen sind, kommt noch: »Harmonisches Silbenmaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singkomponisten zur Einsicht« (1776, 2 Tle.).

Ries, 1) Franz, geb. 10. Nov. 1755 zu Bonn, gest. 1. Nov. 1846 daselbst (der »alte« R.), war Konzertmeister und später Musikdirektor des Kurfürsten Max Franz von Köln in Bonn. — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, geb. 29. Nov. 1784 zu Bonn, gest. 13. Jan. 1838 in Frankfurt a. M.; war 1800—1804 zu Wien Schüler Beethovens (der, als geborner Bonner, seinem Vater befreundet war) und ist als Komponist sowie als Herausgeber der »Biographischen Notizen über L. van Beethoven« (1838) bekannt. Als Klavierspieler machte er auf seinen vielen Reisen in Frankreich, England, Skandinavien und Rußland einst Aufsehen, lebte zwölf Jahre in England, sonst meist in Godesberg bei Bonn, seit 1830 zu Frankfurt a. M. R. dirigierte mehrere niederrheinische Musikfeste und war 1834 bis 1836 städtischer Musikdirektor zu Aachen und im letzten Jahr seines Lebens Diri-

gent des Frankfurter Cäcilienvereins. Als Komponist war R. sehr produktiv (über 200 Werke), er schrieb: 3 Opern (»Die Räuberbraut«, »Liska«, »Eine Nacht auf dem Libanon«), 2 Oratorien (»Der Sieg des Glaubens«, »Die Anbetung der Könige«), 6 Symphonien, 3 Ouvertüren, 9 Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, 6 Quintette in verschiedener Besetzung, je ein Oktett, Septett, 2 Sextette, ein Quintett, 3 Quartette, 5 Trios ꝛc. mit Klavier, 14 Streichquartette, 20 Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Trio für 2 Klaviere und Harfe und viele Sonaten, Phantasien, Rondos ꝛc. für Klavier allein. — 3) Hubert, der jüngste Sohn von Franz R., geb. 1. April 1802, gest. 14. Sept. 1886 zu Berlin, Schüler von Spohr (Violine) und M. Hauptmann (Komposition) in Kassel, wurde 1836 königl. Konzertmeister zu Berlin, 1839 ordentliches Mitglied der königl. Akademie der Künste, 1851 Lehrer der königl. Theaterinstrumentalschule, seit 1872 pensioniert. R. hat sich besonders durch Herausgabe vortrefflicher Schul- und Studienwerke für die Violine verdient gemacht (Violinschule, »15 Violinstudien von mäßiger Schwierigkeit«, Op. 26, »50 Intonationsübungen«, »12 Violinstudien in Form von Konzertstücken«, Op. 9, mehrere Hefte Duette ꝛc.). — 4) Louis, Sohn des vorigen, geb. 30. Jan. 1830 zu Berlin, lebt als geachteter Lehrer des Violinspiels in London; auch sein Bruder — 5) Adolf, geb. 20. Dez. 1837 zu Berlin, lebt in London und zwar als Klavierlehrer; auch hat derselbe einige Kammermusikwerke, Lieder und Klavierstücke veröffentlicht. Der bedeutendste von Hubert R.' Söhnen ist ohne Zweifel der jüngste — 6) Franz, geb. 7. April 1846 zu Berlin, Violinschüler seines Vaters und Kompositionsschüler Kiels, 1866 bis 1868 auch noch Schüler von Massart am Pariser Konservatorium. Die mit großem Erfolg begonnene Karriere als Violinvirtuose mußte er 1873 eines Nervenleidens wegen aufgeben und widmete sich seitdem dem Musikverlag und dem Musikalienhandel (er ist Besitzer der früher Hoffarthschen Musikalienhandlung in Dresden). Seine zahlreichen Kompositionen (Kammermusikwerke, Lieder, Klavierstücke) bekunden ein nicht gewöhnliches Talent und solide fachmännische Ausbildung.

Rieter-Biedermann, J. Melchior, gest. 25. Jan. 1876 in Winterthur, begründete 1849 daselbst den seinen Namen tragenden Musikverlag, der schnell zu Bedeutung gelangte, und eröffnete 1862 eine Filiale in Leipzig. Der Verlag enthält Werke der besten Komponisten und verfolgt eine noble Tendenz.

Rietz, 1) Eduard, Mendelssohns Jugendfreund, begabter Violinist, geb. 1801 zu Berlin, Sohn des königlichen Kammermusikers (Bratschisten) Johann Friedrich R. (gest. 25. März 1828 in Berlin), wurde jung Mitglied der königlichen Kapelle und sang auch seit 1821 als Tenorist in der Singakademie mit. 1826 begründete er die Philharmonische Gesellschaft, deren Dirigent er wurde, starb aber schon 23. Jan. 1832.

2) Julius, Bruder des vorigen, bemerkenswerter Komponist und vortrefflicher Dirigent, geb. 28. Dez. 1812 zu Berlin, gest. 12. Sept. 1877 in Dresden; bildete sich unter Romberg und M. Ganz zum Violoncellisten aus und trat mit 16 Jahren in das Orchester des Königsstädtischen Theaters, für das er die Musik zu »Lorbeerbaum und Bettelstab« schrieb. Mendelssohn, der die Freundschaft für seinen Bruder auf ihn übertrug, zog ihn 1834 nach Düsseldorf, zunächst als zweiten Dirigenten an das Immermannsche Theater; er wurde aber, als sich Mendelssohn von der Oper zurückzog, erster Dirigent und nach Mendelssohns Weggang nach Leipzig städtischer Musikdirektor (die Oper ging ein). 1847 wurde er als Theaterkapellmeister nach Leipzig berufen, übernahm auch die Leitung der Singakademie und wurde 1848 Mendelssohns Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und Kompositionslehrer am Konservatorium. Die Direktion des Theaters gab er 1854 auf und konzentrierte sich auf die Leitung der Gewandhauskonzerte und den Unterricht am Konservatorium, bis er 1860 an Reissigers Stelle als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde, wo er bald darauf auch die artistische Leitung des Pudorschen Konservatoriums übernahm. 1859 verlieh ihm die Univer-

sität Leipzig gelegentlich ihrer 450jährigen Jubelfeier den Doktortitel. Der König von Sachsen ernannte ihn 1874 bei seinem 40jährigen Dirigentenjubiläum zum Generalmusikdirektor. Am 1. Okt. 1877 sollte R. in den wohlverdienten Ruhestand treten, allein der Tod rief ihn drei Wochen vorher ab. Die letzte Arbeit R.' war die Redaktion der Breitkopf u. Härtelschen Gesamtausgabe von Mendelssohns Werken (1874—77). Als Komponist gehört R. zu den entschieden von Mendelssohn beeinflußten Naturen, hat aber Werke geschrieben von genug Selbständigkeit der Erfindung und Faktur, um seinem Namen noch lange einen guten Klang zu erhalten; dahin gehören besonders die Konzertouvertüre A dur (Op. 7) und die Lustspielouvertüre Op. 18. R. schrieb die Opern: »Der Korsar« (1850), »Georg Neumark und die Gambe« (1859), »Jery und Bätely«, »Das Mädchen aus der Fremde« (1839) sowie eine Anzahl Schauspielmusiken, Ouvertüren, Symphonien, Schillers »Dithyrambe« (zur Schiller-Feier 1859, an vielen Orten aufgeführt), Messen, Psalmen, Motetten, Choräle, 6 religiöse Duette mit Klavierbegleitung, Männerchorlieder, viele Klavierlieder, 2 Cellokonzerte, ein Violinkonzert, Klarinettenkonzert, Konzertstück für Oboe, Capriccio für Violine und Orchester, ein Streichquartett, eine Violinsonate, eine Flötensonate, Klaviersonaten &c.

Rigaudon (franz., spr. -godóng), ältere provençalische Tanzform im einfach- oder doppelt-auftaktigen Allabrevetakt u. munterer Bewegung, meist aus drei achttaktigen Reprisen bestehend, von denen die dritte im Charakter abstechen und zwar nach Mattheson (»Kern melod. Wiss.«, S. 113) in tieferer Tonlage gehalten sein muß, so daß die Hauptthemen sich davon desto frischer abheben.

Righini, Vincenzo, Komponist, geb. 22. Jan. 1756 zu Bologna, gest. 19. Aug. 1812 daselbst; war Schüler von Padre Martini und betrat 1775 in Parma als Sänger die Bühne, sang auch 1776 zu Prag, trat aber zugleich als Komponist hervor, zunächst mit eingelegten Arien, bald aber mit eigenen Opern. 1780 rief ihn Joseph II. nach Wien als Gesanglehrer der Erzherzogin Elisabeth und Direktor der italienischen Opera buffa. 1788 bis 1792 weilte er als kurfürstlicher Kapellmeister zu Mainz und wurde 1793, nachdem er mit großem Erfolg seine Oper »Enea nel Lazio« in Berlin zur Aufführung gebracht, von Friedrich Wilhelm II. zum Kapellmeister der Hofoper mit 4000 Thlr. Gehalt ernannt, welche Stellung er bis zu seinem Tode bewahrte, wenn auch natürlich das Unglücksjahr 1806 seine Thätigkeit für längere Zeit lahm legte. R. verheiratete sich 1793 mit der Sängerin Henriette Kneisel (1800 geschieden). Er schrieb im ganzen gegen 20 Opern, von denen »Tigrane« (1799), »Gerusalemme liberata« (1802) u. »La selva incantata« (1802) im Klavierauszug zu Leipzig erschienen. Außerdem gab er heraus: eine Serenade für 2 Hörner und 2 Fagotte, 2 Klaviertrios, ein Flötenkonzert, eine Messe, ein Tedeum, ein Requiem &c. und eine Reihe kleiner Gesangswerke (Kantaten, Arien, Duette) sowie vortreffliche Gesangsübungen.

Rilasciando (ital., spr. -schando), nachlassend, etwas langsamer werdend.

Rimbault (spr. rimbohlt), Edward Francis, einer der bedeutendsten engl. Musikgelehrten, geb. 13. Juni 1816 zu London, gest. 26. Sept. 1876 daselbst; aus einer französischen Familie stammend, in der Musik Schüler seines Vaters, eines wackern Organisten, und Wesleys, wurde bereits 1832 Organist an der Schweizerkapelle in Soho (London), beschäftigte sich in den nächsten Jahren schon mit eingehenden musikhistorischen Studien und hielt von 1838 ab Vorlesungen über die Geschichte der Musik in England. 1841 begründete er mit E. Taylor und W. Chappell die Musical Antiquarian Society, deren umfängliche Publikationen von Werken älterer englischer Komponisten (Byrd, Morley, Dowland, Gibbons, Purcell &c.) er leitete, wurde Sekretär und Redakteur der Percy Society, welche die Monumente altenglischer Dichtkunst (»Relics of the ancient english poetry«) herausgab, und der Motett Society (Publikation von Werken Palestrinas, Lassos u. a. mit englischem Text), welche

beide ebenfalls 1841 entstanden. 1842 ernannte ihn die Londoner Gesellschaft der Altertumsforscher zum Mitglied, die Universität Göttingen verlieh ihm den Doktortitel, und die Akademie zu Stockholm nahm ihn auf. 1844 erlangte er auch den Doktorgrad der Jurisprudenz zu London. Seine Vorlesungen über Musik stiegen immer mehr im Ansehen; die Offerte der Musikprofessur an der Harvard-Universität zu Boston schlug er aus. Dagegen hielt er mehrfach Vorlesungen an der Londoner Universität, zu Edinburg, Glasgow ꝛc. Zu selbständiger Produktion fand R. nicht viel Muße, was im Hinblick auf das folgende Verzeichnis seiner Publikationen gewiß begreiflich ist, besonders wenn man bedenkt, daß er außerdem noch eine große Anzahl Klavierauszüge von neuen Opern (Spohr, Macfarren, Balfe, Wallace ꝛc.) besorgte. Er komponierte nur zwei kleine Bühnenwerke: »The fair maid of Islington« und »The castle spectre« (1838—39 zu London mit Erfolg aufgeführt), und eine Anzahl englischer Lieder. R. gab heraus: Arnolds »Cathedral music« (3 Bde., mit biographischen Notizen und Ersetzung des Generalbasses durch eine ausgearbeitete Orgelbegleitung); »A collection of cathedral music« (1 Bd., ebenso); »Cathedral chants of the 16th, 17th and 18th centuries« (ebenso); »The full cathedral service of Th. Tallis« (ebenso); »The order of daily service with the musical notation as adapted and composed by Th. Tallis«; »A collection of services and anthems chiefly adapted from the works of Palestrina, Orlando de Lasso, Vittoria, Colonna etc.« (3 Bde., für die Motett Society); »A collection of anthems by composers of the madrigalian era« (Bateson, Este, Weelkes ꝛc., für die Mus. Antiq. Soc.); »The order of morning and evening prayer« (4stimmig, Cantus firmus im Tenor); »The order of daily service with the musical notation as used in the abbey-church of S. Peter Westminster«; »Edward Lowe's order of chanting the cathedral service« (Abdruck der Ausgabe von 1664); »The handbook for the parish choir; a collection of psalm tunes, services, anthems, chants, Sanctus etc.« (4stimmig); »The organist's handbook, a collection of voluntaries for the organ, chiefly collected from composers of the german school«; »Vocal part-music, sacred and secular« (Anthems, Motetten, Madrigale, Chorlieder ꝛc. mit Klavier, resp. Orgel); Estes »The whole book of psalmes« (von 1592, mit historischen Notizen ꝛc.); J. Merbecks »Booke of common prayer« von 1550 (in Faksimile gedruckt, aber auch in moderner Partiturausgabe); eine 5stimmige Messe von Byrd in Partiturausgabe, mit historischer Einleitung; Th. Morleys »First book of ballets for 5 voices« von 1595 (Mus. Antiq. Soc.); Th. Batesons »First set of madrigals for 3—5 voices«; O. Gibbons »Fantasies of 3 parts for viols«; Purcells Oper »Bonduca« nebst einer Geschichte der dramatischen Musik in England; »Parthenia, or the first music ever printed for the virginals«; »Nursery rhymes with the tunes« (Ammenlieder); »Christmas carols with the ancient melodies«; »The ancient vocal music of England« (2 Bde., Beispiele zu seinen Vorlesungen); »The rounds, catches and canons of England« (Beispiele aus dem 16.—18. Jahrh.). R. gab auch Händels »Samson«, »Saul« und »Messias« neu heraus. Seine theoretischen und historischen Spezialarbeiten sind: eine Klavierschule, 2 Harmoniumschulen sowie »Memoirs of music by the hon. Roger North, attorney general to James II.« (1846); eine selbständig gearbeitete (nicht einfach aus Don Bedos abgeschriebene) Geschichte der Orgel, als Anhang gedruckt in Hopkins' »The organ, its history and construction« (1855); »The pianoforte, its orgin, progress and construction« (1860, enthält auch die Geschichte des Klavichords und Klavicimbals); »Bibliographia madrigaliana« (Bibliographie der englischen Dichtungen und Kompositionen aus der Zeit der Königin Elisabeth und Jakobs I.) und eine Monographie über Jack Wilson und John Wilson, deren Identität nachweisend. R. war langjähriger Mitarbeiter und zeitweilig Redakteur der Musikzeitung »The Choir«; wertvolle

Artikel aus seinem Nachlaß enthält auch Groves »Dictionary of music and musicans« (1879 ff.).

Rimsky-Korsakow, Nikolaus Andrejewitsch, russ. Komponist, geb. 1844 zu Tichwin, wählte zuerst die militärische Karriere und war mehrere Jahre Marineoffizier, bildete sich aber nebenher, in der Hauptsache durch Selbststudien, zum tüchtigen Musiker aus, so daß er 1871 als Kompositionsprofessor am Petersburger Konservatorium angestellt werden konnte. Daneben ist er Musikinspektor der russischen Flotte und seit dem Rücktritt Balakirews Direktor der »unentgeltlichen Musikschule«. R. ist als Komponist einer der Hauptvertreter der jungrussischen Schule, die der Richtung Berlioz-Liszt huldigt und daher in innigem Kontakt mit der »neudeutschen Schule« steht. Eine Legende: »Sadko«, für Orchester wurde 1876 auf dem Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Altenburg, eine Programmsymphonie: »Antar«, 1881 auf der Tonkünstlerversammlung desselben Vereins in Magdeburg aufgeführt. An der Petersburger Russischen Oper (Marientheater) wurden bisher drei Opern von ihm gegeben: »Psowitjanka« (»Das Mädchen von Pskow«), »Die Mainacht« (1880) und »Schneewittchen« (»Snegorutschka«) (1882). Außerdem sind von ihm mehrere Symphonien, Streichquartette, Lieder &c. veröffentlicht worden.

Rinck, 1) Johann Christian Heinrich, bedeutender Organist und Orgelkomponist, geb. 18. Febr 1770 zu Elgersburg in Thüringen, gest. 7. Aug. 1846 zu Darmstadt; Schüler mehrerer Thüringer Organisten, zuletzt von Bachs Schüler Kittel zu Erfurt (1786—89), wurde 1790 Stadtorganist zu Gießen, 1805 Stadtorganist und Musiklehrer am Lehrerseminar in Darmstadt, 1813 Schloßorganist und Kammermusiker daselbst, galt für einen der besten Organisten seiner Zeit und machte auch mehrfache Konzerttouren, z. B. durch Thüringen, nach Trier &c. Die Universität Gießen ernannte ihn bei seinem Jubiläum 1845 zum Dr. phil. Eine Biographie Rincks schrieb M. J. Fölsing (1848). R. war einer der produktivsten Komponisten für Orgel, obenan stehen seine große »Orgelschule« (Op. 55; neu herausgeg. von Otto Dienel, 1881) und zwei »Choralbücher«; außerdem schrieb er: eine große Zahl Choralvorspiele (Op. 2, 25, 37, 47, 49, 52, 53, 58, 63, 65, 74, 93, 95, 105, 116); Nachspiele (Op. 48, 78, 107, 114); figurierte Choräle (Op. 40, 64, 77, 78, 109); »Der Choralfreund«, in sieben Jahrgängen (Op. 104 [1—2], 110, 115, 117, 119, 122); Orgelvariationen &c. (Op. 56, 57, 70, 84, 89, 108); Stücke (Op. 8, 9, 29, 33, 37, 38, 66, 72, 92, 94, 99, 100, 106); theoretische und praktische Unterweisungen im Orgelspiel (Op. 124 &c.); Klaviersonaten zu zwei und vier Händen, Trios, eine Messe, Motetten, Hymnen, Choräle, ein vierstimmiges »Vaterunser« mit Orgel (Opus 59) und andere geistliche Gesänge. — 2) Gustave, franz. Komponist, lebt als hochgeachteter Pianist zu Bordeaux und machte sich durch ein Klavierkonzert (1876), ein Klavierquartett sowie eine komische Oper: »Mademoiselle de Kerven« (Bordeaux 1877), einen Namen.

Rinforzando (ital., »stärker werdend«), Bezeichnung für ein starkes Crescendo; rinforzato, verstärkt, ist etwa identisch mit forte assai, ein energisches Forte.

Rinuccini (spr. -nuttschini), Ottavio, ist der Dichter der Erstlinge der Oper (zu Florenz um 1600), nämlich von Peri-Caccinis »Dafne« und »Euridice« und Monteverdes »Arianna«. S. Oper.

Ripa, Alberto de (auch Alberto Mantovano genannt), Seigneur de Carrois, berühmter Lautenvirtuose im 16. Jahrh., gebürtig aus Mantua, Hofmusiker Franz' I. von Frankreich, gestorben um 1550, gab ein großen Lautenwerk (»Tablature de luth«) in sechs Büchern heraus (1553—58). Stücke von ihm finden sich auch in Phalèses Lautenwerken von 1546 und 1574, sowie in der »Intabolatura di liuto etc.« des Francesco Marcolini da Forli (1536).

Ripfel, Karl, aus Mannheim gebürtig, gest. in hohem Alter den 6. Febr. 1876 zu Frankfurt a. M., wo er früher erster Violoncellist war. R. ist zwar in weiteren Kreisen unbekannt, wurde aber von Bernh. Romberg als der größte Techniker seines

Instrumentes gepriesen, und war einer der gediegensten Musiker; seine Kompositionen sind sehr wertvoll.

Ripiëno (ital., »voll«) ist der Gegensatz von Solo oder Obligato, also ungefähr identisch mit Tutti. Ripienstimmen sind die Stimmen der (mehrfach besetzten) begleitenden Instrumente in Werken mit Soli (Konzerten 2c.) Doch bezeichnet die Vorschrift »r.« in Partituren speziell das Einsetzen sämtlicher Streichinstrumente (oder in Militärorchestern der Klarinetten 2c.) im Tutti, da früher während der Dauer eines Solos nur ein Teil der Ripienisten zu begleiten pflegte, was bei manchen Konzertinstituten noch heute geschieht.

Rischbieter, Wilhelm Albert, geb. 1834 zu Braunschweig, Schüler von M. Hauptmann, ist seit 1862 Lehrer der Harmonie und des Kontrapunkts am Pudorschen Konservatorium zu Dresden. Er veröffentlichte einige kleine theoretische Abhandlungen; »Über Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt« (1879) u. a.

Risentīto (ital., spr. ssen), gefühlvoll.

Risposta, Antwort, besonders s. v. w. Comes in der Fuge oder die nachahmende Stimme im Kanon. Vgl. Proposta.

Ristori, Giovanni Alberto, geb. 1692 zu Bologna, gest. 7. Febr. 1753 in Dresden, wohin er bereits 1715 mit seinem Vater (Schauspieler) kam, 1717 Komponist für das italienische Hofschauspiel und Direktor der »polnischen Kapelle«. 1733 Kammerorganist, 1746 Kirchenkomponist und 1750 Vizekapellmeister. R. ist einer der ersten Komponisten komischer Opern (Calandro 1726, Don Chisciotto 1727), schrieb aber außer 13 Opern und 3 Oratorien auch eine Menge Kirchenmusik, 16 Kantaten, Konzerte 2c.

Risvegliato (ital., spr. swelj-), geweckt, munter.

Ritardando (ital.), langsamer werdend.

Ritmo (ital.), Rhythmus (s. d.).

Ritornell (ital. Ritornello, »Wiederkehr«, Refrain) heißen die Instrumental-Vor-, Zwischen- und Nachspiele in Vokalkompositionen, besonders in den Arien, Opern und Oratorien, auch wohl die Tutti in Konzertstücken.

Ritter, 1) Georg Wenzel, Fagottvirtuose, geb. 7. April 1748 zu Mannheim, gest. 16. Juni 1808 in Berlin; wirkte zuerst in der kurfürstlichen Kapelle zu Mannheim, nach deren Übersiedelung zu München und wurde 1788 in das Hoforchester nach Berlin engagiert. R. gab heraus: 2 Fagottkonzerte und 6 Quartette für Violine, Bratsche, Cello und Fagott. — 2) August Gottfried, berühmter Organist, geb. 23. Aug. 1811 zu Erfurt, gest. 26. Aug. 1885 zu Magdeburg, Schüler von L. Berger, A W. Bach und Rungenhagen in Berlin, 1837 Organist und Lehrer zu Erfurt, 1844 Domorganist zu Merseburg, 1847 (Nachfolger Mühlings) Domorganist zu Magdeburg, ist besonders durch seine »Kunst des Orgelspiels« (2 Bde., wiederholt aufgelegt) bekannt geworden, schrieb außerdem Orgelsonaten (Op. 11, 19), Choral-Vor- und Nachspiele (Op. 4, 5, 6, 7, 13), Variationen, Fugen 2c. für Orgel, auch ein Klavierkonzert, Streichquartett, Klaviersonaten, Männerchöre, Lieder 2c. und redigierte die vier ersten Jahrgänge der Orgelzeitung »Urania« (s. Körner 2); auch beteiligte er sich an der Herausgabe des »Orgelfreund« (5 Bde.) und des »Orgelarchiv« und veröffentlichte die verdienstliche besonders für die älteste Zeit vortreffliche »Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert« (1884). — 3) Théodore (Bennet, genannt R.), Pianist, geb. 5. April 1841 in der Nähe von Paris, gest. 6. April 1886 in Paris, Schüler Liszts, machte mit Erfolg Konzertreisen in Europa und hat sich auch als Komponist von Solosachen für Klavier und größere Gesangswerke (dramatische Szenen: »Le paradis perdu« und »Méphistophélès«, auch ein »Ave Maria« und »O salutaris«) bekannt gemacht. Mit Opernversuchen hatte er kein Glück (»Marianne«, Paris 1861; »La dea risorta«, Florenz 1865). — 4) Frédéric Louis, geb. 1830 zu Straßburg i. E., Schüler von Schletterer, war bereits mit 18 Jahren Seminarmusiklehrer zu Finstingen, ging aber bald darauf mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er sich schnell zu einem der angesehensten Musiker machte, Vereine leitete, Konzerte veranstalte 2c. Später ging er nach New York und leitete meh-

rere Jahre den Gesangverein Harmonic Society. Seit 1867 ist er Musiklehrer an der höhern Töchterschule (Vassar College) zu Poughkeepsie (Staat New York). Die Universität New York verlieh ihm den Titel eines Doktors der Musik. R. gab heraus: »History of music« (1870, auch 1875), eine Zusammenstellung seiner Vorlesungen am Vassar College. Auch arbeitet er an einer »Geschichte der Musik in Amerika« und einem »Musiklexikon«. Von seinen Kompositionen gelangten 3 Symphonien, eine Othello-Ouvertüre und der 46. Psalm in New York zur Aufführung. — 5) Hermann, geb. 16. Sept. 1849 zu Wismar, Lehrer an der königlichen Musikschule zu Würzburg, machte sich einen Namen durch die Einführung einer größeren Bratschenart (Viola alta, übrigens der alte Name der Bratsche [Altviole]), deren Ton voller und weniger näselnd ist, und gab heraus: »Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues« (1877) und ein »Repetitorium der Musikgeschichte« (1880).

Riverso (ital. [spr. -wérsso], »gewendet«, »in der Gegenbewegung«) wird in ähnlicher Bedeutung wie retro oder cancrizans gebraucht als Anweisung für eine kanonisierende Stimme, die Notierung rückwärts zu lesen, in der Regel mit Umdrehung des Notenblatts.

Rivolgimento (ital., spr. -woldschi-), die »Umkehrung« der Stimmen im doppelten Kontrapunkt.

Rochlitz, Johann Friedrich, Romandichter und Musikschriftsteller, geb. 12. Febr. 1769 zu Leipzig, gest. 16. Dez. 1842 daselbst; besuchte die Thomasschule unter Doles und begann das Studium der Theologie, war einige Zeit Hauslehrer und widmete sich sodann ganz litterarischer Thätigkeit. Seine »Charaktere interessanter Menschen« (4 Bde.), »Kleine Romane und Erzählungen« (3. Bde.), »Neue Erzählungen« (2 Bde.), »Für ruhige Stunden« (2 Bde.) rc. haben mit der Musik nur wenig zu thun. Seine ersten die Kunst näher angehenden Werke waren: »Blicke in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie« (1796) und »Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks« (1796). R. erlangte mit Einem Schlag eine hervorragende Stellung in der musikalischen Welt, als er von Breitkopf u. Härtel 1798 mit der Begründung und Redaktion der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« beauftragt wurde, welche er bis 1818 führte, und deren Mitarbeiter er bis 1835 war; man muß bedenken, daß diese Zeit Beethovens gesamte Schaffensperiode und die Zeit des Erscheinens von Haydns größten Werken begreift. Die Zeitung, welche schnell tonangebend auch über Deutschland hinaus wurde, brachte über die acht ersten Symphonien und andere Werke Beethovens Berichte aus R.' Feder; ihm gebührt die Ehre, auf die große Bedeutung des Meisters beizeiten hingewiesen zu haben. R. nahm auch am praktischen Musikleben Leipzigs lebendigen Anteil, war seit 1805 Mitglied des Direktoriums der Gewandhauskonzerte rc. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn zum Hofrat. Am bekanntesten ist R. heute durch sein Werk »Für Freunde der Tonkunst« (1824—1832, 4 Bde.; 3. Aufl. 1868), enthaltend Biographien (Ph. E. Bach, Romberg, G. E. Mara, Naumann, Faustina Hasse, Neukomm, Fesca rc.), Analysen (Händels »Messias« u. a.), ästhetische Essays rc. Der 4. Band enthält die Skizze einer »Geschichte der Gesangsmusik«; gleichsam als Illustration oder praktische weitere Ausführung derselben veröffentlichte R. 1838 bis 1840 eine »Sammlung vorzüglicher Gesangstücke« (3 Bde.; 1. Bd.: von Dufay bis J. Gabrieli und Prätorius, 2. Bd.: Caccini bis B. Marcello und J. J. Fux, 3. Bd.: Bach und Händel bis M. Haydn und Vallotti). Von R.' eigner Komposition sind nur Männerchorgesänge in Finks »Deutscher Liedertafel« (1850) und der 23. Psalm (»Der Herr ist mein Hirte«) in Gebhardts »Musikalischem Jugendfreund« und Finks »Musikalischem Hausschatz« bekannt. Seine Dichtungen für Kantaten, Oratorien und Opern führt Dörffel in seiner der neuen Ausgabe von »Für Freunde der Tonkunst« angehängten Biographie R.' auf.

Rode, 1) Jacques Pierre Joseph, berühmter Violinist, geb. 16. Febr. 1774 zu Bordeaux, gest. 25. Nov. 1830 auf Schloß Bourbon bei Damazon (Lot-et-

Garonne); war Schüler von Fauvel in Bordeaux, sodann von Viotti zu Paris, spielte bereits 1790 im Théâtre de Monsieur im Zwischenakt ein Violinkonzert von Viotti und wurde als Führer der zweiten Geigen am Théâtre Feydeau angestellt, von dem er später als Soloviolinist an die Große Oper ging (bis 1799). Bei Eröffnung des Konservatoriums 1794 wurde er als Violinprofessor angestellt, war indes in den nächstfolgenden wie auch den vorausgegangenen Jahren vielfach auf Konzerttouren unterwegs (Holland, Hamburg, England, Spanien). 1803 ging er mit Boieldieu nach Petersburg und blieb dort fünf Jahre als Soloviolinist Alexanders I. Nur drei Jahre weilte er darauf wieder zu Paris, fand aber nicht mehr die begeisterte Aufnahme wie ehedem. 1811 reiste er durch Deutschland und Österreich (Beethoven schrieb für ihn die Violinromanze Op. 50), setzte sich einige Zeit in Berlin fest, wo er sich 1814 verheiratete, und zog sich dann nach Bordeaux zurück. Nur einmal (1828) kam er noch nach Paris, um endlich einzusehen, daß er nicht mehr auftreten dürfe. Gedrückt durch seinen Mißerfolg, kehrte er nach Bordeaux zurück, von wo er sich auf sein Landgut Château-Bourbon zurückzog. Rodes Kompositionen stehen noch heute bei den Violinisten in Ansehen; er schrieb 13 Violinkonzerte, 4 Streichquartette (Op. 14, 15, 16, 18), 8 Quatuors (Sonates) brillants für Prinzipalvioline mit Begleitung von Violine, Bratsche und Cello (Op. 24, 25, 28; die beiden letzten ohne Opuszahl, nachgelassen), 24 Caprices, 12 Etudes, Violinduette (Op. 18), Violinvariationen mit Orchester (Op. 10, 21, 25, 26), desgleichen mit Streichquartett (Op. 9, 12, 28), eine Phantasie mit Orchester und andere Stücke. Eine Biographie Rodes schrieb A. Pougin.

2) Johann Gottfried, geb. 25. Febr. 1797 zu Kirchscheidungen bei Freiburg a. d. Unstrut, gest. 8. Jan. 1857 in Potsdam; langjähriger Kapellmeister des Gardejägerbataillons, vorzüglicher Waldhornbläser, 1852 zum königlichen Musikdirektor ernannt, komponierte und arrangierte viele Werke für Hornmusik. Er gründete zu Potsdam eine Militärmusiker-Witwen- und Waisenkasse. — 3) Theodor, Sohn des vorigen, geb. 30. Mai 1821 zu Potsdam, gest. 12. Dez. 1883 zu Berlin, Schüler von L. Berger, Elsler und Dehn, Gesanglehrer am Werderschen Gymnasium zu Berlin, veröffentlichte eine »Theoretisch-praktische Schulgesangbildungslehre«, eine Anzahl eingehender Artikel über die preußische Militärmusik, die russische Jagdmusik u. a. in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und »Neuen Berliner Musikzeitung«. Auch war er Mitarbeiter an Mendels »Musikalischem Konversationslexikon«.

Röder, 1) Johann Michael, berühmter Orgelbauer zu Berlin in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts (bis 1740); sein berühmtestes Werk ist die große Orgel zu St. Maria Magdalena in Breslau (58 Stimmen). — 2) Fruktuosus, geb. 5. März 1747 zu Simmershausen, 1764 Benediktinerkonventual, 1770 Domorganist zu Fulda, gest. 1789 im Kloster San Lorenzo zu Neapel als Novizenmeister und Schuldirektor; war ein tüchtiger Orgelvirtuose und Kirchenkomponist (»Jesu Tod«). — 3) Georg Vincent, geb. 1780 zu Rammungen (Niederfranken), gest. 30. Dez. 1848 zu Altötting, 1805 Kapellmeister und Operndirektor am kurfürstlichen Hofe zu Würzburg, 1830 Musikdirektor in Augsburg, von 1839 bis zu seinem Tod königlicher Kapellmeister in München; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Psalmen, Tedeum, Oratorium »La Messiade«, Kantate »Cäcilia«), schrieb auch eine Symphonie. In Prag wurde 1842 seine Oper »Die Schweden« aufgeführt.

4) Karl Gottlieb, geb. 22. Juni 1812 zu Stötteritz bei Leipzig, gest. 29. Okt. 1883 in Gohlis bei Leipzig, der Begründer und Chef der Röderschen Offizin für Notenstich und Notendruck in Leipzig (seit 20. Okt. 1846), des bedeutendsten Etablissements seiner Art; dasselbe war anfangs klein und unbedeutend, nahm aber durch die von R. zuerst versuchte Einführung des Schnellpressendrucks für Musikalien einen ungeheuern Aufschwung, so daß jetzt die bedeutendsten Verlagsfirmen der Welt bei R. stechen und drucken lassen. Gegenwärtig beschäftigt das Institut 300 Arbeiter (24

Dampfschnellpressen). R. nahm 1872 seine Schwiegersöhne K. L. H. Wolff und K. E. M. Rentsch als Teilhaber ins Geschäft und zog sich 1. Juli 1876 in den wohlverdienten Ruhestand zurück.

5) **Martin**, geb. 7. April 1851 zu Berlin, 1870—71 Schüler der königlichen Hochschule zu Berlin, lebte 1873—80 in Mailand, wo er zuerst durch Ricordi die Chordirektorstelle am Teatro dal Verme erhielt. 1875 begründete er die Società del Quartetto Corale, einen bald zu Ansehen gelangten Chorverein. 1875 half R. in Venedig Wagners »Rienzi« einstudieren; überhaupt war er alljährlich monatelang von Mailand abwesend, bald hier, bald dort für eine Opernsaison als Kapellmeister fungierend (Ponta del Gada auf den Azoren, Novara, Turin, Bologna). Röders Kompositionen zeugen von gesunder Begabung und solidem Können, besonders die Kammermusikwerke (hervorzuheben: Trio F moll, Quintett A dur, Quartett B moll), 2 Mysterien: »Santa Maria appiè della croce« (Torquato Tasso) und »Maria Magdalena« (eigner Text), 3 Opern: »Pietro Candiano IV« und die selbstgedichteten »Judith« und »Vera« (letztere 1881 in Hamburg aufgeführt), und eine symphonische Dichtung: »Azorenfahrt«, ꝛc. Seit Herbst 1880 lebt R. zu Berlin als Gesanglehrer, seit Okt. 1881 als Lehrer an Scharwenkas Konservatorium. In der »Sammlung musikalischer Vorträge (Breitkopf u. Härtel) erschien von ihm eine Abhandlung: »Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien« (1881). Außerdem gab er heraus »Studj citici raccolti« (Mailand 1881) und »Aus dem Tagebuch eines wandernden Kapellmeisters« (Leipzig 1882).

Rodio, Rocco, ital. Kontrapunktist, geboren um 1530 in Kalabrien, gab heraus: »Regole per far contrappunto solo e accompagnato nel canto fermo« (1. Aufl. wahrscheinlich 1600, 2. Aufl. 1609, 3. Aufl. 1626) und einen Band Messen (1580) darunter eine 5stimmige, welche auch als 4- oder 3stimmige gesungen werden kann, indem der Quinto und Superius (Sopran) weggelassen werden.

Rodolphe (Rudolphe), Jean Joseph, Hornvirtuose und Komponist, geb. 14. Okt. 1730 zu Straßburg, gest. 18. Aug. 1812 in Paris; bildete sich zuerst als Waldhornist und Violinist (Paris unter Leclair) aus und wirkte in den Orchestern zu Bordeaux, Montpellier ꝛc., 1754 zu Parma, wo er noch den Unterricht Traëttas genoß, und sodann zu Stuttgart unter Jomelli. In Stuttgart brachte er seine ersten Opern heraus. 1763 kehrte er nach Paris zurück, wurde erster Hornist der Großen Oper und 1770 königlicher Kammermusiker. Bei Begründung der École royale de chant etc. (1784) wurde R. als Harmonieprofessor angestellt, verlor seine Stellen durch die Revolution, rückte aber 1799 in das Conservatoire de musique als Professor des Solfège (Elementarmusiklehre) ein, aus welcher Stellung er bei der Verminderung der Lehrerzahl 1802 ausschied. R. schrieb 4 Opern für Stuttgart und 3 für Paris, 2 Hornkonzerte, Hornfanfaren, Violinduette, Etüden ꝛc. und zwei nach Fétis gänzlich wertlose, aber dennoch einst sehr gesuchte theoretische Werke »Solfèges« (1790, allgemeine Musiklehre) und »Théorie d'accompagnement et de composition« (1799).

Rogel, José, geb. 24. Dez. 1829 zu Orihuela (Alicante), überaus fruchtbarer spanischer Operettenkomponist (1854—80 65 Zarzuelas aufgeführt).

Roger (spr. rôscheh), Gustave Hippolyte, berühmter Bühnentenor, geb 17. Dez. 1815 zu La Chapelle St. Denis bei Paris, gest. 12. Sept. 1876 in Paris; Sohn eines Notars, sollte Advokat werden, trat aber 1836 als Schüler Martins und Morins ins Konservatorium. Bereits 1838 debütierte er an der Komischen Oper in Halévys »Éclair« mit entscheidendem Erfolg, wurde engagiert und kreierte viele erste Partien neuer Opern. 1848 ging er zur großen Oper über, wo er unter anderm den Propheten kreierte (1849), übrigens aber den Anforderungen des größern Hauses und des pathetischern Genres nur vollauf zu genügen vermochte, indem er seine Stimme stark forcierte und überanstrengte. Von 1850 ab gastierte er vielfach in Hamburg, Frankfurt a. M. und Berlin. Ein Jagdunglück führte 1859 zur Amputation eines Arms; seit dieser Zeit hielt er sich nur mühsam auf der Bühne,

kehrte zur Komischen Oper zurück, gab aber auch diese bald auf und wurde, nachdem er noch einige Zeit in Deutschland gesungen, 1868 zum Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium ernannt.

Rognōne (spr. ronj-), 1) Riccardo, Violinist zu Mailand, gab heraus: 3—4stimmige »Canzonette alla Napoletana« (1586); »Libro di passaggi per voci ed istromenti« (1592) und »Pavane e balli .. canzoni .. brandi« (4—5stimmig, (1603). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Domenico, Organist, herzoglicher Kapellmeister zu Mailand um 1620, gab 3—5stimmige Kanzonetten (1614), doppelchörige (8stimmige) Madrigale (1619) und eine »Messa per defonti all' Ambrosiana« (1624) heraus. — 3) Francesco, herzoglicher Kapellmeister an Sant' Ambrogio, gab 5stimmige Messen, Psalmen, Fauxbourdons und Motetten mit Orgelbaß (1610), 4—5stimmige Messen und Motetten (1624), 5stimmige Madrigale mit Continuo (1613), 4stimmige (ad lib. 5stimmige), »Correnti e Gagliarde« (1624), »Aggiunta dello scolaro di violino« (1614) und »Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno« (über Spielmanieren und Singmanieren, 1620).

Rohde, Eduard, geb. 1882 in Halle a. S., gest. 25. März 1883 in Berlin als Chordirektor der St. Georgenkirche und Gesanglehrer am Sophien-Gymnasium, Königl. Musikdirektor, Verfasser einer Kinder-Klavierschule, Kantate »Schildhorn« 2c.

Rohleder, 1) Johann, Pfarrer zu Friedland in Pommern, gab ein Tedeum heraus und machte Vorschläge zur Reform der Klaviatur und des Notensystems in dem Sinn, wie sie heute der Verein Chroma (s. d. 2) will: »Erleichterung des Klavierspiels vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems« (1792). — 2) Friedrich Traugott, Pfarrer zu Lähn (Schlesien), schrieb: »Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche« (1828); »Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik« (1833) und Artikel ähnlichen Inhalts in der »Eutonia« (1829 f.).

Rohrblatt heißen die Zungen der Oboe und der Fagotts (doppeltes R.) sowie der Klarinette (einfaches R.). Vgl. Blasinstrumente.

Rohrflöte (Flûte à cheminée, Reedflute), eine »halbgedeckte« Labialstimme der Orgel, mit einem Loch oder einem offnen Röhrchen im Stöpsel (8, 16 und 4 Fuß); der Klang ist heller als bei ganz gedeckten Stimmen, die tiefere Hälfte der Klaviatur ist aber ganz gedeckt. Als 2-Fuß- und 1-Fußstimme heißt sie meist Rohrschelle. Doppelrohrflöte ist eine R. mit doppeltem Aufschnitt (s. Doppelflöte, Bifara), Rohrquinte eine R. als Quintstimme (2⅔ Fuß). Ähnlich der R. ist die englische Clarionet-Flute.

Rohrwerk, s. v. w. Zungenstimmen in der Orgel.

Rolandt, Hedwig, Koloratursängerin, geb. 2. Sept. 1858 zu Graz, eigentlich Hedwig Wachutta (R. ist ist ihr Theatername), Schülerin von Frau Weinlich-Tipka in Graz, debütierte 1877 zu Wiesbaden und wurde nach ausgezeichnetem Erfolg sofort engagiert. Sie sang in der Folge u. a. auch im Gewandhaus zu Leipzig; ihre Stimme ist ein heller Sopran von großem Umfang (bis f''') und außerordentlicher Volubilität. 1883 vermählte sie sich mit dem Kaufmann Charles Schaaf.

Rolla, Alessandro, bedeutender Violinist, Lehrer Paganinis, geb. 22. April 1757 zu Pavia, gest. 15. Sept. 1841 in Mailand; Schüler von Renzi und Conti, kam als erster Violinist an die Italienische Oper zu Wien, kultivierte später besonders die Bratsche, lebte mehrere Jahre zu Mailand und wurde 1782 als Solobratschist und Kammervirtuose an den Hof von Parma berufen. Später fungierte er auch daselbst als Violinist und Konzertmeister. 1802 wurde er Kapellmeister am Scalatheater zu Mailand, 1805 Soloviolinist des Vizekönigs Eugène Beauharnais und seit Begründung des Konservatoriums Violinlehrer an demselben. R. komponierte 3 Violinkonzerte, 4 Bratschenkonzerte, 6 Streichquartette, ein Quintetto concertante für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Trios für Violine, Bratsche und Cello, desgleichen für 2 Violinen und Cello, Duos für Violine und Bratsche, Violinduette, eine Serenade (Sextett), ein Divertissement, Violinvariationen mit Orchester 2c. — Sein Sohn Antonio, geb. 1791 zu Parma, gest. 19. Mai 1837 als

erster Violinist in Dresden, gab ein Violinkonzert und einige Solosachen für Violine heraus.

Rolle, Johann Heinrich, fruchtbarer Komponist, geb. 23. Dez. 1718 zu Quedlinburg, gest. 29. Dez. 1785 in Magdeburg; studierte die Rechte zu Berlin, ging aber zur Musik über und trat als Violinist in die Hofkapelle. 1746 wurde er Organist an der Johanniskirche zu Magdeburg und nach seines Vaters Tod 1752 dessen Nachfolger als städtischer Musikdirektor. R. komponierte mehrere komplette Jahrgänge Kirchenmusiken, 8 Passionsmusiken, 20 biblische und weltliche Dramen (Oratorien), die Oden Anakreons für eine Stimme mit Klavier &c.

Röllig, Karl Leopold, Virtuose auf der Harmonika, Erfinder der Orphika und Xänorphika, zweier längst wieder vergessenen Instrumente (vgl. Bogenflügel), geb. 1761 zu Wien, reiste längere Zeit mit seinen Instrumenten, nahm aber 1797 eine Stelle an der Wiener Hofbibliothek an und starb 4. März 1804 in Wien. R. komponierte eine komische Oper: »Clarissa«, für Hamburg (1782) sowie Stücke für Harmonika und Orphika und schrieb: »Über die Harmonika« (1787); »Orphika« (1795); »Versuch einer musikalischen Intervallentabelle« (1789) und einige Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1802—1804).

Romanina, s. Albertini 2).

Romano, 1) Alessandro, s. Alessandro. — 2) Giulio, s. Caccini. — 3) Carlo Josesso, Kapellmeister der Passionskirche zu Mailand, gab heraus: 3 Bücher mehrstimmiger Motetten (»Cigno sacro«, 1668, und »Armonia sacra«, 1680), »Sirenea sacra« (5stimmige Motetten, eine Messe, Vesperpsalmen; 1674) und ein Buch Motetten für Solostimmen (1670).

Romantisch ist der Gegensatz zu klassisch, in der Bedeutung, welche letzteres Wort heute hat (mustergültig, Form und Inhalt im Gleichgewicht); das Überwuchern der Subjektivität, ein starkes Hervortreten des Gefühls, der Leidenschaft, Ungebundenheit der Phantasie sind Kennzeichen des Romantischen. Wie der Klassizismus der Poesie historisch aus der Versenkung in die (klassischen) Meisterwerke der Griechen und Römer hervorging, deren Formvollendung unsre Dichter sich anzueignen strebten, so entsprang die Romantik der Begeisterung für das Mittelalter, das man von der Seite des Phantastischen, Abenteuerlichen und Schwärmerischen auffaßte. Allerdings liegt in dem von religiöser Mystik durchtränkten Mariendienst und Gralsrittertum einerseits wie dem Minnedienst anderseits, in dem Durcheinandergehen altheidnischer Anschauungen mit den durch das Christentum eingeführten etwas ungemein Anregendes für die Phantasie, und nur der nüchterne Historiker und Politiker erkennt durch diese Nebel unfertiger Gebilde die schlimmen Schattenseiten des Zeitalters. Aller Romantik haftet daher etwas von dieser Unklarheit und Verworrenheit an. Sie ist ein bewußtes Hinabtauchen unter das Niveau der klaren Verstandesthätigkeit und geregelten Formengebung, ein Freigeben der Phantasie, der elementaren Gestaltungskraft ohne die strenge Zügelung durch die konventionellen Gesetze. So kommt es denn, daß die Romantiker Neues bringen, die Kunst bereichern, die Ausdrucksmittel vertiefen. In diesem Sinn ist jeder Künstler ein Romantiker, der die gewordenen Kunstformen und Kunstgesetze ignoriert und ganz frei aus sich heraus neu schafft, ein Klassizist dagegen der, welcher die Kunstgesetze aufspürt und sie mit Bewußtsein innehält und vervollkommt. Romantik ist daher stets Sturm und Drang, Klassizismus dagegen Abklärung. Die Musikgeschichte weist so gut wie die Litteraturgeschichte wiederholt Sturm- und Drangperioden auf, wenn dieselben auch heute nicht mehr so klar als solche kenntlich sind. Die Chromatiker des 16. Jahrh. (Gesualdo, Vicentino) waren ganz bestimmt für ihre Zeit von einer ähnlichen Bedeutung wie ein Schubert, Schumann für die unsre. Auf dem Gebiet der Instrumentalmusik dürfte vielleicht Ph. E. Bach als Romantiker zu bezeichnen sein, während ihm gegenüber Haydn und Mozart wieder als die Vollender, die Klassiker erscheinen. Heute versteht man unter Romantikern speziell die nachbeethovenschen Komponisten, welche nicht einfach in dessen Fußstapfen traten, sondern die von ihm gegebenen Anregungen für die Erweiterung

der musikalischen Ausdrucksmittel ausgiebig ausbeuteten (Weber, Schubert, Spohr, Marschner, Schumann). Mendelssohn ist kaum noch ein Romantiker, die Tendenz der Abklärung ist bei ihm zu hervortretend. Mit voller Macht brach dagegen die Romantik wieder durch bei den sogen. Neuromantikern: Berlioz, Liszt, Wagner, die man indes wohl kaum mit Recht von den Romantikern der ersten Hälfte unsers Jahrhunderts unterscheidet. Liszt ist durch und durch ein Schüler Schuberts, und Wagner wurzelt fest in Weber; Berlioz aber gehört schon der Zeit seines Schaffens nach unbedingt zu den ältern Romantikern. Als einziges Kennzeichen der Neuromantik bleibt das Zerbrechen der symphonischen Form auf instrumentalem Gebiet und der Arienform in der Oper.

Romanusbuchstaben (Litterae significativae) nennt man die in den ältesten Neumennotierungen nicht seltenen übergeschriebenen einzelnen lateinischen oder griechischen Buchstaben, wie m, c, i, und Wortabkürzungen, wie ten., sep., moll., deren Bedeutung nicht genügend aufgehellt ist. Dieselben sollen zuerst von Romanus, dem Überbringer des Gregorianischen Antiphonars nach St. Gallen, eingeführt worden sein (s. Gesangskunst und Notker). Vgl. Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift (S. 118—123).

Romanze (franz., engl., span. Romance), abgeleitet von »roman«, welches Wort von Haus aus nichts weiter bedeutet als eine Dichtung in romantischer (provençalischer) Mundart zum Unterschied von lateinischen Versen. Beide sind erzählend und haben besonders galante Abenteuer zum Objekt; ein »roman«, wie wir sie aus dem 12. bis 13. Jahrh. haben, ist nichts andres als eine länger ausgeführte R., ein Romanzencyklus. Die heutige Poetik versteht unter R. ein episch-lyrisches Gedicht wie die Ballade; während es aber in der Ballade in der Regel die Natur oder eine personifizierte Naturmacht ist, welche dem Menschen gegenübersteht, sind die Süjets der R. mit Vorliebe dem Ritterleben entlehnt. Die französische »romance« ist heute das sentimentale Liebeslied, während die »chanson« pikanter, feiner pointiert ist und häufig einen humoristischen Anflug hat. Als Instrumentalform ist R. etwas ebenso Unbestimmtes und Dehnbares wie Ballade.

Romberg, 1) Andreas Jakob, Violinist und Komponist, geb. 27. April 1767 zu Vechta bei Münster, gest 10. Nov. 1821 in Gotha, Sohn des als Klarinettist berühmten Musikdirektors Gerhard Heinrich R. (geb. 8. Aug. 1745 zu Münster, gest. 14. Nov. 1819 daselbst): unternahm schon als halber Knabe mit seinem Vetter Bernhard R. (s. unten) eine Konzerttour nach Holland und Frankreich, kam 1784 nach Paris, wo er so gefiel, daß er als Violinsolist für die Concerts spirituels der Saison engagiert wurde. 1790—93 war er mit seinem Vetter im kurfürstlichen Orchester zu Bonn angestellt, reiste dann wieder mit Bernhard R., und beide traten mit großem Erfolg in einem Konzert im Kapitol zu Rom auf. In den nächsten Jahren lebte er zu Wien und Hamburg, folgte aber 1800 seinem Vetter nach Paris und versuchte sich dort als Komponist eine Position zu schaffen, was ihm indes nicht gelang. 1801 kehrte er nach Hamburg zurück und blieb dort, bis er 1815 als Nachfolger Spohrs als Hofkapellmeister nach Gotha berufen wurde. Schon vorher hatte ihm die Universität Kiel die philosophische Doktorwürde verliehen. Rombergs Kompositionen sind bis auf die »Glocke« heute fast alle vergessen. R. schrieb acht Opern, von denen »Scipio« und die »Ruinen von Paluzzi« in Klavierauszug erschienen; die Ouvertüren beider und auch die des von beiden Rombergs für die Pariser Komische Oper geschriebenen »Don Mendoza« erschienen in Partitur. Dazu kommen die Chorwerke mit Orchester: »Die Glocke« (Schiller), »Die Harmonie der Sphären« (Kosegarten), »Ode« (Kosegarten) und die Gesangsoli mit Orchester: »Die Kindesmörderin«, »Die Macht des Gesanges«, »Monolog der Jungfrau von Orleans«, »Der Graf von Habsburg«, »Sehnsucht« (sämtlich von Schiller), eine Orchestermesse, ein Tedeum, ein in Hamburg preisgekröntes »Dixit dominus« (4stimmig mit Orchester), »Psalmodie« (5 Psalmen nebst einem Magnifikat und Halleluja, deutsch nach M. Mendelssohns Übersetzung

4—16stimmig a cappella), ein 3stimmiges Vaterunser mit Orchester, 3stimmige Lieder mit Klavierbegleitung, »Selmar und Selma« (Elegie für 2 Stimmen mit Streichquartett), mehrere Maurerkantaten. Noch größer ist die Zahl seiner Instrumentalwerke: 10 Symphonien (4 gedruckt), 23 Violinkonzerte (4 gedruckt), 33 Streichquartette (25 gedruckt), 2 Sätze eines Doppelquartetts, 8 Quintette mit Flöte, eins mit Klarinette, 3 Violinsonaten, ein Klavierquartett, 2 Streichquintette, 11 Rondos und Capriccios für Violine, eine Concertante für Violine und Cello mit Orchester rc. Eine biographische Skizze Andr. Rombergs s. in Rochlitz' »Für Freunde der Tonkunst« (Bd. 1).

2) Bernhard, Sohn des als Fagottist berühmten Anton R. (geb. 6. März 1742 zu Münster, gest. 14. Dez. 1814 daselbst), bedeutender Cellist, geb. 11. Nov. 1767 zu Dinklage (Oldenburg), gest. 13. Aug. 1841 in Hamburg; teilte lange Jahre die Erziehung und die Schicksale seines Vetters Andreas (die Väter waren Brüder, s. oben). 1799 unternahm er allein eine Konzerttour nach England und Spanien und gelangte 1800 nach Paris, wo er mit solchem Erfolg auftrat, daß er als Violoncellprofessor am Konservatorium angestellt wurde. Er gab indes 1803 die Stelle wieder auf und ging nach Hamburg zurück, von wo er 1805 als Solocellist in die Hofkapelle nach Berlin berufen wurde. Als das Jahr 1806 in Berlin aller Musik ein Ende machte, unternahm er mehrere große Konzerttouren nach Österreich, Rußland, Schweden rc., fungierte 1815—19 als Hofkapellmeister in Berlin und zog sich dann ins Privatleben nach Hamburg zurück. 1839 machte R. noch eine letzte Konzerttour nach London und Paris, als freilich von seinen Virtuoseneigenschaften kaum noch ein Schatten übrig war. R. schrieb 9 Cellokonzerte, die noch heute in Ansehen stehen, 3 Concertinos und eine Phantasie mit Orchester, 4 Hefte russischer Melodien für Cello und Orchester, Kapricen und Phantasien über schwedische, spanische und rumänische Melodien, Polonäsen, 11 Streichquartette, ein Trio für Violine, Bratsche und Cello, eins für Bratsche, Cello und Baß, Celloduette, Cellosonaten mit Baß, eine Concertante für 2 Hörner mit Orchester, 3 Opern und mehrere Schauspielmusiken.

Römerpreis (grand prix de Rome) heißt der große Staatspreis für Kompositionsschüler des Pariser Konservatoriums darum, weil dem glücklichen Gewinner desselben ein Stipendium für den vierjährigen Studienaufenthalt in Italien gewährt wird. Alljährlich im Juli findet der Konkurs statt; die zugelassenen Bewerber arbeiten in Klausur, die Entscheidung wird im November verkündet und der Sieger im Opernhaus nach Aufführung seines Werks als »Laureat« ausgerufen und feierlich mit dem Lorbeer geschmückt. Fast alle namhaften neuern französischen Komponisten sind Laureaten der Akademie (Institut de France): Hérold 1812, Benoist 1815, Halévy 1819, Leborne 1820, Berlioz 1830, A. Thomas 1832, Elwart 1834, Gounod 1839, Bazin 1840, Massé 1843, Gastinel 1845, Bizet 1857, Paladilhe 1860, Massenet 1863. Der zweite Preis (second prix de Rome) ist eine goldene Medaille. — Auch der alle zwei Jahre vergebene erste Kompositionspreis am Brüsseler Konservatorium wird R. genannt, doch ist der Stipendiat nicht so ausschließlich auf den Aufenthalt in Rom angewiesen.

Römische Schule nennt man die Kette von Lehrern und Schülern, welche, beginnend mit Claude Goudimel, dem Lehrer Palestrinas und Naninis, sich bis in unser Jahrhundert hinein erstreckt, und deren charakteristisches Merkmal zur Zeit ihrer Entstehung die Unterordnung der kontrapunktischen Künste unter die Schönheit der Klangwirkung und Wahrheit des Ausdrucks war; später, nachdem die durch Palestrina bewirkte Reform des polyphonen Satzes durch die radikale Revolution der Florentiner überboten war, erschien die r. S. vielmehr als Bewahrerin der guten Tradition, als Vertreterin des klassischen Stils (Stilo osservato), des a cappella-Stils, gegenüber der Monodie und dem konzertierenden Kirchengesang (vgl. Palestrina-Stil). Charakteristisch für die r. S. seit dem 17. Jahrh. ist das von den Venezianern (s. Gabrieli) übernommene Schreiben für acht und mehr Stimmen.

Ronchetti-Monteviti, Stefano, geb. 18. Sept. 1814 zu Asti, gest. im Oktober 1882 zu Casale Monferrato, kam jung nach Mailand, wo er seine musikalische Ausbildung erhielt, wurde 1850 Kompositionsprofessor und nach Mazzucatos Tode (1877) Direktor des Konservatoriums zu Mailand. Als dramatischer Komponist machte er nur einen unglücklichen Versuch (»Pergolesi« 1857 in Mailand), dagegen werden seine kirchlichen Kompositionen und kleinen Gesangssachen (drei Kantaten nach Ossian, ein nationaler Hymnus [1849] u. a.) gerühmt.

Ronconi, Domenico, Tenorist und renommierter Gesanglehrer, geb. 11. Juli 1772 zu Lendinara di Pollesine (Lombardei), gest. 13. April 1839 in Mailand; sang zu Venedig, Petersburg (1801—05), an den besten Bühnen Ober- und Mittelitaliens, war 1809 Direktor der Italienischen Oper zu Wien, sang 1810 in Paris, dann wieder in Italien und 1819—29 zu München, wo er zugleich Gesanglehrer der Prinzessinnen war. 1829 begründete er eine Gesangschule zu Mailand. Er gab einige instruktive Gesangsachen heraus. — Sein Sohn Georgio, geb. 1810 zu Mailand, war ein gefeierter Baritonist.

Rondellus, wohl die älteste Form strenger Imitation, wie Walter Odington (1228) definiert: »si, quod unus cantat, omnes per ordinem recitent«; nach dem von Odington mitgeteilten Beispiel zu schließen, war jedoch der R. nicht ein Kanon, sondern die Stimmen vertauschten mehrmals ihre Phrasen, so daß wir darin eine Art doppelten Kontrapunkts sehen müssen. Das Schema ist z. B. (jeder Buchstabe bedeutet eine Phrase von vier Takten, nach der Terminologie der Mensuraltheoretiker vier Perfektionen, deren jede dem Wert einer perfekten Longa entspricht):

1. Stimme: a b c d e f ꝛc.
2. Stimme: b c a e f d ꝛc.
3. Stimme: c a b f d e ꝛc.

Rondo (ital., franz. Rondeau, Rondel), ursprünglich wohl mit Rondellus (s. d.) identisch, d. h. Rundgesang (deutsch Radel); doch hat sich entweder die Form sehr früh zu größerer Freiheit entwickelt, oder umgekehrt, die Mensuralisten haben sie zu strenger Imitation verkünstelt. Das letztere ist das wahrscheinlichere. Die poetische Form des Rondos ist dem Sonett ähnlich und besteht aus 13 vierfüßigen Jamben mit nur zweierlei Reimen; der Anfang wird nach dem 5., 8. und 13. Vers wiederholt (Refrain) mit geistvoller Veränderung des Sinnes. Es versteht sich, daß diese Form auch die raffinierte Ausgestaltung einer ursprünglich schlichtern durch die ritterlichen Poeten des 12. bis 13. Jahrh. ist. Das Charakteristische aller Rondos, Rondels, Rondelli und Radels ist aber die Wiederkehr eines prägnanten Gedankens, und das ist auch in dem heutigen R. der Instrumentalmusik das, worauf es ankommt. Ein einzelnes Schema des Rondos als maßgebend aufzustellen, ist verkehrt; man muß nur festhalten, daß im R. das Hauptthema mehrere Male wiederkehrt, und daß ihm mehr als ein Nebenthema gegenübertreten. Über die fernere Ausgestaltung vgl. Form. Das R. hat stets einen heitern Charakter und verlangt einen fein pointierten Vortrag, der wohl gar als Rondovortrag besonders unterschieden wird; es hat das nur eine Art Berechtigung, wenn man den Begriff sehr weit faßt und auch das Scherzo, Capriccio, die Tänze und humoristischen Lieder einbegreift. Der humoristische Vortrag braucht gelegentlich spitze und plumpe Töne, schnell wechselnde Kontraste der Dynamik wie des Tempos ꝛc., während der seriöse dergleichen mehr nivellieren muß.

Rong, Wilhelm Ferdinand, Kammermusiker des Prinzen Heinrich von Preußen, nach dessen Tod Musiklehrer zu Berlin, war schon 1800 gegen 80 Jahre alt, soll aber noch 1821 gelebt haben (100 Jahre alt). Er komponierte viele patriotische Gelegenheitsgesänge (auf den Tod der Königin Luise, auf die Schlacht von Belle-Alliance ꝛc.), Romanzen, Hymnen ꝛc. und schrieb: »Elementarlehre am Klavier« (1786); Modulationstabellen (48 Tabellen ꝛc., 1800); ein »Theoretisch-praktisches Handbuch der Tonartenkenntnis« (1805); musikalische Gesellschaftsspiele ꝛc.

Röntgen, 1) Engelbert, Violinist, geb. 30. Sept. 1829 zu Deventer in Holland, studierte anfänglich Malerei und Musik nebeneinander, wurde aber 1848 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, trat

als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1869 zum zweiten Konzertmeister ernannt, in welcher Stellung er noch heute wirkt, bekannt durch seinen schönen weichen Ton. R. war auch längere Jahre Violinlehrer am Konservatorium. — 2) Julius, Sohn des vorigen, geb. 9. Mai 1855 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Reinecke), vortrefflicher Klavierspieler, hat sich durch eine Anzahl Kammermusikwerke als begabter Komponist eingeführt (Violinsonate, Cellosonate, Klaviersonaten, Stücke ꝛc.: in Manuskript: ein Klavierkonzert, eine Symphonie ꝛc.). R. wurde, nachdem er einige Jahre als Lehrer am Konservatorium zu Amsterdam gewirkt, 1886 zum Nachfolger Verhulsts als Dirigent der Konzertgesellschaft Felix meritis daselbst ernannt.

Roquet s. Thoinan.

Rore, Cipriano de (eigentlich wohl van R.), bedeutender Komponist des 16. Jahrh., geb. 1516 zu Mecheln, Schüler Willaerts in Venedig, Kapellsänger an der Markuskirche, sodann einige Zeit am Hof Herkules' II. von Ferrara Kapellmeister. Im Jahre 1557 oder 58 reiste er nach Antwerpen auf Urlaub, kehrte aber nicht zurück und seine spätere Werbung um Wiedererlangung des Postens um 1559 mißlang. Er nahm darauf den Vizekapellmeisterposten an St. Markus in Venedig an, wurde 1563 nach Willaerts Tode Nachfolger desselben, ging aber schon 1565 als Kapellmeister nach Parma, wo er noch in demselben Jahre starb. R. gab heraus: zwei Bücher 4stimmiger Madrigale (1542 [5. Aufl. 1582] und 1543); »Madrigali della fama« (4stimmig, o. J.); 5stimmige Madrigale (1544 u. ö.); »Madrigali cromatici«, 5 Bücher (5stimmig, 1560—68; 2. Aufl. 1576); »Fiamme vaghe e dilettevoli« (4—5stimmig, 1569); »Motetti a 4, 5, 6 e 8 voci« (1544; 2. Buch 4—5stimmig, 1547; 3. Buch 5stimmig, 2. Aufl. 1569); »Cipriani de R. et aliorum authorum motetta 4 voc. . . . cum 3 lectionibus pro mortuis Josepho Zarlino authore« (1563); »Cantiones sacrae seu motettae 5 voc.« (1573); ein Buch 4—6stimmiger Messen (1566, nur durch Aufzählung in Draudius' »Bibl. class.« bekannt); »Salmi di vespere con Magnificat a 4 voci« (1593); »Fantasie e ricercari a 3 voci . . . da cantare e sonare . . . composti da lo eccellentissimo Adriano Willaert e Cipriano R. suo discepolo« (1549) Viele Sammelwerke von Susato, Phalèse u. a. enthalten Madrigale und Motetten von R.; die Münchener Bibliothek enthält drei nicht gedruckte Messen: »Vivat Felix Hercules« (5stimmig), »Praeter rerum seriem« (7stimmig) und die von Fétis erwähnte »Missa a note nere« (5stimmig) eine erhebliche Anzahl von Motetten und Madrigalen sowie in dem Prachtband »Mus. Ms. B.« mit Miniaturen von Hans Mülich, S. 304, das Brustbild Rores (photographisch nachgebildet in Maldeghems »Trésor«, 5. Jahrg.).

Rosa, Carlo (Karl Rose), Violinist und Impresario, geb. 21. März 1842 zu Hamburg, Schüler des Leipziger und Pariser Konservatoriums, 1863 Konzertmeister in Hamburg, konzertierte 1865 zu London und in der Folge mit der Sängerin Euphrosyne Parepa (s. d.), mit welcher er sich 1867 verheiratete, in Amerika. Seitdem ist R. Opernunternehmer zu London und New York.

Rosalie, s. Schusterfleck.

Rose hieß das durchbrochen (als Rosette) gearbeitete runde Schalloch in der Mitte des Resonanzbodens der Laute.

Roseingrave (spr. rösin-grehw), Thomas, Organist der Georgskirche zu London 1725—37, gest. 1750 daselbst; studierte in Rom Kontrapunkt und gab heraus: »Voluntaries and fugues . . . for the organ or harpsichord«

Rosellen, Henri, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 13. Okt. 1811 zu Paris, gest. 20. März 1876 daselbst; Schüler des Konservatoriums, schrieb über 200 Werke, meist Klavierstücke, Phatasien ꝛc., aber auch ein Trio concertant für Klavier, Violine und Cello (Op. 82), eine Klavierschule und ein technisches Studienwerk: »Manuel des pianistes«.

Rosenhain, 1) Jakob, Pianist und bemerkenswerter Komponist, geb. 2. Dez. 1813 zu Mannheim, Schüler von Jakob Schmitt daselbst und von Schnyder v. Wartensee in Frankfurt a. M., machte

viele Konzertreisen und wohnte zuerst längere Zeit zu Frankfurt, 1849 in Paris, seitdem zu Baden-Baden. R. komponierte vier Opern: »Der Besuch im Irrenhaus« (zu Frankfurt 1834 aufgeführt), »Liswenna« (nicht aufgeführt), »Le démon de la nuit« (Paris 1851 in der Großen Oper) und »Volage et jaloux« (Baden-Baden 1863); ferner 3 Symphonien, 4 Klaviertrios, 3 Streichquartette, ein Klavierkonzert, Etüden und Stücke für Klavier und eine größere Anzahl Lieder. — 2) Eduard, Bruder des vorigen, geb. 18. Nov. 1818 zu Mannheim, gest. 6. Sept. 1861 in Frankfurt a. M.; war ein vortrefflicher Pianist und Klavierlehrer und gab eine Serenade für Cello und Klavier sowie eine Anzahl Klavierwerke heraus.

Rosenmüller, Johann, 1648 Musikdirektor an der Thomaskirche zu Leipzig, wurde 1655 wegen Verbrechen gegen die Sittlichkeit eingekerkert, entfloh nach Hamburg, später nach Italien, erhielt 1667 Erlaubnis, ungestraft zurückzukehren und starb 1686 als Kapellmeister in Wolfenbüttel. Er gab heraus: »Kernsprüche mehrenteils aus heiliger Schrift« (3—7stimmig mit Continuo, 1648); »Studentenmusik von 3 und 5 Instrumenten« (Tanzstücke, 1654) und »12 sonate da camera a 5 stromenti« (1671).

Rosetti, 1) Steffano (Roseti), geboren zu Nizza, Kapellmeister in Novara, gab je ein Buch 3-, 4- und 6stimmiger Madrigale (1567, 1560, 1566 [1573] und) ein Buch 5—6stimmiger Motetten (1573, Nachdruck?) heraus. — 2) Francesco Antonio (Franz Anton Rößler), geb. 1750 zu Leitmeritz (Böhmen), gest. 30. Juni 1792 in Ludwigslust; besuchte das Priesterseminar zu Prag, erhielt 1769 die Tonsur, ließ sich aber vom Papst wieder dispensieren und wurde Musiker, zunächst Kapellmeister des Fürsten Wallerstein und 1789 Hofkapellmeister zu Schwerin. R. komponierte ein Requiem, 2 Oratorien: »Der sterbende Jesus« (gedruckt) und »Jesus in Gethsemane« (1792 in Berlin, kurz vor seinem Tode in seinem Beisein bei Hof aufgeführt), 19 Symphonien, 9 Streichquartette, 4 Flötenkonzerte, 4 Klarinettenkonzerte, 3 Hornkonzerte, 2 Concertanten für 2 Hörner, ein Sextuor für Flöte, zwei Hörner und Streichinstrumente, ein Klavierkonzert, 12 Klaviertrios &c.

Rösler, Gustav, geb. 2. Sept. 1819, gest. 24. Febr. 1882 zu Dessau. Komponist und Musiklehrer, Schüler Friedr. Schneiders, bekannt durch seine Klavierauszüge der Bachschen Kantaten in der Edition Peters. Seine Oper: »Hermann und Dorothea« wurde in Dessau wiederholt aufgeführt.

Rossi ist der Name einer fast unübersehbaren Menge italienischer Musiker, von denen besonders Beachtung verdienen: 1) Giovanni Battista, Mönch zu Genua; gab heraus: »Organo de cantori per intendere da se stesso ogni passo difficile che si trova nella musica etc.« (1618), ein Buch, das Auflösungen gewisser Probleme der Mensuralnotierung giebt. — 2) Salomon, Rabbiner zu Mantua, gab heraus: 2 Bücher 3stimmiger Kanzonetten (1589, 1592), 4 Bücher 5stimmiger Madrigale (1596 [1598, 1607], 1599, 1609, 1613), 3—5stimmige Symphonien und Gagliarden (1607), »Sonate, gagliarde, brandi e correnti a due viole col basso per il cembalo« (1623) und 3—8stimmige Cantica, Psalmen, Hymnen und Laudes (1620). Gardano druckte 1617 ein Musikdrama: »Maddalena«, komponiert von R., Monteverde, Muzzio Effrem und Alessandro Guinizzani. — 3) Luigi Felice, geb. 27. Juli 1805 zu Brandizzo (Piemont), gest. 20. Juni 1863 in Turin; Schüler von Raimondi und Zingarelli zu Neapel, hatte mit einem Opernversuch in Turin Mißerfolg und widmete sich daher der Kirchenkomposition, in der er Respektables leistete (Messen, Requiem, Tedeum &c). R. arbeitete die musikalischen Artikel für Tomaseos »Gran dizionario della lingua italiana« und für Pombos »Enciclopedia populare«, war fleißiger Mitarbeiter der Mailänder »Gazetta musicale«, übersetzte Reichas Kompositionslehre, Cherubinis »Kontrapunkt« u. a. ins Italienische.

4) Lauro, einer der namhaftesten neuern italienischen Opernkomponisten, geb. 20. Febr. 1812 zu Macerata, gest. 5/6. Mai 1885 in Cremona; Schüler von

Crescentini, Furno und Zingarelli in Neapel, 1832 Kapellmeister am Theater della Valle zu Rom, feierte seinen ersten vollständigen Triumph mit seiner zehnten Oper: »La casa disabitata« (»I falsi monetari«) 1834 an der Scala zu Mailand und in der Folge in ganz Italien, zu Paris rc. fiel dagegen mit »Amelia« (Neapel 1834) durch und nahm wohl darum 1835 ein Engagement nach Mexiko als Kapellmeister einer Truppe an, die nach zwei Jaeren fallierte, aber sodann unter R. als Direktor eine Tour durch das Land Mexiko, nach Havanna, New Orleans, Madras rc. machte. 1844 kehrte er nach Italien zurück und wurde 1850 Direktor des Konservatoriums in Mailand und 1870 Nachfolger Mercadantes als Direktor des Konservatoriums zu Neapel. 1880 zog er sich nach Cremona zurück. Von den 29 Opern, die R. schrieb, hat außer den »Falschmünzern« besonders »La contessa di Mons« Erfolg gehabt. Er schrieb auch ein Oratorium: »Saul«, Elegien auf den Tod Bellinis und Mercadantes, Kantaten, eine Messe, Chöre zu Plautus' »Gefangenen«, 6 Fugen für Quartett, 8 Vokalisen für Sopran, 12 Übungen für Sopran, Lieder rc.

5) Giovanni Gaetano, geb. 5. Aug. 1828 zu Borgo San Donnino bei Parma, Schüler von Raj, Frasi und Angeleri am Mailänder Konservatorium, 1852—1873 Konzertmeister am Theater und Organist der Hofkapelle und daneben 1864—73 Direktor des Konservatoriums zu Parma, seitdem bis 1879 städtischer Kapellmeister in Genua (am Theater Carlo Felice). R. komponierte vier Opern: »Elena di Taranto« (Parma 1852), »Giovanni Giscala« (das. 1855, Mailand 1856), »Nicolò de' Lapi« (Ankona 1865, Parma 1866) und »La contessa d'Altemberg« (Borgo San Donnino 1872); eine preisgekrönte Symphonie »Saul« (Paris 1878), 3 Messen, ein Requiem, ein Oratorium rc.

6) Carlo, vortrefflicher Pianist, geb. 4. April 1839 in Lemberg (sein Vater war ein Italiener, seine Mutter ein Polin), kam früh nach Wien, wo er unter Jos. Menzel Violinspiel studierte und lebt seit 1851 in Venedig, wo er zuerst die Kunstakademie besuchte, aber bald zur Musik definitiv überging, im Kontrapunkt Schüler von Tonassi. R. schrieb Sachen für Gesang, Klavier, Violine, 2 Streichquartette, Symphonien, eine komische Oper rc.

7) Marcello, begabter Violinist, geb. 16. Okt. 1862 zu Wien, Schüler des Leipziger Konservatoriums, weiter von Lauterbach in Dresden und Massart in Paris, trat seit 1877 in verschiedenen Städten Deutschlands und Österreichs mit großem Erfolg auf, wurde auch 1883 zum großherzoglich mecklenburgischen Kammervirtuosen ernannt.

Rossini, Gioacchino Antonio, der Meister, in dem sich die echt national-italienische Oper mit all ihrem üppigen Wohllaut und Melodienreichtum gleichsam verkörperte, geb. 29. Febr. 1792 zu Pesaro in der Romagna (daher: »der Schwan von Pesaro«), gest. 13. Nov. 1868 in Paris. Sein Vater war Waldhornbläser, seine Mutter sang, er wuchs daher von klein auf in musikalischer Umgebung auf und wurde, als sich sein musikalisches Talent offenbarte, zur Ausbildung seiner schönen Stimme zu Angelo Tesei nach Bologna geschickt. 1807 trat er als Kompositionsschüler des Abbate Mattei in das Liceo filarmonico zu Bologna, brach aber seine Studien ab, als er den einfachen Kontrapunkt absolviert hatte, da dessen Beherrschung nach Matteis Aussage hinreichte, um Opern schreiben zu können. Sein erstes Debüt auf der Bühne war die einaktige Oper: »La cambiale di matrimonio« (1810 am Theater San Mosè zu Venedig), die nicht von sich reden machte, sowenig wie die zweite: »L'equivoco stravagante« (Bologna 1811); doch gefielen sie immerhin so, daß R. vollauf zu thun bekam und 1812 bereits fünf Opern schrieb. Im folgenden Jahr, nachdem sein »Tankred« am Fenicetheater zu Venedig in Szene gegangen, wußten die Italiener bereits, daß R. der größte lebende Opernkomponist Italiens sei, welche Ansicht durch die »Italienerin in Algier« befestigt wurde. Seinen größten Triumph feierte er aber 1816 in der Argentina zu Rom mit dem »Barbier von Sevilla«, der nicht nur sein unsterblichstes Werk ist, sondern vielleicht die Krone aller italienischen Buffo-Opern.

Die Römer traten mit großem Mißtrauen an das Werk heran, hielten es für Vermessenheit, daß nach Paesiello jemand dasselbe Süjet zu komponieren wagte, und ließen es sogar bei der ersten Aufführung durchfallen; die zweite Vorstellung dagegen, welche der verstimmte R. nicht selbst dirigierte, hatte einen ganz berauschenden Erfolg, und das Publikum improvisierte einen Fackelzug. »Othello«, in welchem R. zuerst das Seccorecitativ durchweg verbannte, folgte zu Neapel, »Aschenbrödel« in Rom noch in demselben Jahr, die »Diebische Elster« 1817 zu Mailand. 1815—23 war R. von dem Theaterunternehmer Barbaja mit 12,000 Lire (9600 Mark) jährlich engagiert, jedes Jahr zwei neue Opern zu schreiben; Barbaja hatte damals nicht nur die neapolitanischen Theater in der Hand, sondern auch die Scala in Mailand und die Italienische Oper zu Wien. Die laue Aufnahme seiner »Semiramis« (Venedig), eines breiter und großartiger als die frühern angelegten Werks, bestimmte ihn, 1823 London zu besuchen, wo er in fünf Monaten durch Konzerte und Privatstunden &c. 10,000 Pfd. Sterl. (200,000 M.) zusammenbrachte. Im Oktober d. J. ging er nach Paris, wo er sich nun für lange festsetzte und die Direktion des Théâtre italien übernahm. R. besaß absolut kein organisatorisches Talent, und binnen zwei Jahren war das Theater so gründlich heruntergekommen, daß der Vicomte von Larochefoucauld ihn mit seiner eignen Zustimmung des Postens enthob und ihn zum königlichen Generalmusikintendanten und Generalgesangsinspektor ernannte, eine Sinekure, die ihm 20,000 Frank Gehalt einbrachte. Zwar verlor er diese Ämter durch die Julirevolution, rettete aber durch einen langwierigen Prozeß eine Pension von 6000 Frank. R. wurde in Paris ein ganzer Franzose und schrieb 1829 den »Tell«, sein Hauptwerk auf dem Gebiet der Großen Oper und zugleich sein letztes Werk für die Bühne. Während des langen Zeitraums von 1829 bis zu seinem Tod (38 Jahre) hat R. überhaupt nur noch die Feder in die Hand genommen, um sein berühmtes Stabat Mater (1832, in der bekannten erweiterten Gestalt 1841) und ein paar Kirchenstücke und Kantaten zu schreiben. Seit 1836 hatte er sich nach Italien zurückgezogen, zuerst nach Mailand, dann auf eine Villa bei Bologna; er kränkelte und langweilte sich. Das Stabat und sein enormer Erfolg brachten ihn wieder etwas in Bewegung; dagegen machten ihn die Aufregungen von 1848 wieder kränker, er mußte vor den Aufständischen nach Florenz fliehen und zog es endlich 1853 vor, wieder nach Paris zu gehen, wo er sich bald erholte und noch 15 Jahre allgemein verehrt lebte.

Rossinis Opern sind: »La cambiale di matrimonio« (1810), »L'equivoco stravagante« (1811), »Demetrio e Polibio« (1811), »L'inganno felice« (1812), »Ciro in Babilonia« (1812), »La scala di seta« (1812), »La pietra del paragone« (1812), »L'occasione fa il ladro« (1812), »Il figlio per azzardo« (1813), »Tancredi« (1813), »L'Italiana in Algeri« (1813), »Aureliano in Palmira« (1814), »Il Turco in Italia« (1814), »Elisabetta« (1815, Neapel, San Carlo), »Sigismondo« (1815, Venedig), »Torwaldo e Dorliska« (1816, Rom, della Valle), »Il barbiere di Seviglia« (1816, Rom, Argentina), »La gazetta« (1816, Neapel), »Otello« (1816, Neapel, del Fondo), »Cenerentola« (1817, Rom, della Valle), »La gazza ladra« (1817, Mailand, Scala), »Armida« (1817, Neapel, San Carlo), »Adelaide di Borgogna« (1818, Rom, Argentina), »Adina o il califfo di Bagdad« (1818, Lissabon), »Mosè in Egitto« (1818, Neapel, San Carlo), »Ricciardo e Zoraide« (1818, das.), »Ermione« (1819, das.), »Eduardo e Cristina« (1819, Venedig, San Benedetto), »La donna del lago« (1819, Neapel, San Carlo), »Bianca e Faliero« (1820, Mailand, Scala), »Maometto II« (1820 das.), »Matilda di Ciabrano« (1821, Rom, Apollo), »Zelmira« (1822, Neapel, San Carlo), »Semiramide« (1823, Venedig, Fenice), »Il viaggio a Rheims« (1825, Théâtre italien), »Le siège de Corinthe« (1826, Große Oper, Neubearbeitung des »Maometto«), »Moïse« (1827, das., Neubearbeitung des »Mosè in Egitto«), »Le comte Ory« (1828, das.), »Guillaume Tell« (1829, das.); dazu kommen die dramatischen Kantaten: »Il pianto d'armo-

nia« (1808), »Didone abbandonata« (1811), »Egle ed Irene« (1814), »Teti e Peleo« (1816), »Igea« (1819), »Partenope« (1819), »La ricognoscenza« (1821), »Il vero omaggio« (1822), »L'augurio felice« (1823), »La sacra alleanza« (1823), »Il bardo« (1823), »Il ritorno« (1823), »Il pianto delle Muse« (1823, London), »I pastori« (1825, Neapel), »Il serto votivo« (1829, Bologna). Von den nicht für die Bühne berechneten Werken sind zu nennen: das Stabat Mater (Soli, Chor und Orchester), eine kleine Messe (desgleichen), »Tantum ergo« für 3 Männerstimmen und Orchester, Hymne für Pius IX., »Quoniam« für Baryton und Orchester, »Chant des Titans« für 4 Bässe und Orchester, 3 Chorgesänge für 3 Frauenstimmen mit Klavier (»La foi«, »L'espérance«, »La charité«), einige Arien, Kanzonetten (»Se il vuol la molinara«, Rossinis erste Komposition), Gelegenheitskantaten, Militärmärsche und einige instruktive Gesangsachen (»Soirées musicales« [8 Arietten und 4 Duette] und »Gorgheggi e solfeggi per soprano per rendere la voce agile«. — Von den zahlreichen Schriften über Rossinis Leben und Wirken seien besonders hervorgehoben: Carpani, »Le Rossiniane« (1824); d'Ortigue, »De la guerre des dilettanti ou de la révolution operée par M. R. dans l'opéra français« (1829); Avezedo, »R., sa vie et ses œuvres« (1865); Pougin, »R., notes, impressions, souvenirs, commentaires« (1870), und J. Sittard »Rossini« (1882). Eine erschöpfende Biographie fehlt noch.

Rößler, Fr. A., (s. Rosetti 2).

Rost, 1) Nikolaus, um 1580 am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg, später Pfarrer zu Kosmenz im Altenburgischen, gab heraus: »30 geistliche und weltliche teutsche Lieder von 4—6 Stimmen« (1583); »30 newe liebliche Galliarden« (4stimmig, 1594) und »Cantiones selectissimae« (1614, 6—8stimmige Motetten). — 2) Friedrich Wilhelm Ehrenfried, geb. 11. April 1768 zu Bautzen, war Rektor in Plauen, später Rektor der Thomasschule zu Leipzig, wo er 12. Febr. 1835 starb; er gab heraus: »De insigni utilitate ex artis musicae studio in puerorum educatione redundante« (1800); »Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam« (1805); »De necessitudine, quae litterarum studiis cum arte musica intercedit« (1817, Rede bei der Installation Schichts) und »Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation gethan?« (1817, mit Biographie Rhaws).

Roßkosny, Joseph Richard, Pianist und Komponist, geb. 22. Sept. 1832 zu Prag, Schüler von Jiranek und Tomaczek, trat nach Absolvierung des Gymnasiums in das technische Institut und besuchte auch fleißig die Malerakademie. 1855 machte er eine erfolgreiche Konzerttour durch Österreich und Rumänien und ließ sich dann dauernd in Prag nieder, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte (»Nikolaus«, 1870; »St. Johannis-Stromschnelle«, »Závis von Falkenstein«, »Der Wilddieb«); auch schrieb er Messen, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder 2c.

Rote Noten in der Mensuralmusik, s. Color.

Rotta (Rotte), ein frühmittelalterliches Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft, resp. mit dem Plektron gespielt wurden. Schon Otfried (868) erwähnt die R. (»Ev.« V, 23, 397), und Notker (1000) erklärt: »Daz Psalterium, saltirsanch, heizet nu in diutscun rotta«. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß R. und Chrotta (s. d.) ursprünglich identisch sind; ein als Cithara teutonica von Gerbert (»De cantu etc., III) abgebildetes Instrument hat das Charakteristikum der Chrotta, den Bügel. Vgl. übrigens Wewertem, Zwei veraltete Musikinstrumente (»Monatshefte« für Musikgeschichte 1881).

Rotter, Ludwig, Organist und Komponist, geb. 6. Sept. 1810 zu Wien, bekleidete verschiedene Organistenämter in Wien und ist seit 1867 Nachfolger Sechters als erster Hoforganist mit dem Titel K. K. Vizekapellmeister, Komponist zahlreicher kirchlichen Gesangswerke (Gradualien, Offertorien, Messen, Tedeum, Requiem) auch von Orgel- und Klavierwerken und Verfasser einer Generalbaßschule.

Rouget de l'Isle (spr. rusché dö lihl), Claude Joseph, der Komponist der Marseillaise (s. d.), geb. 10. Mai 1760 zu

Lons le Saunier, gest. 27. Juni 1836 in Choisy le Roi bei Paris; war Militäringenieur zu Straßburg, als er die Marseillaise schrieb. Später ging er nach Paris. Er komponierte auch: »Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor« (1794); »Chant des vengeances« (1798); »Chant du combat« (1800, für die ägyptische Armee); 25 Romanzen für eine Stimme mit Klavier und obligater Violine und 50 »Chants français«. Auch dichtete er die Texte der komischen Oper »Jacquot, ou l'école des mères« (von Della Maria komponiert, 1798) und der großen Oper »Macbeth« (Musik von Chélard, 1827).

Roulade (franz., spr. ruhlād, »Roller«), Läufer, virtuose Passage für Gesang.

Rousseau (spr. russōh), 1) Jean, Violinist zu Paris im letzten Viertel des 17. Jahrh., gab heraus: 2 Bücher Stücke für Viola nebst Übungen und Anweisungen für verschiedenerlei Stimmung der Viola (o. J.); einen »Traité de la viole« (1687, mit einer Geschichte der Viola) und »Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés« (1678 und öfter, mit Anweisung für die Verzierungen). — 2) Jean Jacques, der berühmte franz. Philosoph und Schriftsteller, geb. 28. Juni 1712 zu Genf, gest. 3. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris; war zwar kein technisch gebildeter Musiker, wandte aber schon als kaum gereifter Jüngling der Musik ein besonderes Interesse zu und trat in der Folge sowohl als Komponist wie als musikalischer Schriftsteller auf. Im Streite der Buffonisten und Antibuffonisten war er mit Grimm (s. d. 1) einer der ersten, eifrigsten und ausdauerndsten Parteigänger der Italiener; seine darauf bezüglichen Schriften sind: »Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale« (1752); »Lettre sur la musique française« (1753); »Lettre d'un symphoniste de l'académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre« (1753). Sein Versuch, unser Notensystem durch eine Zifferschrift zu ersetzen (er hatte darin Souhaitty zum Vorgänger und Natorp zum Nachfolger), führte nicht zu positiven Resultaten; 1742 legte er der Akademie das Projekt vor und veröffentlichte es in der Schrift »Dissertation sur la musique moderne« (1743). Größere musikalische Arbeiten Rousseaus sind die Redaktion der musikalischen Artikel für die Encyklopädie Diderots, d'Alemberts ꝛc. und ein eignes »Dictionnaire de musique« (1767, wiederholt aufgelegt). Sämtliche auf Musik bezügliche Schriften Rousseaus sind übrigens in seinen gesammelten Werken zu finden (älteste Ausgabe 1782 ff.). Als Komponist hatte R. mit »Le devin du village« (Große Oper 1752) enthusiastischen Erfolg, und das Werk wurde zum Ausgangspunkt des französischen Singspiels; es erhielt sich über 60 Jahre auf den französischen Bühnen. Ebenso glücklich war er mit seinem Melodrama (R. erfand diese nachher beliebt gewordene Kunstgattung) »Pygmalion« (1773); dagegen war seine Ballettoper »Les Muses galantes« (1747) durchgefallen (nicht gedruckt). Fragmente einer Oper: »Daphnis et Chloé«, erschienen nach seinem Tod (1780), desgleichen sechs neue Arien für den »Devin du village« (1780) und ein Band Romanzen ꝛc.: »Les consolations des misères de ma vie« (1781). Vgl. Albert Jansens umfassende Monographie »J. J. Rousseau als Musiker« (1884).

Roussier (spr. russjeh), Pierre Joseph, Abbé, geb. 1716 zu Marseille, gestorben um 1790 als Kanonikus in Ecouis (Normandie); gab heraus: »Sentiment d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique« (1756, enthält Vorschläge einer neuen Generalbaßbezifferung); »Traité des accords et de leur succession« (1764, im Sinn Rameaus); »Observations sur différents points de l'harmonie« (1765); »Mémoire sur la musique des anciens« (1770); »L'harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords« (1775); »Notes et observations sur le mémoire du P. Amiot concernant la musique des Chinois« (1779); »Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau« (1782); »Mémoire sur le clavecin chromatique« (1782); »Lettre sur l'acception des mots basse fondamentale« (im »Jour-

nal encyclopédique« 1783). R. ist der Verfasser eines Teils des 3. Bandes von Labordes »Essai sur la musique«.

Rovelli, Pietro, Violinist, geb. 6. Febr. 1793 in Bergamo, gest. 8. Sept. 1838 daselbst, Schüler von Rod. Kreutzer, seinerseits Lehrer von Molique, schrieb vortreffliche Etüden, welche Singer neu herausgab.

Rovetta, Giovanni, Komponist, Schüler Monteverdes als Bassist an der Markuskirche zu Venedig, später Priester an San Fantino daselbst, 1627 Nachfolger Grandis als Vizekapellmeister an San Marco und 1643 Nachfolger Monteverdes als erster Kapellmeister, gestorben im August 1668 (sein Nachfolger wurde Cavalli). R. schrieb eine Oper: »Ercole in Lidia« (Venedig 1645); eine zweite: »Argiope«, beendete Leardini (aufgeführt 1649); im Druck erschienen: »Salmi concertati per vespri a 5 e 6 voci ed altri con 2 violini e Motetti a 2 e 3 voci con alcuni canzoni per sonare a 3 e 4 voci« (1626); »Madrigali concertati a 2, 3, 4 ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una cantata a voce sola« (1627); »Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la litania della B. V. ed una messa concertata a voci pari« (1635); »Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due versi ed una cantata a 4 voci« (1640); »Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 3 voci concertati con due violini ed altri stromenti« (1642); »Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini«; »Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace«; »Salmi a 8 voci« (1644); »Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci« (1645); »Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci« (1647); »Salmi per i vespri e compieta a 8 voci« (1662).

Roze (spr. rohs), Nicolas, Abbé, geb. 17. Jan. 1745 zu Bourg-Neuf bei Chalons, gest. 30. Sept. 1819 in St. Mandé bei Paris; kam 1769 nach Paris und wurde 1775 Kapellmeister an der Kirche des Innocents, beschränkte sich von 1779 ab auf Unterricht in der Harmonielehre und Generalbaß und wurde 1807 Nachfolger Langlés als Bibliothekar des Konservatoriums. Im Druck erschienen einige Kirchenstücke und eine »Méthode de plain-chant«.

Rubāto (ital., »geraubt«), Tempo rubato heißt die freie Behandlung des Tempo in besonders ausdrucksvollen und leidenschaftlichen Stellen, welche das für gewöhnlich unmerkliche stringendo-calando der Phrasenabschattierung merklich hervortreten läßt (vgl. »Agogik«). Eine ähnliche Wirkung wird erzielt, wenn der Komponist durch Accente gegen das schlichte Metrum ankämpft, z. B. im $^3/_4$-Takt bald das zweite oder dritte Viertel hervorhebt; fürs Ohr entstehen dann Takte verschiedener Länge von $^3/_4$ und $^2/_4$ Dauer ꝛc. Daher erscheint z. B. die folgende Synkopierung als ein wirkliches R., das Vorkommen scheinbaren $^2/_4$-Takts im $^3/_4$-Takt, wie:

Rubeba, Rubella, s. Rebec.

Rubīni, Giovanni Battista, hochberühmter Tenorsänger, geb. 7. April 1795 zu Romano bei Bergamo, gest. 2. März 1854 auf seinem Schloß bei Romano; schlug sich erst kümmerlich als Chorist und Sänger untergeordneter Rollen bei herumziehenden italienischen Truppen durch, bis er 1814 zu Pavia bemerkt wurde; seitdem stieg sein Ansehen schnell, und bereits 1816 engagierte ihn Barbaja mit ansehnlicher Gage für Neapel. Im Winter 1825—26 sang er mit enormem Erfolg am Théâtre italien zu Paris, mußte aber wieder zu Barbaja zurück, der ihn bis 1831 festhielt und zuletzt 60,000 Frank Gage zahlte. 1832—43 sang er abwechselnd in Paris und London. 1843 reiste er mit Liszt bis Berlin, ging dann nach Petersburg, das er auch 1844 wieder besuchte, und kehrte endlich 1845 als Millionär nach Italien zurück, wo er sich ein kleines Herzogtum kaufte.

Rubinstein, 1) Anton, einer der eminentesten Klaviervirtuosen und zugleich einer der produktivsten lebenden Komponisten, ist 30. Nov. 1830 zu Wechwotynez in Bessarabien geboren. Seine Eltern siedelten bald darauf nach Moskau über, wo der Vater eine Bleistiftfabrik er-

richtete. Den ersten Klavierunterricht erhielt R. von seiner Mutter, die sehr musikalisch war, von seinem siebenten Jahr ab aber von Villoing. R. hat nach ihm keinen andern Lehrer gehabt. 1840 spielte R. vor den bedeutendsten Autoritäten (unter andern Liszt) zu Paris, wohin er seinen Lehrer Villoing begleitet hatte, und fand unbedingte Anerkennung und Bewunderung. Liszt riet ihm zu fernerer Vervollkommnung Studien in Deutschland. Villoing und R. wandten sich nun konzertierend durch Holland, England, Skandinavien und Deutschland nach Moskau zurück (1843). Unterdessen war Rubinsteins Bruder **Nikolaus** (s. unten) sieben Jahre alt geworden und zeigte Kompositionstalent, Grund genug für die Eltern, beide Söhne 1844 nach Berlin zu bringen, wo sie auf Meyerbeers Rat unter Dehn ernsthafte theoretische Studien machten. Die Mutter blieb bei ihnen, bis 1846 die Erkrankung des Vaters sie nach Moskau zurückrief; sie nahm Nikolaus wieder mit, während Anton in Berlin blieb und nur vorübergehend seinen Aufenthalt in Wien nahm, von wo aus er mit dem Flötisten Heindl eine Tour durch Ungarn machte. Der Ausbruch der Unruhen 1848 verscheuchte ihn in seine Heimat. Er setzte sich nun in Petersburg fest, fand in der Großfürstin Helene eine hochherzige Gönnerin und schrieb mehrere russische Opern, von denen »Dimitri Donskoi« 1852 und »Toms, der Narr« 1853 aufgeführt wurde, »Die Rache« und »Die sibirischen Jäger« dagegen unaufgeführt blieben. 1854 unternahm R. auf Anraten und mit Subvention der Großfürstin und des Grafen Wielhorski eine neue Studienreise, um sich im Ausland noch mehr bekannt zu machen; er ging zunächst nach Deutschland, wo er Verleger für eine Anzahl Werke fand, konzertierte zu Paris und London (auch mit eignen Werken) und kehrte erst 1858 nach Petersburg zurück, wo er zuerst zum Hofpianisten und sodann zum Konzertdirektor ernannt wurde. 1859 übernahm er die Leitung der Petersburger Russischen Musikgesellschaft, begründete 1862 das Petersburger Konservatorium und war dessen Direktor, bis er 1867—70 auf neue Konzertreisen ging und ganz Europa im Triumph durchzog. 1872—73 besuchte er auch Amerika. Seit 1867 bekleidete R. keinerlei Stellung mehr, sondern verfügte ganz frei über seine Zeit, die er zum großen Teil der Komposition widmete, seit er als Pianist die denkbar größten Erfolgte gefeiert. Erst 1887 übernahm er nach Davidoffs Weggange wieder die Direktion des Petersburger Konservatoriums. Der Pianist R. gehört zu den Spielern im großen Stil, welche ihr Hauptaugenmerk nicht auf absolute Sauberkeit und Korrektheit, sondern auf volle geistige Interpretation richten. Er spielt imposant, hinreißend, faszinierend. Als Komponist ist R. eine ganz analoge Erscheinung. Seine Intentionen gehen immer ins Große, sein Ideal ist weniger die schöne Klangwirkung als packende Leidenschaftlichkeit, weniger Vollendung der Form als mächtige Fülle des Inhalts, manchmal tritt sogar eine gewisse Vorliebe fürs Barocke hervor. Doch soll damit nicht geleugnet werden, daß manches seiner Werke Momente zartester Innigkeit und delikatester Grazie aufweist. Mit Ausnahme der eigentlich kirchlichen Komposition hat R. auf allen Gebieten Bemerkenswertes, zum Teil Bedeutendes geschaffen. Schumann ist wohl der Meister, dem R. am nächsten verwandt ist, mit der Reserve, daß er weniger sanfte Saiten anzuschlagen weiß als dieser.

R. schrieb außer den schon genannten kleinern die Opern: »Die Kinder der Heide« (Wien 1861); »Feramors« (»Lalla Rookh«, zuerst aufgeführt zu Dresden 1863, seitdem vielfach anderweit, eine hübsche lyrische Oper); »Der Dämon« (Petersburg 1875 u. öfter); »Die Makkabäer« (Berlin 1870 u. ö.); »Nero« (Hamburg 1879, Berlin 1880); »Kalaschnikow, der Kaufmann von Moskau« (Petersburg 1880), »Sulamith« (bibl. Bühnenspiel, Hamburg 1883, ein allerliebstes Idyll von orientalischer Farbenglut), »Unter Räubern« (1akt. kom. Oper, das. 1883) und »Der Papagei« (1akt. kom. Oper, das. 1884); ein Ballett »Die Rebe« (1882); die Oratorien (geistlichen Opern): »Der Turm von Babel« (Düsseldorf 1872) und »Das verlorne Paradies« (Petersburg 1876); 5 Symphonien: Op. 40, 42 (Ozeansymphonie, 7

Sätze), 56, 95 (Symphonie dramatique), 107 (dem Andenken der Großfürstin Helene); eine Phantasie [»Eroica«] für Orchester; die musikalischen Charakterbilder: »Faust« (Op. 68), »Iwan IV.« (Op. 79) u. »Don Quichote« (Op. 87); 2 Konzertouvertüren (Ouverture triomphale op. 43, und Op. 60); 3 Violinsonaten (Op. 13, 19, 98); Romanze und Kaprice für Klavier und Violine, Op. 86; eine Bratschensonate, Op. 49 (für Violine arrangiert von David); 2 Cellosonaten (Op. 18, 39); 5 Klaviertrios (Op. 15 [1—2], 52, 85, 108); ein Klavierquartett, Op. 66; ein Klavierquintett, Op. 99; 10 Streichquartette (Op. 17 [1—3], 47 [1—3], 90 [1—2] und 106 [1—2]); ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten, Op. 55; ein Streichquintett, Op. 59; ein Streichsextett, Op. 97; ein Oktett, Op. 9; 4 Klaviersonaten (Op. 12, 20, 41, 100); ein Thema mit Variationen, Op. 88; 6 Préludes, Op. 24; Etüden (Op. 23, 81); 5 Barkarolen (die erste in A moll und vierte in G dur erschienen separat, die übrigen sind F moll Op. 30 I, G moll Op. 50 III, und A moll, Op. 93, 4. Heft); Soirées de St. Pétersbourg, Op. 44 (3 Hefte); Miscellanées Op. 93 (9 Hefte); »Le bal«, Op. 14; Album de danses populaires, Op. 82; Tarantella, Op. 6; Kapricen, Op. 21; Serenaden, Op. 22 und andre Stücke (Op. 2, 3, 4, 5, 7, 10 [Kamenoi Ostrow], 16, 29, 38 [Suite], 37, 69, 71, 104 ꝛc.); die vierhändigen: Op. 50, 89, und 103 [Bal costumé]); eine Fantasie für 2 Klaviere, Op. 73; 5 Klavierkonzerte (Op. 25: G dur, 35: F dur, 45: H dur, 70: D moll, 94: Es dur); ein Violinkonzert, Op. 46; 2 Cellokonzerte (Op. 65, 96). Besonderer Beliebtheit erfreuen sich einzelne der vielen Lieder Rubinsteins: Op. 1, 8, 27, 32 (Nr. 6 der »Asra«), 33, 34 (Lieder des Mirza Schaffy, darunter: »Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Kur«), 36, 57, 64 (5 Fabeln) 72 (darunter: »Es blinkt der Tau«), 76, 78, 83, 91 (aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre«), 101 u. 105; Duette (Op. 48, 67); Männerchöre: Op. 31, 61 und 74 (letztere mit Orchester); 6 gemischte Chöre, Op. 62; Szenen mit Orchester: »Hekuba« und »Hagar in der Wüste« (Op. 92, 1 und 2).

2) Nikolaus, Bruder des vorigen, geb. 1835 zu Moskau, gest. 23. März 1881 in Paris; war während seines zweijährigen Aufenthalts in Berlin 1844 bis 1846 Klavierschüler von Kullak und Kompositionsschüler Dehns. 1859 begründete er die Moskauer Russische Musikgesellschaft und 1864 das Moskauer Konservatorium, dem er mit ausgezeichnetem Eifer bis zu seinem Tod vorstand. Er war nach der Überzeugung seiner Landsleute als Pianist so bedeutend wie Anton R. und konzertierte alljährlich mit großem Erfolg in Petersburg. Obgleich von den beiden Brüdern ursprünglich er der Komponist war (s. oben), so ist doch von seinen Werken wenig bekannt geworden.

3) Joseph, Pianist, geb. 8. Febr. 1847 zu Staro Konstantinow (Rußland), gest. durch Selbstmord im Sept. 1884 zu Zürich; Schüler von Hellmesberger und Dachs in Wien, lebte seit 1872 in der Umgebung Wagners und trug zur Popularisierung von dessen Musik durch Vorträge von Klaviertransskriptionen bei. Eine traurige Berühmtheit erlangte er durch seinen Artikel gegen die Musik Schumanns in den »Bayreuther Blättern« vom Juni 1879.

Rübner, Kornelius, geb. 26. Okt. 1853 in Kopenhagen. Bedeutender Pianist, Schüler von Gade und Reinecke; lebt zu Baden-Baden. R. schrieb ein Klaviertrio, Lieder, Klavierstücke, eine Festouvertüre und eine symphonische Dichtung.

Ruckers, berühmte Antwerpener Klavierbauerfamilie im 16.—17. Jahrh., deren bedeutendste Vertreter sind: Hans (der ältere), seit 1579 der St. Lukas-Gilde angehörend, gestorben um 1640, seine vier Söhne: Franz, geb. 1576, Hans (der jüngere), geb. 1578, Andreas (der ältere), geb. 1579, und Anton, geb. 1581, sowie der Sohn von Andreas R., gleichfalls Andreas (der jüngere) genannt, der um 1636—67 arbeitete.

Rückpositiv heißt in der Orgel ein Pfeifenwerk, welches im Rücken des Spielers steht, diesen nach der Kirche hin verdeckend; dasselbe gehört bei dreimanualigen Orgeln in der Regel zum untersten Manual und wird durch eine unter dem Spieler weg gehende Tratur regiert.

Rudersdorff, Hermine, (Küchenmeister=), bedeutende Sängerin (Sopran), geb. 12. Dez. 1822 zu Iwanowsky (Ukraine), Tochter des bekannten Violinisten Joseph R. (geb. 1788, gest. im März 1866 als Konzertmeister zu Königsberg), Schülerin von Bordogni in Paris und de Micherout in Mailand, trat zuerst in Mendelssohns Lobgesang 1840 zu Leipzig im Gewandhaus auf, war in der Folge engagiert an den Bühnen zu Karlsruhe, Frankfurt a. M. (wo sie sich 1844 mit Dr. Küchenmeister verheiratete), Berlin (1852, Friedrich Wilhelmstädtisches Theater), London (1854—65) und ließ sich 1871 in Boston nieder, wo sie noch heute als geschätzte Gesanglehrerin lebt (Emma Thursby ist ihre Schülerin). Frau R. exzellierte besonders als Opernsängerin.

Rudorff, Ernst Fr. K., geb. 18. Jan. 1840, Sohn des Geheimen Justizrats und Universitätsprofessor A. F. R. zu Berlin, 1852—57 Schüler Bargiels im Klavierspiel, absolvierte das Abiturientenexamen 1859, wurde an der Universität inskribiert, trat aber noch in demselben Jahr als Schüler in das Leipziger Konservatorium ein, wo Moscheles und Plaidy seine Klavierlehrer und Rietz sein Lehrer in der Komposition wurden. Darauf war er noch einige Zeit Privatschüler von Moritz Hauptmann (Komposition) und Karl Reinecke (Klavier), wurde 1865 als Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt und 1869 erster Lehrer der Klavierabteilung (jetzt Abteilungsdirektor) der königl. Hochschule in Berlin. 1880 übernahm er an Stelle Max Bruchs die Direktion des Sternschen Gesangvereins. Durch eine Symphonie (Op. 31 B dur), zwei Ouvertüren (zu Tiecks »Märchen vom blonden Ekbert« und zu »Otto der Schütz«), ferner eine »Ballade« in drei Sätzen, eine Serenade und Variationen (sämtlich für Orchester), durch Chorwerke mit Orchester (»Gesang an die Sterne«), Chorlieder, Klavierstücke, Lieder ꝛc. hat sich R. auch als Komponist mit Erfolg bethätigt.

Rüfer, Philippe Bartholomé, Pianist und Komponist, geb. 7. Juni 1844 zu Lüttich, Sohn eines aus Aachen gebürtigen deutschen Musikers, Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1869 Musikdirektor in Essen, lebt seit 1871 zu Berlin, wo er 1871—72 ein halbes Jahr lang Klavierlehrer am Sternschen und danach längere Zeit am Kullakschen Konservatorium war (bis 1875). Seit Oktober 1881 ist er Lehrer für Klavier und Partiturspiel an Scharwenkas Konservatorium. R. machte sich bekannt durch eine Symphonie (F dur, Op. 23), 3 Ouvertüren, Streichquartette (Op. 20 und 31 [Es dur]), eine Violinsonate (Op. 1), ein Trio, 2 Suiten für Klavier und Cello (Op. 8, 13), eine Orgelsonate (Op. 16), Lieder, Klavierstücke ꝛc. Als Opernkomponist debütierte er nicht ohne Erfolg 1887 in Berlin mit »Merlin« (Text von Hoffmann).

Ruffo, Vincenzo, Domkapellmeister zu Mailand, später in gleicher Eigenschaft am Dom seiner Vaterstadt Verona, gab heraus: fünfstimmige Motetten (1551, 2. Aufl. 1558), fünfstimmige Messen (1557; neu aufgelegt 1565, 1580), sechsstimmige Motetten (1555, 2. Aufl. 1583), 4 Bücher fünfstimmiger Madrigale (1550—1560, mehrmals aufgelegt), »Madrigali cromatici a 6, 7 e 8 voci con la gionta di cinque canzoni« (1554), 4 Bücher fünfstimmiger chromatischer Madrigale (1555—60, vgl. Nore), fünfstimmige Psalmen (1555; neue Aufl. 1579, 1588), fünfstimmige Magnifikats (1578).

Ruggeri (spr. ruddsch-), Giovanni Martino, venezian. Komponist, komponierte 1696—1712 zehn Opern und gab heraus: »Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3, cioè 2 violini e violone o cembalo« (1690); »Suonate da chiesa a 2 violini e violone o tiorbo con il suo basso continuo per l'organo« (1693); ein Buch dergleichen mit Violoncello anstatt der Violone (1697) und »12 cantati con e senza violini« (1706).

Ruggi (spr. ruddschi), Francesco, Komponist und Theoretiker, geb. 21. Okt. 1767 zu Neapel, gest. 23. Jan. 1845 daselbst; war Schüler Fenarolis am Conservatorio di San Loreto und wurde bereits 1795 zum extraordinären städtischen Kapellmeister von Neapel ernannt. 1825 wurde er Nachfolger Trittos als Kontrapunkts- und Kompositionsprofessor am königlichen Konservatorium. Bellini und Carafa

sind seine Schüler. R. schrieb drei Opern und eine große Zahl Kirchenwerke, die gerühmt werden.

Rühl, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Febr. 1817 in Hanau, gest. 6. Nov. 1874 in Frankfurt a. M., Schüler Schelbles und Andrés, Gründer des nach ihm benannten, jetzt unter Bernhard Scholz' Direktion stehenden Rühlschen Gesangverein.

Rühlmann, Adolf Julius, geb. 28. Febr. 1816 zu Dresden, gest. 27. Okt. 1877 daselbst; 1841 Posaunist der königlichen Kapelle, 1873 königlicher Instrumenteninspektor, Mitbegründer (1844) und seit 1855 Vorsitzender des Dresdener Tonkünstlervereins, seit 1856 Lehrer für Klavier und Musikgeschichte am Dresdener Konservatorium, schrieb für die »Neue Zeitschrift für Musik« eine Reihe historischer Artikel. Die von ihm druckfertig hinterlassene, von seinem Sohn Dr. Richard R. herausgegebene »Geschichte der Bogeninstrumente« (1882, mit Bilderatlas) ist ein bedeutsames Werk.

Rule Britannia, englisches Nationallied, dessen Melodie nicht von Händel sondern von Thomas Arne (s. d.) ist. Die Textworte sind von James Thomson.

Rummel, Christian, geb. 27. Nov. 1787 zu Brichsenstadt (Bayern), gest. 13. Febr. 1849 in Wiesbaden; 1815—41 Kapellmeister zu Wiesbaden, war ein vortrefflicher Pianist, Violinist und Klarinettist und gab verschiedene Werke für Blasinstrumente heraus (Klarinettenkonzert, zwei Quintette 2c.). — 2) Joseph, geb. 1818, gest. 25. März 1880 zu London. Herzoglich Naussauischer Hofpianist; ausgezeichneter Klavierspieler und Komponist zahlloser Pianofortesachen. — 3) Franz, Sohn des vorigen, geb. 11. Jan. 1853 in London, ebenfalls ausgezeichneter Pianist und Komponist für sein Instrument, ist zur Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin.

Rundnagel, Karl, geb. 4. April 1834 zu Hersfeld, Schüler Spohrs, Mitglied des Theaterorchesters und seit 1866 Hoforganist zu Kassel. Bekannt durch seine vielfältigen Arrangements Spohrscher Werke.

Rung, Henrik, dän. Komponist, geb. 3. März 1807 zu Kopenhagen, gest. 13. Dez. 1871 daselbst als Chordirektor an der Oper und Dirigent des von ihm begründeten Cäcilienvereins für ältere Kirchenmusik; komponierte Lieder, die volkstümlich wurden, sowie viele Schauspielmusiken 2c.

Runge, Paul, geb. 2. Jan. 1848 zu Heinrichsfeld (Posen), Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin sowie von Julius Schneider, lebt seit 1873 als Musiklehrer zu Colmar, wo er verschiedene Vereine dirigiert. Komponist von größeren und kleineren Chorwerken mit und ohne Begleitung.

Rungenhagen, Karl Friedrich, geb. 27. Sept. 1778 zu Berlin, gest. 21. Dez. 1851 daselbst; einer von den vielen verdienten Musikern, welche »gute« Musik geschrieben haben, ernährte früh die des Vaters beraubte Familie durch Musikunterricht, wurde 1815 zweiter Dirigent der Singakademie, 1833 Zelters Nachfolger als erster und bald darauf Mitglied der Akademie und Lehrer an der Kompositionsschule, 1843 zum Professor ernannt. R. schrieb 4 Opern, 3 Oratorien, eine Messe, Kantaten, eine große Zahl Motetten und andrer geistlicher Gesänge sowie gegen 1000 Lieder, auch Symphonien, Quartette 2c.

Rußpfeife (Ruispipe), s. Rauschquinte.

Rust, 1) Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juli 1739 zu Wörlitz bei Dessau, gest. 28. Febr. 1796 in Dessau; studierte bis 1762 zu Leipzig Jurisprudenz, ging aber dann gänzlich zur Musik über; der Fürst Leopold III. von Anhalt-Dessau ließ ihn nun erst in Zerbst durch den als Violinspieler einst bekannten K. Höckh und darauf 1763 noch in Berlin durch Franz Benda ausbilden, nahm ihn auch 1765—66 mit auf eine Reise nach Italien und machte ihn 1775 zu seinem Hofmusikdirektor. R. war ein bedeutender Violinvirtuose und trefflicher Komponist für sein Instrument; eine seiner Violinsonaten ist neuerdings von Ferd. David, eine andere für Violine allein (B dur) von Singer neu herausgegeben worden. 2 Klaviersonaten (B moll und Fis moll) gab W. Rust neu heraus. Den Italienern imponierte R. durch die Fer-

tigkeit, mit der er die Laute spielte. Eine Monographie über R. und das Musikleben in Dessau 1766—99 mit Verzeichnis der Werke Rusts gab Wilh. Hosäus (1882). —2) **Giacomo** (Rusti), geb. 1741 zu Rom, gest. 1786 zu Barcelona, Schüler des Konservatoriums della Pietà zu Neapel, seit 1767 Domkapellmeister zu Barcelona, brachte teils vor seiner Anstellung in Spanien, teils auf Reisen von dort aus in Venedig, Mailand 2c. ein Dutzend italienischer Opern zur Aufführung. Von seinen Kirchenkompositionen ist nichts bekannt. — 3) **Wilhelm Karl**, Sohn von Fr. W. R., geb. 29. April 1787, war 1819—1827 Organist zu Wien, lebte dann als Musiklehrer in Dessau, veröffentlichte Klavier- und Orgelsachen und starb 18. April 1855. — 4) **Wilhelm**, geb. 15. Aug. 1822 zu Dessau, Enkel von Fr. W. R., Neffe und Schüler von W. K. R., später (1846—43) von Friedrich Schneider weiter ausgebildet, lebte erst mehrere Jahre als Privatlehrer im Haus eines ungarischen Magnaten und machte dort zufällig bedeutende historische Funde (Ph. E. Bachs »Klavierschule« und das Verzeichnis seines Nachlasses); der ungarische Aufstand 1848 verscheuchte ihn aus dem Osten und führte ihn wieder nach Dessau zurück. 1849 ging er als Musiklehrer nach Berlin, wurde Mitglied der Berliner Singakademie, 1850 Mitglied der Leipziger Bach-Gesellschaft, 1861 Organist an der Lukaskirche, 1862 Dirigent des Berliner Bach-Vereins, 1864 königlicher Musikdirektor, 1868 Ehrendoktor der philosophischen Fakultät zu Marburg, 1870 Lehrer für Theorie und Komposition am Sternschen Konservatorium; 1878 erhielt er einen Ruf nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche und Lehrer am Konservatorium und wurde endlich 1880 Nachfolger E. Fr. Richters als Kantor an der Thomasschule. Sein Renommee wie seine letzte ehrenvolle Anstellung, die ihn den hochverdienten Männern anreiht, welche das Thomaskantorat seit etwa zwei Jahrhunderten bekleideten, verdankt R. seinen Verdiensten um die Herausgabe der Werke J. S. Bachs durch die Bachgesellschaft, die er wohl ein Jahrzehnt ganz allein besorgte, aufs sorgfältigste redigierend und die schwierigen Korrekturen der Handschriften mit bewundernswürdiger Schärfe ausführend. Als Komponist ist R. hauptsächlich mit geistlichen Gesangssachen aufgetreten.

Ruthardt, Friedrich, Oboist der Hofkapelle zu Stuttgart, geb. 1800, gest. 1862; komponierte verschiedene Werke für Oboe, auch für Zither und gab zwei Hefte Choräle heraus. — Sein Sohn **Julius**, geb. 13. Dez. 1841 zu Stuttgart, 1855 Violinist der Hofkapelle zu Stuttgart, 1871 Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1882 in gleicher Stellung zu Leipzig, gab Lieder heraus und schrieb eine Musik zu Björnsons »Hulda«.

Ryba, Jakob Johann, geb. 26. Okt. 1765 zu Przesstiez in Böhmen, gest. 1815 zu Roczmittal als Gymnasialdirektor; war ein überaus fruchtbarer Komponist von Messen, Motetten und andern Kirchenstücken, Opern, Melodramen, Serenaden, Symphonien, Konzerten und Kammermusikwerken aller Art, doch ohne damit einen nachhaltigen Eindruck zu erzielen.

S.

S. Abkürzung für segno (Zeichen); dal S., vom Zeichen an; al S., bis zum Zeichen 𝄋 — S wird vielen italienischen Worten vorgesetzt, ohne deren Bedeutung wesentlich zu verändern (sforzato, smorendo, slargando etc.).

Sabbatini, 1) **Galeazzo**, Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, geboren zu Pesaro, gab heraus: 2 Bücher 2—5stimmiger Madrigale (1627, 1636), 2 Bücher 2—5stimmiger »Sacrae laudes« (1637—41), eins dergleichen mit Orgel (1642), 3 Bücher »Madrigali concertati« zu 2—5 Stimmen mit Instrumen-

ten (1630—36), 3—6stimmige Litaneien »de B. M. V.« (1638) und »Sacri laudi e motetti a voce sola« (1639). — 2) Luigi Antonio, Theoretiker, geb. 1739 zu Albano bei Rom, gest. 29. Jan. 1809 in Padua; trat zu Rom in den Franziskanerorden, wurde von dort in das Franziskanerkloster zu Bologna geschickt, wo Padre Martini sein Lehrer wurde, und vervollständigte seine musikalische Ausbildung 1763 zu Padua unter Valotti, dessen theoretisches System er adoptierte, war sodann Kapellmeister der Zwölf Apostel-Kirche in Rom bis zum Tode Vallottis, in dessen Stelle als Kapellmeister an der Antonius-Basilika zu Padua er 1780 einrückte. Von seinen Kompositionen, die fast ausnahmslos Manuskript blieben, ist ein Requiem für drei Tenore und Baß in mancher Bibliothek zu finden. S. schrieb: »Gli elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone« (1789 [1795, 1805], ein Teil davon französisch von Choron); »La vera idea delle musicali numeriche signature« (1799, vgl. Vallotti); »Trattato sopra le fughe musicali etc.« (1802, mit zahlreichen Musterbeispielen von Vallotti); »Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Fr. A. Vallotti« (1780).

Sabīno, Ippolito, vortrefflicher Komponist, von dessen Leben nichts bekannt ist, gab zu Venedig heraus: 7 Bücher 5—6 stimmiger Madrigale (1570—89) und ein Buch 4stimmiger Magnifikats (1583, 2. Aufl. 1584). Einzelne Stücke von ihm sind zu finden in Phalèses »Harmonia celeste« (1592), Waelrants »Symphonia anglica«, in dem »Trionfo di Dori« (1596 u. öfter), in Phalèses »Ghirlanda de' madrigali« (1601) u. a.

Sacchi (spr. ßakki), Giovenale, gelehrter Barnabit und Musikschriftsteller, geb. 1726 zu Mailand, gest. 27. Sept. 1789 daselbst; schrieb: »Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenza« (1761); »Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia« (1770); »Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci« (1778); »Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti« (1780); »Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga« (1786); »Vita di Benedetto Marcello« (1789) sowie mehre kritische und apologetische Schriftchen in Briefform.

Sacchini (spr. ßakkini), Antonio Maria Gasparo, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, geb. 23. Juli 1734 zu Puzzuoli bei Neapel, gest. 7. Okt. 1786 in Paris; war der Sohn eines Fischers, wurde von Durante entdeckt und ins Conservatorio di Sant' Onofrio aufgenommen; nachdem er von Forenza im Violinspiel und Manna im Gesang unterrichtet worden, erhielt er mit Piccini und Guglielmi Kompositionsunterricht von Durante. Sein erster dramatischer Versuch war ein Intermezzo: »Fra Donato«, das ein Jahr nach Durantes Tode im Konservatorium aufgeführt wurde (1756). In den nächsten Jahren schrieb er nun mehrere kleine Opern für untergeordnete Theater Neapels, 1762 aber bereits »Semiramide« für die Argentina zu Rom mit solchem Erfolg, daß er seinen Wohnsitz in Rom nahm. »Allessandro nell' Indie« (Venedig 1768) verschaffte ihm die Anstellung als Direktor des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) zu Venedig. 1770 betrug die Zahl seiner dramatischen Werke bereits 50. Ende 1771 verließ er Italien, ging zunächst nach München und Stuttgart, wo er zwei Opern schrieb, kam 1772 nach London, wo er zehn Jahre blieb, mit »Il gran Cid«, »Tamerlano«, Lucio Vero«, »Nitetti e Perseo« ꝛc. Triumphe feierte, zuletzt aber stark in Schulden geriet, da er sehr verschwenderisch lebte; er entzog sich seinen Gläubigern durch die Abreise nach Paris (1782). Dort brachte er zunächst mehrere ältere Opern in französischer Übersetzung aufs Repertoire der Großen Oper (»Rinaldo ed Armida« als »Renaud«, »Cid« als »Chimène«) und schrieb zwei neue Werke: »Dardanus« (1784) und »Oedipe à Colone«, sein bedeutendstes Werk, dessen Première (1787) er aber nicht mehr erlebte. Eine dritte: »Arvire et Évelina«, hinterließ er unvollendet; sie ging, von Rey für die Bühne fertig gestellt, ebenfalls 1787 mit Beifall

in Szene. Außer seinen vielen Opern, die nicht nur melodiös, sondern zum Teil auch von fast klassischer Einfachheit sind, schrieb S. eine große Anzahl von Kirchenwerken (Messen, Psalmen ꝛc.), Oratorien (»Ester«, San Filippo«, I Maccabei«, »Jefte«, »Le nozze di Ruth«, »L'umiltà esaltata«) und einige Kammermusikwerke (6 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 Streichquartette und 12 Violinsonaten).

Sachs, 1) Hans, geb. 5. Nov. 1494 zu Nürnberg, gest. 20. Jan. 1576 daselbst; der bekannte Hauptvertreter des Nürnberger Meistergesangs, dem Wagner in seinen »Meistersingern« ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat, war seines Handwerks Schuhmacher, zugleich aber ein so fruchtbarer Dichter, daß er 1567 bereits 4275 Meisterschulgedichte, 1700 Erzählungen ꝛc. und 208 dramatische Dichtungen zählte. Von seinen selbsterfundenen »Tönen« ist nichts auf uns gekommen. S. war eifriger Anhänger Luthers und der Reformation. — 2) Melchior Ernst, geb. 28. Febr. 1843 zu Mittelsinn in Unterfranken, besuchte das Lehrerseminar zu Altdorf, war darauf zwei Jahre Dorfschullehrer, bezog aber 1863—65 und zum zweitenmal 1867—69 die königliche Musikschule zu München, besonders als Schüler Rheinbergers. 1871 wurde er als Lehrer der Harmonie an derselben Anstalt angestellt, begründete und leitet noch den dortigen Tonkünstlerverein, dirigierte auch 1869—73 einen Münchener Männergesangverein. 1876 führte er in einem eignen Konzert eine Symphonie, eine Chorballade mit Orchester (»Das Thal des Espingo«) und ein »Vaterunser« auf. Veröffentlicht hat er nur Klaviersachen und Lieder. S. ist einer der Hauptvertreter des Vereins »Chroma« (s. d. 2).

Sachse-Hofmeister, Anna, geborne Hofmeister, ausgezeichnete Opernsängerin, geb. 26. Juli 1852 zu Gumpoldskirchen bei Wien, sang als Kind in der Kirche und war sodann am Wiener Konservatorium Schülerin von Frau Passy-Cornet und Privatschülerin von Proch, debütierte 1870 zu Würzburg als Valentine in den »Hugenotten« und sang 1872 bis 1876 zu Frankfurt a. M., vorübergehend in Berlin und nach ihrer Verheiratung (1878) mit dem Tenoristen Sachse (nachmals Bibliothekar, jetzt Professor zu Berlin) in Dresden. Nach kurzer, nur Gastspielen gewidmeter Zwischenzeit war sie 1880 bis 1882 zu Leipzig engagiert und wurde 1882 als Primadonna an die Berliner Hofoper berufen.

Sackpfeife, s. Dudelsack.

Sagittarius, s. Schütz.

Saint-Amans, Louis Joseph, geb. 26. Juni 1749 zu Marseille, gest. 1820 in Paris, sollte Advokat werden, schloß sich aber einer Schauspielertruppe an, die nach Italien zog und tauchte 1769 als dramatischer Komponist in Paris auf, brachte mehrere komische Opern mit Glück zur Aufführung, dirigierte 1778—79 die Oper zu Brüssel, kehrte nach Paris zurück und wurde 1784 an der Königl. Musikschule angestellt, aus der sich das Konservatorium entwickelte. 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals wurde er entlassen und ließ sich zu Brest nieder, die letzten Jahre hauptsächlich Oratorien, Kantaten und Kammermusik schreibend. Die Zahl seiner Opern und Ballette beträgt 24. S. schrieb auch ein Elementarwerk über Harmonie (1802).

Saint-Huberty (spr. hängt-überti), Antoinette Cécile (geborne Clavel), berühmte Sängerin der Pariser Großen Oper, geb. 1756 zu Toul, war die Tochter eines ehemaligen Offiziers, der Theaterdirektor wurde (zu Mannheim, Warschau ꝛc.), sang zuerst in Warschau, Berlin und Straßburg und seit 1777 zu Paris, anfangs als Melissa in Glucks »Armide« mit nur mäßigem Erfolg, da sie nicht schön war und fehlerhafte Singmanieren hatte. Gluck erkannte jedoch ihre hohe dramatische Begabung und protegierte sie. Sie war dann mehrere Jahre eine der Koryphäen der Großen Oper, bis sie 1790 einen Grafen d'Entrègues heiratete, mit dem sie zunächst nach Wien und Graz, später nach Petersburg und zuletzt nach London ging. Der Graf soll in gewisse geheime Abmachungen des Tilsiter Friedens eingeweiht gewesen sein und diese dem Londoner Ministerium des Auswärtigen mitgeteilt haben; wahrscheinlich im Zusammenhang damit erfolgte 22. Juli 1812 seine und seiner Gattin Ermordung durch einen ihrer Diener.

Saint-Lambert (spr. ßäng-langbähr), Michel de, Klavierlehrer zu Paris, gab heraus: »Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue etc.« (1680 [1707]) und »Principes du clavecin« (1697 [1702]).

Sainton (spr. ßängtóng), Prosper Philippe Catherine, ausgezeichneter Violinist, geb. 5. Juni 1813 zu Toulouse, Schüler von Habeneck am Pariser Konservatorium, spielte mehrere Jahre im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, machte ausgedehnte Konzertreisen, war sodann 1840—44 Violinlehrer am Konservatorium zu Toulouse und lebt seitdem in London als Violinprofessor der Academy of Music und Konzertmeister der königlichen Oper. 1844—56 bekleidete er daneben noch die Stellung eines Kammervirtuosen der Königin. S. ist mit einer ausgezeichneten Sängerin, Charlotte S.-Dolby (geb. 1821), verheiratet. Seine Kompositionen sind Konzerte, Solostücke, Romanzen, Phantasien ꝛc. für Violine.

Saint-Saëns (spr. ßäng-ßang), Charles Camille, genialer franz. Komponist, geb. 9. Okt. 1835 zu Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung von Stamaty (Klavier), Maleden (Theorie), Benoist (Orgel) sowie in der Komposition von Halévy, Reber und Gounod am Konservatorium. 1855 wurde er Organist zu St. Merry, welche Stelle er 1858 mit der an der großen Orgel der Madeleine vertauschte; zugleich erteilte er Unterricht an dem Niedermannschen Musikinstitut. In neuerer Zeit ist S. ohne jede öffentliche Stellung und lebt nur der Komposition; auf seinen alljährlichen Konzertreisen bringt er in den bedeutendsten Städten Europas seine Werke zur Ausführung und zeigt sich zugleich als einen vortrefflichen Dirigenten und brillanten Klavierspieler. S. ist ein originelles Talent und zweifellos der bedeutendste unter den jüngern französischen Komponisten, streift aber manchmal stark ans Gesuchte und Barocke. Sein schnelles Bekanntwerden verdankt er den symphonischen Dichtungen: »Phaëton«; »Le rouet d'Omphale«, »La jeunesse d'Hercule« und vor allen der »Danse macabre« (»Totentanz«); doch bilden diese Werke keineswegs den Schwerpunkt seines Schaffens. Er kultiviert mit Liebe und Ernst die klassischen Formen, verschmäht nur die modernen Mittel nicht. Auf rein instrumentalem Gebiet sind hervorzuheben: 4 Symphonien, »Suite algérienne«, 4 Klavierkonzerte, 1 Cellokonzert, 1 Violinkonzert, vierhändige Märsche ꝛc., Variationen und Tarantelle für 2 Klaviere, Orgelwerke ꝛc.; auf vokalem: 2 Messen, ein »Weihnachtsoratorium«, »Die Sündflut« (biblische Oper), ein Requiem, verschiedene Motetten, der 18. Psalm für Chor, Solo und Orchester, »La lyre et la harpe« (Ode von Victor Hugo), endlich die Opern: »Le timbre d'argent«, »La princesse jaune«, »Samson et Dalila«, »Étienne Marcel« und »Henri VIII.« (1883) und mehrere Kantaten.

Saint-Sevin, de (spr. ßäng-ßöwäng), drei tüchtige Musiker, nämlich zwei Brüder, Philipp und Pierre, und des ersteren Sohn Joseph Barnabé. Die beiden Brüder waren mehrere Jahre Kirchenmusikdirektoren zu Agen an der Garonne und trugen daher eine Art geistlicher Tracht, weshalb sie »Abbé« genannt wurden und zwar Philippe Abbé l'aîné, Pierre Abbé cadet und Joseph Abbé fils. Philippe und Pierre wurden 1727 als Cellisten an der Großen Oper zu Paris angestellt, nachdem sie vorher auf Konzertreisen Aufsehen gemacht hatten. Joseph, geb. 11. Juni 1727, folgte 1731 mit der Mutter dem Vater nach Paris und wurde bereits 1739 als Soloviolinist an der Comédie française und 1742 an der Großen Oper angestellt; er starb 1787. Einige Kammermusikwerke von ihm sind im Druck erschienen sowie ein Schulwerk für Violine (»Principes de violon«, 1772 u. 1781).

Saiten. Die S. unsrer Musikinstrumente sind entweder Darmsaiten, die aus Därmen (besonders Lämmerdärmen) gedreht werden, oder Metallsaiten (früher Messing- oder Kupferdrahtsaiten, auch wohl aus Eisen geschmiedete, jetzt aus Gußstahl gezogene). Beide Arten werden zur Erzielung tieferer Töne ohne die dafür erforderliche Länge künstlich beschwert durch das sogen. Überspinnen. Stahlsaiten werden mit ziemlich starkem

Kupferdraht dicht umwickelt, Darmsaiten in der Regel mit Silberdraht übersponnen. Auch mit Silber besponnene S., deren Einlage Seidenfäden bilden, kommen zur Anwendung (bei der Guitarre und Zither).

Saiteninstrumente sind entweder Streichinstrumente (franz. Instruments à cordes frottées) oder Harfeninstrumente (franz. Instruments à cordes pincées). Bei jenen wird die Saite dauernd und in beliebiger Stärke in Vibration versetzt durch Reibung eines mit Harz bestrichenen Bogens (vgl. Streichinstrumente) oder (bei der Drehleier, Heydens »Nürnbergischem Geigenwerk« ꝛc.) mit Harz bestrichener Räder. Bei den »Harfeninstrumenten« wird durch Zupfen mit dem Finger oder einem Plektron, Schlagring ꝛc. oder durch Anschlag mittels eines Hämmerchens die Saite einmal stark abgebogen und ein kurzer, schnell an Stärke abnehmender Ton erzielt. Die Harfeninstrumente zerfallen wieder in zwei Hauptgruppen: solche, deren Saiten nur je einen Ton geben (sämtliche S. der alten Griechen, die Harfe, Psalter, Rotta, Hackbrett [Pantaleon], Klavier), und solche, deren Saiten durch Verkürzung auf einem Griffbrett verschiedene hohe Töne geben (Laute, Guitarre, Mandoline ꝛc.). Beide Arten erscheinen kombiniert bei den größern Lautenarten (Theorbe, Chitarrone) und der modernen Zither. Eine eigenartige Mittelstellung nahm auch das Klavichord ein, bei dem durch die Tangenten die Saiten verschiedenartig verkürzt wurden und auch die Tonerzeugung eine der der Streichinstrumente verwandte war (vgl. Klavier).

Sala, Niccolò, renommierter Theoretiker und Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1701 in einem Dorf bei Benevent, gest. 1800 zu Neapel; soll über 60 Jahre Lehrer am Conservatorio de' Turchini gewesen sein. 1787 wurde er Nachfolger Cafaros als Direktor. Salas Lehrer war nach Angabe derer, welche seine Geburt auf 1701 setzen, Alessandro Scarlatti; andre lassen ihn 1732 geboren worden und geben ihm als Lehrer Fago und Abos. Der Gedanke, daß zwei Meister desselben Namens, vielleicht Vater und Sohn, in derselben Stellung nacheinander wirkten, ist um so wahrscheinlicher, als unter dem Namen Salas eine Oper: »Vologeso«, bekannt ist, die 1737 zu Rom aufgeführt wurde, während alle seine übrigen Werke nach 1760 datieren: Opern: »Zenobia« (1761), »Merope« (1763), drei Gelegenheitsprologe (1761 u. 1763), ein Oratorium: »Giuditta« (1780), und ein Werk über Kontrapunkt: »Regole del contrappunto pratico (1794).

Salaman (spr. ßälämän), Charles Kensington, Pianist, geb. 3. März 1811 zu London, geschätzter Musiklehrer daselbst, gab Klavierkompositionen und Lieder heraus und hielt Vorlesungen über musikalische Ästhetik und Musikgeschichte.

Salblinger (Salminger), Sigismund, kam 1527 als Klostergeistlicher aus Bayern nach Augsburg, schloß sich den Wiedertäufern an, widerrief aber seine Glaubenssätze und blieb als Schulmeister in Augsburg. Sein Verdienst besteht in der Herausgabe einiger Sammelwerke, welche Werke von Komponisten enthalten, die sonst selten zu treffen sind: »Selectissimae nec non familiarissimae cantiones altra centum« (auch deutsch, Augsburg bei Kriesstein 1540); »Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum« (Augsburg, bei Ulhard 1545); »Cantiones 7, 6 et 5 vocum longe gravissimae« (1545, bei Kriesstein) und »Cantiones selectissimae 4 vocum« (1548—49, 2 Bücher).

Saldoni, Don Baltasar, einer der bedeutendsten neuern spanischen Komponisten und hochgeschätzter Gesanglehrer, auch Musikhistoriker, geb. 4. Jan. 1807 zu Barcelona, Schüler von Andrevi als Chorknabe an Santa Maria del Mar, erhielt seine fernere Ausbildung in der Musikschule des Klosters Monserrat. Seine erste Stellung war die eines Organisten an Santa Maria del Mar, 1829 ging er nach Madrid, und wurde 1830 Elementargesanglehrer an dem neubegründeten Konservatorium. 1839 studierte er zu Paris die Gesangsunterrichtsmethode des Konservatoriums und wurde 1840 erster Gesangsprofessor des Madrider Konservatoriums. S. schrieb eine Geschichte der Musikschule in Monserrat: »Resena historica de la escolania o colegio de musica

de la Virgen de Monserrat in Cataluna desde 1456 hasta nuestros dias« (1856), und veröffentlichte biographische Miszellen über spanische Tonkünstler: »Effemerides de musicos espagnoles« (1860). Seine Kompositionen sind mehrere italienische Opern und spanische Zarzuelas (Operetten), Messen, Stabats, Misereres, viele Motetten, Hymnen, Cantica, Orgelpräludien, Fugen, Interludien ꝛc., eine große Symphonie: »A mi patria«, für Orchester, Militärmusik und Orgel, Charakterstücke für Orchester, »Hymne an den Gott der Künste«, Nationalhymne, Militärmärsche, Chorgesänge verschiedener Art, Lieder und Klavierstücke. Seine Gesangunterrichtsmethode legte er in einer großen Gesangschule und 24 Vokalisen nieder.

Sale, François, belg. Kontrapunktist des 16. Jahrh., 1589 Kapellmeister (chori magister) einer österreichischen Prinzessin (Magdalena) zu Hall am Inn, 1593 Sänger der kaiserlichen Hofkapelle zu Prag (unter Philipp de Monte), gab heraus: einen Band Messen (gedruckt als 1. Band des auf Kosten des Kurfürsten von Bayern prachtvoll ausgestatteten »Patrocinium musices«, 1589), ein Buch Motetten (1593), drei Bücher Introitus, Halleluja und Kommunionen, 5—6stimmig (1594—96), eine 5stimmige Weihnachtsmotette und eine auf denselben Tenor komponierte Messe (ebenfalls im »Patrocinium musices« 1598 abgedruckt) sowie ein Buch Gebete (1598) an die Schutzheiligen Ungarns und Böhmens (SS. Maria, Wenzel, Adalbert, Veit, Sigismund, Prokop, Stephan).

Salicional (Salcional, Salicet, Weidenpfeife) ist in der Orgel eine offene Labialstimme von enger Mensur und schwacher Intonation (wie Dulciana), meist zu 8 Fuß und 4 Fuß, auch zu 2 Fuß und 16 Fuß (Pedal), aus Zinn, oft mit Bärten. S. findet sich häufig als Echostimme der Gamben in dritten Manual.

Salieri, Antonio, fruchtbarer und genialer Komponist, vortrefflicher Dirigent, geb. 19. Aug. 1750 zu Legnano, gest. 7. Mai 1825 in Wien; war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, der aber sein Vermögen verlor und früh starb; S. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Bruder Francesco, der ein tüchtiger Violinist und Schüler Tartinis war, sowie von dem Organisten Simoni zu Legnano. Mit 15 Jahren wurde dem talentvollen und stimmbegabten Knaben eine Freistelle im Alumnat der Markuskirche zu Venedig verschafft, wo der zweite Kapellmeister Pescetti und der Tenorist Pacini ihn weiter ausbildeten. So fand ihn Gaßmann (s. d.), dem er empfohlen wurde, und der ihn 1766 mit nach Wien nahm, ihn persönlich in der Komposition unterwies und für seine anderweite Bildung Sorge trug. 1770 trat S. mit seiner ersten komischen Oper: »Le donne letterate«, hervor, welche zunächst den Beifall Glucks (privatim) und bald darauf den des Publikums und des Kaisers fand. Sein Glück war nunmehr gemacht, er schrieb Oper über Oper und wurde, als 1774 Gaßmann starb, zum Kammerkompositeur und Dirigenten der Italienischen Oper ernannt. Als das inzwischen in hellstem Glanz strahlende Gestirn Glucks ihn mehr und mehr verdunkelte, wußte der kluge Italiener das rechte Mittel zu finden, ging bei Gluck selbst in die Schule und machte sich dessen Stil zu eigen, indem er, was ihm an Großartigkeit der Konzeption abging, durch schlichte Melodiösität ersetzte. Gluck selbst protegierte ihn und verschaffte ihm sogar Gelegenheit, sich dem schon damals maßgebenden Pariser Publikum vorzuführen; Salieris Oper »Les Danaïdes« (das Textbuch war eigentlich für Gluck bestimmt; das Werk erschien in neuer Ausgabe bei Breitkopf und Härtel) ging auf Glucks Vermittelung 1784 als Werk Glucks und Salieris in Szene, und erst nach der zwölften Aufführung, als ihr Erfolg nicht mehr fraglich war, wurde die Wahrheit auf dem Zettel enthüllt. S. schrieb noch für Paris: »Les Horaces« (1786) und »Tarare« (1787). Nach seiner Rückkehr nach Wien (1788) rückte S. in Bonnos Stelle als Hofkapellmeister ein und verwaltete dieses Amt bis 1824, wo er in Ruhestand trat. Von seinen etwa 40 Opern sind »Armida« (1771), »Semiramide« (1784) und die drei genannten Pariser Opern (»Tarare«, später berühmt als »Axur, re d'Ormus«, »Les Danaïdes« [»Danao«]) hervorzuheben. Außerhalb der Bühne war S. kaum minder produktiv; er schrieb 5 Messen, ein

Requiem, 4 Tedeums, Vespern, Gradualien, Offertorien, Motetten 2c., eine Passion, mehrere Oratorien, (»Gesù al limbo«, »Saul«, »Das jüngste Gericht«), Kantaten, Arien, Duette, Chöre, 28 »Divertimenti vocali« mit Klavier, »Scherzi armonici« (55 zwei- bis vierstimmige Gesangskanons), 30 fernere zwei- bis vierstimmige Kanons (dazu 150 im Manuskript), eine Symphonie, ein Orgelkonzert, 2 Klavierkonzerte, Concertanten für Flöte und Oboe und für Violine, Oboe und Cello, Variationen über die »Folies d'Espagne«, Serenaden, Ballettmusiken 2c. Salieris Andenken wird getrübt durch seine Intrigen gegen Mozart. Seine Biographie schrieb J. v. Mosel (1827). Aus der Zahl seiner Schüler ragt Fr. Schubert hervor.

Salimbēni, Felix, berühmter Sopranist (Kastrat), geboren um 1712 zu Mailand, gestorben im Mai 1751 in Laibach; sang zuerst an italienischen Bühnen, 1733 bis 1737 in der Wiener Hofkapelle, sodann wieder in Italien, 1743—50 an der Berliner Italienischen Oper, um 1750 bis 1751 in Dresden, von wo er sich nach Italien begeben wollte, um seine abnehmende Stimme zu restaurieren, als er in Laibach vom Tod ereilt wurde.

Salinas, Francisco, span. Musikgelehrter, geboren um 1512 zu Burgos, Abt von San Pancrazio zu Rocca Scalegna (Neapel), später Professor der Musik an der Universität Salamanca, gestorben im Februar 1590 in Salamanca; gab heraus: »De musica libri VII, in quibus ejus doctrinae veritas tam quae ad harmoniam quam quae ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium ostenditur etc.« (1577).

Sallantin (spr. ßallantäng), Antoine, ausgezeichneter Oboist, geb. 1754 zu Paris; 1773—1813 im Orchester der Großen Oper (jedoch 1790—92 zu London bei Fischer zur weitern Vervollkommnung) und 1794—1813 Oboelehrer am Konservatorium, gab ein Flötenkonzert heraus.

Salmo (ital.), Psalm.

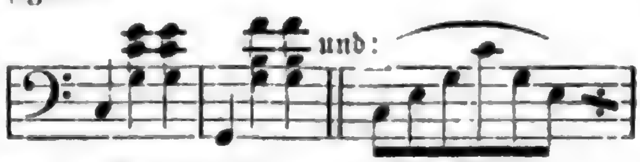
Salmon, 1) (spr. ßalmóng) Jacques, Kammermusiker Heinrichs III. von Frankreich, ist einer der Komponisten des berühmten Ballet comique de la royne (s. Balthasar). Er erhielt 1575 bei der musikalischen Konkurrenz zu Evreux ((Puy de musique) den Preis der silbernen Laute für eine Chanson: »Je meurs pensant en ta douceur«. — 2) (spr. ßälm'n) Thomas, Magister artium zu Oxford, später Rektor in Mepsall (Bedford), scheint in der Geschichte der Notenschrift wenig bewandert gewesen zu sein; denn er proponierte in dem »Essay to the advancement of musik« (1672; auch lateinisch als »De augenda musica«, 1667) als etwas Neues, statt der Noten die Buchstabennamen der Töne auf die Linien zu schreiben, was bekanntlich Guido im Anfang des 11. Jahrh. that, ehe er das moderne Notensystem endgültig feststellte. Einen Angriff M. Locks auf die Schrift wehrte er ab mit »A vindication of an essay etc.« (1673). S. plaidierte auch für Durchführung der reinen Stimmung: »A proposal to perform music in perfect and mathematical proportions« (1688) und »The theory of music reduced to arithmetical and geometrical proportions« (»Philosophical Transactions« 1705).

Salō, Gasparo da, s. Gasparo.

Saloman, Siegfried, geb. 1818 zu Tondern in Schleswig, in der Komposition Schüler von Siboni (Kopenhagen), Fr. Schneider (Dessau) und im Violinspiel zuletzt (1841) von Lipinski (Dresden), machte erfolgreiche Konzerttouren als Violinist, seit 1850 gemeinsam mit seiner Gattin, der berühmten Sängerin Henriette Nissen-S. (s. d.), und lebt seit deren Berufung nach Petersburg (1859) in dieser Stadt. S. schrieb mehrere Opern, die verschiedene Aufführungen erlebten (besonders »Das Diamantkreuz«), auch Ouvertüren, Violinstücke, Lieder 2c. Im Druck erschienen nur kleinere Sachen.

Salomon, 1) Johann Peter, ausgezeichneter Violinist, geboren Ende Januar 1745 zu Bonn, gest. 28. Nov. 1815 in London; war zuerst Mitglied des kurfürstlichen Orchesters in Bonn, sodann nach einer erfolgreichen Konzerttour (1765) Konzertmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg und begab sich nach der Auflösung von dessen Kapelle zuerst nach Paris und bald darauf nach London (1781), wo er sich schnell eine angesehene Position machte und besonders als Quar-

tettgeiger sehr hoch gestellt wurde. Kurze Zeit wirkte er als Konzertmeister der Professional Concerts, trat aber später selbständig als Konzertunternehmer auf (vgl. Haydn). — 2) **Moritz**, Musikdirektor zu Wernigerode am Harz, schrieb eine vortreffliche Kritik des Natorpschen Ziffersystems für den Volksschul-Gesangunterricht, in der er nachwies, daß das Ziffersystem die spätere Erlernung der Noten erschwere (»Über Natorps Anleitung zur Unterweisung im Singen«, 1820). Auch verfaßte er einen musikalischen Roman: »Eduards letzte Jahre« (1826, 2 Bde.). — 3) M . . ., Guitarrenvirtuose, zu Besançon, geb. 1786 daselbst, gest. 19. Febr. 1831; erfand eine vergrößerte Guitarre, die er Harpolyre nannte, mit drei Hälsen, deren mittelster ein Griffbrett hatte und wie die gemeine Guitarre bezogen war, während die andern mit einer Anzahl nur leer zu gebrauchender Saiten bezogen waren (also nach Art der Theorbe), sowie eine sinnreiche Stimmmaschine mit Stahlstäben, welche ein Zahnrad in Schwingung versetzte. Mit beiden hatte er keinen Erfolg. Er gab auch Kompositionen für Guitarre heraus. — 4) **Hector**, Komponist, geb. 29. Mai 1838 zu Straßburg, Schüler von Jonas und Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie) und Halévy (Komposition), war zuerst Akkompagnist an den Bouffes-Parisiens, für die er ein Ballett: »Fascination«, schrieb, 1860 in gleicher Eigenschaft am Théâtre lyrique, das von ihm die Einakter: »Les dragées de Suzette« (1866) und »L'aumônier du régiment« (1877) und eine Kantate: »Le génie de la France« (1866), brachte. 1870 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, deren Chef du chant (Repetitor) er jetzt ist. S. gab viele Lieder, Stücke für Klavier allein und mit Violine oder Cello heraus und hat mehrere Opern im Manuskript.

Salonmusik, nur für die äußerliche Unterhaltung berechnete Musik, triviales Tongeklingel; ein Begriff, dessen Definition man nur mit Bedauern geben kann, da die S. die Verflachung des Geschmacks der Dilettanten und die Versumpfung der Mehrzahl der Komponisten verrät. Die S. ist der traurige Ersatz für das, was man ehedem »Hausmusik« nannte; wie die biedere Gastlichkeit und freundliche Herzlichkeit im geselligen Verkehr einem oberflächlichen Schönthun, einem ganz äußerlichen Repräsentieren gewichen sind, so ist auch das Musizieren im Salon als angenehmes Mittel, Stockungen der Konversation zu verdecken (als Lückenbüßer), kaum noch zu vergleichen mit dem andächtigen, pietätvollen Musizieren von ehedem. Das Wort »Dilettant«, einst ein Ehrentitel für die, welche zwar der Musik nicht ihr Leben weihten, aber ihr die genußreichsten Stunden verdankten, ist heute fast zum Schimpfwort geworden. Charakteristisch für die S. sind die Begleitungsfiguren:

(Bumjatjat) (Die Mühle)

Salpinx, militärisches Signalinstrument (Trompete) der Griechen.

Saltarello, italienischer und spanischer Tanz von schnell hüpfender Bewegung im $^3/_8$ oder $^6/_8$ Takt mit der Motivbildung

Auch ein tokkaten- oder tarantellenartiges Tonstück, das diesen Rhythmus stark zur Geltung bringt, wird S. genannt.

Saltato (ital. »getanzt«), hüpfend, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Staccato (mit springenden Bogen).

Salterio, Salteire, bei Notker (um 1000) saltirsanch, s. v. w. Psalter (s. d.); S. tedesco, s. Hackbrett.

Salve, (lat., »sei gegrüßt«), Anfang der Marienantiphonie: S. regina mater misericordiae, die von Pfingsten bis zur Adventszeit gesungen wird; die drei andern sind: Alma redemptoris mater (im Advent bis Mariä Reinigung), Ave regina coelorum (bis Gründonnerstag) und Reginae coeli laetare (Ostern).

Sambuca ist eine der konfusesten Instrumentenbezeichnungen des Mittelalters, die meist im Sinn des griechischen σαμβύκη, lateinisch s., für eine Art kleiner

Spitzharfe (Psalter) gebraucht wird, aber auch abgeleitet vom lateinischen sambucus (Holunder) für eine Pfeifenart vorkommt und endlich gar korrumpiert aus symphonia (samponia, zampogna) für die Sackpfeife und Drehleier (S. rotata) und statt saqueboute für posaunenartige Instrumente. Sambut, Sambiut sind deutsche Formen für S. im Sinne des Psalteriums.

Sammartini, 1) Pietro, Musiker am Hofe von Florenz, gab heraus: »Motetti a voce sola« (1635, 2. Aufl. 1638, 2 bis 5stimmige Motetten und 6stimmige Litaneien (1642), 1—5stimmige Motetten (1643), 8stimmige »Salmi concertati« (1643) und »Salmi brevi concertati« (4stimmig, 1644). — 2) Giovanni Battista, Organist mehrerer Mailänder Kirchen und Kapellmeister am Nonnenkloster Santa Maria Maddalena um 1730 bis 1770, ist merkwürdig als einer der ersten Vorgänger Haydns auf dem Gebiet der modernen Orchester- und Kammermusikkomposition und als Lehrer Glucks. Seine erste Symphonie für Orchester wurde 1734 zu Mailand aufgeführt. Von Druckwerken Sammartinis sind bekannt: 12 Trios für zwei Violinen und Baß (London und Amsterdam), 24 Symphonien (Paris) und einige Notturnen für Flöte und Violine (daselbst). Doch soll die Zahl seiner überhaupt geschriebenen Werke mehrere Tausend betragen (Symphonien, Streichquartette, Trios, Violinkonzerte, Messen, Psalmen ꝛc.). — 3) Giuseppe, Bruder des vorigen, war Oboevirtuose und ging 1727 nach London, wo er 1740 als Kammermusiker des Prinzen von Wales starb. Er gab daselbst Trios für 2 Oboen und Baß, 8 Ouvertüren und 6 Concerti grossi heraus.

Samponia, Zampogna, ja Sambuca sind mittelalterliche Korruptionen für Symphonia als Name der Drehleier und Sackpfeife (wegen der immer mitbrummenden Bourdons); vgl. auch Chifonie.

Samuel, Adolphe, Komponist und Theoretiker, geb. 11. Juli 1824 zu Lüttich, besuchte zuerst das dortige, dann das Brüsser Konservatorium, dessen großen Kompositionspreis (prix de Rome) er 1845 errang, wurde 1860 Harmonieprofessor am Brüsseler Konservatorium und ist seit 1871 Direktor des Konservatoriums zu Gent. S. komponierte mehrere Opern, viele Kantaten, Chöre zu Racines »Esther«, Chorgesänge für gleiche Stimmen, Motetten, 5 Symphonien, »Roland à Roncevaux« (symphonische Stücke), 2 Streichquartette ꝛc. Auch schrieb er einen »Cours d'harmonie pratique et d'accompagnement de la basse chiffrée«, den Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung von 1878 für »La Belgique à l'exposition universelle de 1878« und viele musikalische Aufsätze für Zeitungen.

Sanctis, Cesare de, ital. Komponist, geb. 1830 zu Albano bei Rom, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom (u. a. von Baini) war bereits 1860 Mitglied der Prüfungskommission der Akademie S. Cecilia, bald darauf Kapellmeister an den Kirchen della Minerva und S. Giovanni de' Fiorentini, auch wirkte er als Theaterkapellmeister zu Rom, Verona u. a. 1877 zum Professor des Kontrapunktes am Liceo musicale zu Rom ernannt, widmete er sich seither nur dem Unterricht und der Komposition und gilt für einen der gediegensten und vielseitigst gebildeten Lehrer Roms. Von seinen Werken sind hervorzuheben ein 4stimm. Requiem (Turin 1872 für König Karl Albert), Messen, Fugen, Kanons, eine Konzertouvertüre. Ein theoretisches Werk Trattato d'armonia ist in Druck.

Sanctus, s. Messe.

Sander, Constantin s. Leuckart.

Sandoni, s. Cuzzoni.

Sängerbund, Deutscher, s. Vereine.

Sängerschulen, s. Gesangskunst.

Sanglot (franz., spr. ßang-glŏh), »Seufzer«, eine ältere Gesangsmanier, bestehend in einem Accent oder einer Chute (s. d.) auf eine Interjektion (O! ah! hélas!) ꝛc.:

Santini, Fortunato, Abbate, geb. 5. Jan. 1778 zu Rom, Schüler von Jannaconi, brachte durch unausgesetztes Sammeln eine der großartigsten musikalischen Bibliotheken zusammen, die je existiert haben. Bereits 1820 veröffentlichte er einen Katalog derselben: »Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma«;

über den Stand der Bibliothek 1854 schrieb ein russischer Musikliebhaber, Wladimir Stassow: »L'abbé S. et sa collection musicale à Rome« (1854). S. lebte um diese Zeit zurückgezogen in einem römischen Kloster. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Santucci (spr. -üttschi), Marco, Kapellmeister und Kanonikus der Kathedrale von Lucca, geb. 4. Juli 1762 zu Camajore (Toscana), Schüler von Fenaroli, gest. 1843 in Lucca; komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Motetten, Psalmen ꝛc., auch vierstimmige Bearbeitungen der alten Melodien des Stabat Mater und Dies irae mit Orchester), Kanons bis zu 7 Stimmen, auch Symphonien, Orgelsonaten u. a. Er erlangte eine seltsame Berühmtheit dadurch, daß eine vierchörige 16 stimmige Motette seiner Komposition durch die Accademia Napoleone 1806 als etwas ganz Besonderes und neues prämiert wurde. Baini schrieb dagegen einen geharnischten Brief, in welchem er auf die vielen vier- und mehrchörigen Messen, Motetten und Psalmen ꝛc. eines Abbatini, Agostini, Ballabene, Benevoli, Giansetti, Mazzocchi, Pacelli, Savetta ꝛc. hinwies. S. schrieb auch: »Sulla melodia, sull' armonia e sul metro« (1828), nach Fétis' Versicherung ein wertloses Buch.

Saquebonte (franz., spr. ßackbuht), f. v. w. Posaune.

Sarabande (Sarabanda), eine ursprünglich spanische Tanzform im Tripeltakt von gemessener gravitätischer Bewegung (wenig kurze Noten aber mit vielen Verzierungen), ursprünglich nur aus zwei Reprisen von acht Takten bestehend. Die S. beginnt auf dem vollen Takt und liebt die Verlängerung des zweiten Taktteils durch Punktierung oder Verschmelzung mit dem dritten: In der Suite hat sie ihren regelmäßigen Platz zwischen Courante und Gigue.

Sarasate, Pablo de, hervorragender Violinvirtuose, heißt nach seiner persönlichen Angabe, nach welcher auch Pougins Auszug aus der Schülerliste des Pariser Konservatoriums zu vervollständigen ist, Pablo Martin Meliton S. y Navascues und ist 10. März 1844 zu Pamplona geboren, während nach den bisher verbreiteten Angaben sein Geburtstag der Weihnachtstag 1846 und seine Vaterstadt Saragossa wäre. S. war ein Wunderkind, spielte bereits mit zehn Jahren am Hof zu Madrid und erhielt von der Königin Isabella eine höchst wertvolle Stradivari-Geige zum Geschenk. 1856—59 war er Schüler des Pariser Konservatoriums; Alard hatte das Glück, sein Lehrer zu werden, und schon 1857 erlangte der junge Künstler den ersten Preis der Violinklasse. Nachdem er seinen Ruhm zunächst in seinem Vaterland festgestellt, dehnte er die Kreise seiner Virtuosenfahrten immer weiter bis auf den Orient und Amerika aus und besuchte endlich 1876 auch Deutschland, wo seine Triumphe nicht hinter den anderweit gefeierten zurückblieben. Lalo schrieb für S. sein Violinkonzert, Bruch sein zweites Konzert und die schottische Phantasie. Sarasate hatte alle Eigenschaften des eminentesten Virtuosentums: zweifellose Intonation, fabelhafte Technik und bestrickenden Zauber der Tongebung.

Saro, J. Heinrich, geb. 4. Jan. 1827 zu Jessen (Provinz Sachsen), Schüler von K. Böhmer und A. B. Marx in Berlin, wurde 1856 Kapellmeister des 11. Infanterieregiments und 1859 des Franz-Regiments in Berlin. 1867 siegte er auf der Pariser Weltausstellung bei dem musikalischen Wettstreit europäischer Militärmusiken, wurde 1872 zum großen Musikfest nach Boston berufen und mit der goldenen Medaille ausgezeichnet. S. hat den Titel Königlicher Musikdirektor. Er gab eine »Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonsatz« (1. Teil) heraus.

Sarrette (spr. ßarétt), Bernard, der Begründer des Pariser Konservatoriums, geb. 27. Nov. 1765 zu Bordeaux, gest. 13. April 1858 in Paris; Hauptmann der Nationalgarde zu Paris, vereinigte 1789 45 tüchtige Militärmusiker und bildete aus ihnen den Stamm des Musikkorps der Nationalgarde, welches 1790 von der Stadt in Sold genommen und auf 70 Mitglieder erhöht wurde. Als 1792 pekuniäre Gründe die Kommune zur Auflösung der Gardemusik zwangen, hielt sie S. zusam-

men und erlangte noch in demselben Jahr die Errichtung einer Musikfreischule, an welcher die Mitglieder der Gardemusik sämtlich als Lehrer angestellt wurden. Das Institut lieferte für sämtliche 14 Armeekorps Frankreichs die nötigen Musiker und erhielt bald darauf den Namen Institut national de musique und 1795 den eines Conservatoire. S. wollte nun, nachdem sein Ziel erreicht, zu seinem Regiment gehen, wurde aber zurückberufen und als Regierungskommissar, später mit dem Titel Direktor angestellt, um das Institut einer einheitlichen Leitung zu unterstellen. Sarrettes Verdienst ist die Einführung sorgfältig ausgearbeiteter Methoden für die einzelnen Fächer, die Einrichtung der Deklamationsschule, das Alumnats für Gesangschüler, der Sukkursalen, der Bibliothek, des Konzertsaals und der Konservatoriumskonzerte. 1814 verlor er durch die Restauration seine Stelle. 1830 sollte er wieder angestellt werden, dankte aber, um nicht seinen Freund Cherubini wieder aus seiner Stellung zu vertreiben.

Sarri, Domenico, Opernkomponist, geb. 1678 zu Trani (Neapel), Schüler des Conservatorio della Pietà, 1713 zweiter und noch 1741 erster Hofkapellmeister zu Neapel, schrieb Oratorien (»Il fonte delle grazie«, »Andata di Gesù al calvario«, »Ester reparatrice« ꝛc.) sowie eine Anzahl Opern, Kantaten, Serenaden ꝛc., fast ausnahmslos für Neapel.

Sarrusophon (spr. sarrüſ-), ein vom Kapellmeister des 32. französischen Linienregiments, Sarrus, erdachtes und vom Pariser Instrumentenmacher Gautrot seit 1863 in allen Größen vom hohen Diskantinstrument bis zum Kontrabaßinstrument ausgeführtes Blechblasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, das einerseits mit Oboe und Fagott, dem Timbre nach aber mit der Trompete, Posaune ꝛc. verwandt ist. Das Instrument hat, wie die Holzblasinstrumente, Tonlöcher, die durch Klappen verschlossen sind. Vgl. Saxophon.

Sarti, Giuseppe, namhafter Opernkomponist und Meister des Kontrapunkts, der Lehrer Cherubinis, geb. 28. Dez. 1729 zu Faenza, gest. 28. Juli 1802 in Berlin; wurde durch Padre Martini zu Bologna ausgebildet und schrieb 1752 seine erste beifällig aufgenommene Oper: »Pompeo in Armenia«, für Faenza. Nach einigen fernern Erfolgen wurde er 1756 als Hofkapellmeister und Gesanglehrer des Erbprinzen nach Kopenhagen berufen, wo er bis 1765 blieb. Mißerfolg mit seinen Opern verleidete ihm schließlich seine Stellung; aber auch in Italien, wo man ihn indessen längst vergessen, zogen seine neuen Werke nicht, und in London, wohin er 1769 ging, konnte er überhaupt kein Werk auf die Bühne bringen, sondern mußte sich durch Privatunterricht ernähren. Er gab dort sechs vortreffliche Klaviersonaten heraus. 1770 wandte er sich nach Venedig und übernahm die Direktion des Ospedaletto (Mädchenkonservatoriums) als Nachfolger Sacchinis, der ihn vermutlich vorgeschlagen; diese Stelle behielt er bis 1779 und war dann bis 1784 Domkapellmeister zu Mailand. In dieser Zeit entwickelte er eine große Fruchtbarkeit als Opernkomponist und feierte mit »Le gelosie villane« (1776), »Giulio Sabino« (1781) und »Le nozze di Dorina« (1782, 1803 in Paris) nachhaltige Triumphe. 1784 berief ihn Katharina II. als Hofkapellmeister nach Petersburg; dort blieb er bis 1802, fiel durch die Intrigen der Sängerin Todi vorübergehend in Ungnade und leitete während der Zeit eine Gesangschule in einem Dorf der Ukraine, wurde aber restituiert und zu den höchsten Ehren erhoben (geadelt) und richtete in Jekaterinoslaw ein Konservatorium nach italienischem Muster ein. Er verließ Petersburg erst, als ihn der höchst bedenkliche Zustand seiner Gesundheit zwang, ein milderes Klima aufzusuchen. Auf der Reise nach seinem Vaterlande ereilte ihn in Berlin der Tod. Außer über 40 Opern schrieb S. noch viele Messen, Motetten, Psalmen, Misereres, Tedeums ꝛc. zu 4—12 Stimmen, in Petersburg einen russischen Psalm mit Orchester, einen Chor russischer Jagdhörner (s. Maresch) und ein russisches Tedeum. S. konstruierte auch einen Apparat zum Zählen der Schwingungen der Orgelpfeifen und stellte den Petersburger Kammerton auf 436 Schwingungen für a' fest.

Saß, Marie Constance (auch Sax oder Saxe), gefeierte franz. Opernsänge-

rin, geb. 26. Jan. 1838 zu Gent als Tochter eines Militärmusikers, wurde von Frau Ugalde als Chansonettensängerin in einem Pariser Café entdeckt, unentgeltlich ausgebildet und Carvalho empfohlen, der sie engagierte und 1859 im Théâtre lyrique als Gräfin im »Figaro« auftreten ließ. Bereits 1860 trat sie zur Großen Oper über und feierte die größten Triumphe durch ihre herrliche Stimme und ein nicht unbedeutendes Darstellungstalent. 1864 verheiratete sie sich mit einem untergeordneten Sänger, Castan, genannt Castelnary, ließ sich aber 1867 wieder scheiden. Der deutsch-französische Krieg verscheuchte sie aus Paris, und sie ging nun zur italienischen Bühne über und sang an den meisten größern Bühnen Italiens. Die Führung des Namens Sax, unter dem sie zuerst auftrat, wurde ihr gerichtlich auf Grund eines von Ad. Sax (s. d.) angestrengten Prozesses untersagt; sie nannte sich nun erst Saxe, nahm aber schließlich ihren richtigen Familiennamen wieder an.

Sattel heißt die kleine Erhöhung der Griffbretter der Streichinstrumente dicht vor dem Wirbelkasten; S. machen heißt beim Cellospiel das Aufsetzen des Daumens beim Spiel von Flageoletttönen, welche nicht durch Teilung der ganzen Saite, sondern eines durch den fest aufgedrückten Daumen abgegrenzten Teiles derselben entstehen.

Satter, Gustav, Pianist und Komponist, geb. 12. Febr. 1832 zu Wien, entwickelte sich sehr früh zum Virtuosen nnd Komponisten, ignorierte aber später seine gedruckten Kinderwerke und gab andre mit denselben Opuszahlen heraus. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in Wien; von Paris, wo er seine Studien fortsetzen sollte, reiste er plötzlich nach Amerika ab und sammelte dort seine ersten reifen Lorbeeren, kehrte 1862 nach Europa zurück und hatte das Glück, seine Kompositionen durch Berlioz aufs wärmste empfohlen zu sehen. Nach längern, immer erneuten Konzertreisen durch Europa nahm er seinen Wohnsitz zu Wien, später in Dresden, Hannover, Gotenburg und zuletzt in Stockholm. Von seinen Kompositionen sind eine Oper: »Olanthe«, die Ouvertüren: »Lorelei«, »Julius Cäsar«, »An die Freude«, zwei Symphonien und ein symphonisches Tongemälde: »Washington«, Klavierquartette, Trios 2c. hervorzuheben.

Sauer, 1) Wilhelm, einer unsrer besten Orgelbauer, geb. 23. März 1831 zu Friedland in Mecklenburg, Schüler seines Vaters, machte Studienreisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und England und etablierte sich 1857 in Frankfurt a. O. S. hatte schon 1882 370 Werke gebaut, darunter viele große mit drei und vier Manualen in Berlin, Magdeburg, Petersburg, Altona, Marienwerder, Bromberg, Fulda, Bochum, Mannheim, Ludwigshafen 2c. — 2) Emil, Pianist von eminenter Technik, geb. 8. Okt. 1862 zu Hamburg, Schüler von Nikolaus Rubinstein und Liszt, verspricht großes für die Zukunft.

Saurel (spr. ssorell), Emma, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 1850 zu Palermo von französischen Eltern, trat zuerst in Pisa auf, sogleich mit durchschlagendem Erfolg, sang dann an den besten italienischen Bühnen, bereiste mit Tamberlik Südamerika und Mexiko, trat zu New York neben der Nilsson auf und sang in der Folge auch in Portugal, Rußland und Deutschland (1878 und 1879 in Berlin bei Kroll).

Sauret (spr. ssorä), Emile, hervorragender Violinvirtuose, geb. 22. Mai 1852 zu Dun le Roi (Cher), besuchte das Pariser und später das Brüsseler Konservatorium, wo de Bériot sein Lehrer war. S. zählt zu den besten lebenden Violinisten; er trat seit 1866 in Konzerten auf, zuerst in England, Frankreich und Italien, 1870—74 in Amerika und endlich 1877 auch in Deutschland, ungefähr gleichzeitig mit Sarasate, dessen Spiel jedoch glänzender, bestechender ist. S. war 1880—81 Violinlehrer an Kullaks Akademie in Berlin. S. selbst komponierte ein Violinkonzet (G moll) sowie eine Anzahl andrer Solosachen mit und ohne Orchester für Violine.

Sauveur (spr. ssowör), Joseph, geistreicher Mathematiker und Akustiker, geb. 24. März 1653 zu La Flèche, gest. 9. Juli 1716 in Paris; war taub und bis zu seinem siebenten Jahr stumm, entwickelte aber eine so hervorragende Begabung für die Mathematik, daß er schließlich sogar auf dem Gebiet der Gehörserscheinungen, das

ihm persönlich durchaus verschlossen war, epochemachende Untersuchungen anstellte und 1696 in die Akademie gewählt wurde. S. war der erste, welcher ein Mittel fand, die absolute Schwingungszahl eines Tons zu berechnen (mit Hilfe der Schwebungen; stehen z. B. zwei Töne im Verhältnis des diatonischen Halbtons 15 : 16 und geben 10 Schwebungen in der Sekunde, so machen sie [15 : 16] $\times$ 10, d. h. 150 und 160, Schwingungen in der Sekunde). Auch das Phänomen der Obertöne fand durch S. zuerst eine wissenschaftliche Darstellung. Sauveurs hieher gehörige Schriften sind sämtlich in den Memoiren der Pariser Akademie abgedruckt: »Principes d'acoustique et de musique« (1700—1701); »Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue« (1702); »Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre« (1707); »Table générale des systèmes tempérés de musique« (1711); »Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flèches des cordes et nouvelles déterminations des sons fixes« (1713).

Sauzay (spr. ssosä), Eugène, Violinist, geb. 14. Juli 1809 zu Paris, Schüler und später Schwiegersohn von Baillot, in dessen Quartett er zuerst die zweite Violine und später als Nachfolger Urhans die Bratsche spielte (bis 1840), veranstaltete selbst Kammermusiksoireen mit Norblin (später Franchomme) als Cellisten und seiner Frau und seinem ältesten Sohn als Pianisten. 1840 wurde S. Soloviolinist Ludwig Philipps, später Chef der zweiten Geigen im Orchester Napoleons III. und 1860 Nachfolger Girards als Violinprofessor am Konservatorium. S. gab heraus: Phantasien, Rondos &c. für Violine und Klavier, ein Streichtrio (mit Bratsche), Stücke für Klavier, Violine und Cello, einige Klaviersachen, »Études harmoniques pour violon« (Op. 13) und eine Studie über die Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven nebst einem Katalog derselben (1861).

Savard (spr. ssawär), Marie Gabriel Augustin, Professor am Pariser Konservatorium, geb. 21. Aug. 1814 zu Paris, gest. im Juni 1881 daselbst, Schüler von Bazin und Leborne, 1843 Professor für Elementarmusiklehre (Solfège), später für Harmonielehre und Generalbaß, gab heraus: »Cours complet d'harmonie théorique et pratique« (1853); »Manuel d'armonie«; »Principes de la musique« (1861, 4. Aufl. 1875); »Recueil de plain-chant d'église« (3- und 4stimmig harmonisiert); »Premières notions de musique« (1866, 5. Aufl. 1868) und »Études d'harmonie pratique« (2 Bde.).

Savart (spr. ssawär), Félix, berühmter Akustiker, geb. 30. Juni 1791 zu Mézières, gestorben im März 1841 in Paris; Konservator des physikalischen Kabinetts und Professor der Akustik am Collège de France (Pariser Universität), 1827 Mitglied der Akademie, stellte besonders über die Schallverstärkung der Saitentöne durch den Resonanzboden sowie über den Einfluß des Materials der Orgelpfeifen &c. auf die Klanghöhe Untersuchungen an, welche in den »Annales de physique et de chimie« abgedruckt sind: »Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet« (1819, auch separat); »Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides« (1820); »Sur les vibrations de l'air« (1823); »Sur la voix humaine« (1825); »Sur la communication des mouvements vibratoires par les liquides« (1826); »Sur la voix des oiseaux« (1826) u. a.

Sax, 1) Charles Joseph (Vater), verdienter und geistvoller Instrumentenmacher, geb. 1. Febr. 1791 zu Dinant a. d. Maas, gest. 26. April 1865 in Paris; etablierte sich 1815 zu Brüssel und erlangte bald großen Ruf, besonders in der Fabrikation von Blechblasinstrumenten; doch fabrizierte er auch Flöten, Klarinetten &c., ja Violinen, Klaviere, Harfen, Guitarren &c. Durch eingehende Untersuchungen fand er die Proportionen für die Mensur der Blasinstrumente, welche den Tönen derselben die größte Fülle und Rundung geben. Ohne Zweifel hat er einen sehr großen Anteil an den Erfindungen seines Sohns Adolphe (s. d.), zu welchem er 1853 nach Paris zog.

2) Adolphe (eigentlich Antoine Joseph), der berühmte Sohn des vorigen, geb. 6. Nov. 1814 zu Dinant a. d. Maas,

besuchte das Konservatorium in Brüssel und lernte zunächst Flöte und Klarinette blasen; seine erste selbständige Arbeit war die Vervollkommnung der Klarinette und Baßklarinette (1840). Ohne Mittel (sein Vater verbrauchte viel Geld durch seine Experimente und wurde mehrmals von der Regierung subventioniert) begab er sich 1842 nach Paris, als einzige Empfehlung ein Exemplar eines von ihm erfundenen völlig neuen Instruments mitnehmend, nämlich eines Blechblasinstruments mit einfachem Rohrblatt, wie die Klarinette (s. Saxophon). Er erregte indes bald die Aufmerksamkeit verschiedener Häupter der Pariser musikalischen Welt (Halévy, Auber ꝛc.) und fand in Berlioz einen thatkräftigen Helfer mit der Feder, dem sich bald auch Helfer mit Geld zugesellten. S. baute nun das Saxophon in acht verschiedenen Größen. Seine Erfahrungen, resp. die seines Vaters betreffs der besten Resonanz der Röhren übertrug er sodann auf die Konstruktion der Blechinstrumente verschiedener Größe ꝛc. und gab denselben in ihrer neuen Gestalt die Namen Saxhorn, Saxotromba ꝛc. S. nahm Patent auf seine Verbesserungen und gelangte schnell zu großer Berühmtheit; seine Instrumente wurden besonders in der französischen Militärmusik eingeführt. Vielfache Anfechtungen der Originalität seiner Verbessernngen waren die natürliche Folge des Neides der Konkurrenten, denen er den Rang ablief; doch fielen die gerichtlichen Entscheidungen immer zu Gunsten S.' aus. Ohne Zweifel liegt ein großes Stück Eitelkeit und Selbstverherrlichung darin, daß S. allen seinen Instrumenten seinen Namen gab; doch steht anderseits das Verdienst desselben außer Frage, und es ist verkehrter Patriotismus, S. darum herabzuziehen, weil unter denen, welche mit S. in Konflikt gerieten, auch Deutsche waren (s. Wieprecht). S. wurde 1857 zum Lehrer des Saxophons am Pariser Konservatorium ernannt und hat eine Schule für das Spiel seiner Instrumente herausgegeben. — 3) Marie s. Saß.

Saxhorn nannte Ad. Sax (s. d.) die Familie der aus dem alten Bügelhorn resp. der Ophikleide durch Anbringung des Ventilmechanismus statt der Klappen entwickelten Instrumente. Sax baut dieselben in 7 Größen, als Sopranino-, Sopran-, Alt- (Tenor-), Baß-, tiefes Baß- und Kontrabaßinstrument. Der Name S. sollte auch in Deutschland angenomen werden oder durch einen passenden anderen zusammenfassenden (Ventilbügelhorn) ersetzt werden, austatt daß wir jetzt 7 Einzelnamen haben, deren Zusammengehörigkeit nichts verrät, nämlich: Piccolo in Es, Flügelhorn in B, Althorn in Es, Tenorhorn in B (in Österreich Baß-Flügelhorn), Baßtuba, Bombardonin Es, und Kontrabaßtuba. Mit Ausnahme der Baßtuba hat die höhere Kunstmusik alle diese Instrumente bisher verschmäht, während sie der Harmoniemusik unentbehrlich geworden sind.

Saxotromba nannte Ad. Sax (s. d.) eine von ihm ganz neu geschaffene Instrumentenfamilie, welche bezüglich der Mensurverhältnisse der Schallröhre zwischen dem Bügelhorn (resp. dem aus ihm entwickelten Saxhore [(s. d.]) und dem Horn die Mitte hält; der Ton der S. ist entsprechend weniger weich als der des Horns aber auch nicht so roh wie der der Bugle-Instrumente. Sax baut die S. in 7 Größen ungefähr entsprechend der Familie der Saxhörner. Ins Orchester ist bisher die S. in keiner Größe gedrungen.

Saxophon nennt Adolphe Sax (s. d.) das von ihm seit 1840 konstruierte neue Blasinstrument, welches einerseits zu den Blechblasinstrumenten, der Art der Tonerzeugung nach aber in eine Klasse mit der Klarinette gehört (einfaches Rohrblattmundstück). Die Applikatur des Instruments ist der Klarinette ähnlich, ein großer Unterschied ist jedoch dadurch bedingt, daß das S. nicht wie die Klarinette quintoyiert (in die Duodezime überschlägt), sondern wie die Flöte, Oboe ꝛc. oktaviert. Das S. wird in acht verschiedenen Dimensionen gebaut: Piccoloinstrument (Saxophone aigu in es), Sopran- (in c' oder b), Alt- (in f rder es), Tenor- (in c oder B), Bariton- (in F oder Es), Baß- (in C oder ,B) und Kontrabaßinstrument (in ,F oder ,Es).

Saynete, span. Name für Posse mit Musik.

Scacchi (spr. skatti), Marco, Kontrapunktist der römischen Schule, geboren ge-

gen Ende des 16. Jahrh. zu Rom, Schüler von Felice Anerio, 1618—48 königlich polnischer Kapellmeister zu Warschau, sodann zurückgezogen zu Gallese bei Rom, wo er hochbetagt starb (vor 1685); gab heraus: 3 Bücher 5stimmiger Madrigale (1634—37), ein Buch 4—6stimmiger Messen (1638), eine Trauerode für Johann Stobäus (1647); eine 12stimmige Messe liegt handschriftlich auf der Berliner Bibliothek. S. geriet in einen Streit mit dem Danziger Organisten Paul Syfert, dessen Psalmenkompositionen er angriff mit »Cribrum musicum ad triticum Syfertinum etc.« (1643; das Buch enthält außerdem Messen, Motetten, Kanons ꝛc. von Musikern der polnischen Kapelle); eine andre Schrift von S. ist: »Breve discorso sopra la musica moderna« (1647).

Scaletta, Orazio, Komponist und Theoretiker, geboren zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salo am Gardasee, 1607 in gleicher Eigenschaft zu Cremona, später in Bergamo und zuletzt an der Basilika des heil. Antonius zu Padua, wo er 1630 an der Pest starb; gab heraus: dreistimmige Villanelle alla Romana (1590), sechsstimmige Madrigale und eine kurze vierstimmige Totenmesse sowie zwei kleine theoretische Werkchen: »Scala della musica« (vielfach aufgelegt; die älteste bekannte, aber nicht die 1. Ausgabe ist von 1598; auch die 7. ist unbekannt, die 6. von 1626) und Primo scalino della scala di contrappunto« (1622).

Scandelli, Antonio, kurfürstlich sächs. Hofmusiker in Dresden (schon vor 1553, da in diesem Jahr Herzog Moritz von Sachsen fiel, für den S. bereits in Dresden ein Requiem komponierte), geb. 1517 zu Brescia, gest. 18. Jan. 1580 in Dresden; war neben seiner Thätigkeit als Komponist besonders ausgezeichnet als Kornettbläser, seit 1566 Vizekapellmeister und 1568 zum Kapellmeister ernannt; gab heraus: »Il I° libro delle Canzoni Napolitane« (24 Nrn. zu 4 St., 1566; a. Ausg. 1572 und 1583 in Nürnberg); »Neue teutsche geistl. Liedlein mit 4 und 5 St.« (12 Nrn. 1568); »Nawe u. lustige weltl. deutsche Liedlein« (20 Nrn. zu 4 bis 6 St. 1570; a. Ausg. 1578 u. 1579 betitelt: »Schöne weltl. und geistl. nawe deutsche Liedl.«); »Nawe schöne außerlesene geistl. deutsche Lieder« (23 Nrn. mit 5—6 St. 1575); »Il II° lib. delle Canzoni Napolitane« (24 Nrn. zu 4—5 St. 1577). Einige Motetten in Sammelwerken und viele andre in Handschr. auf öffentl. Biblioth., darunter besonders wichtig mehrere Passionen (in Grimma), die von andern später in Bearbeitung herausgegeben wurden. In Zwickau befindet sich auch die Motette »Christus vere languores«, die sein letztes Werk gewesen sein soll und die handschr. Bemerkung trägt »Ultima cantio Anthonii Scandelli qui 18. Januarii die vesperi hora 7, Anno 80, aetatis suae 63 obiit«. Vgl. »Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Kapellmeister Antonius Scandellus« (»Archiv für die sächsische Geschichte« 1866).

Scaria, Emil, geb. 18. Sept. 1840 zu Graz, gest. 22. Juli 1886 zu Blasewitz bei Dresden, studierte anfänglich Jurisprudenz, bildete sich aber bald unter Leitung von Netzer in Graz und darauf von Gentiluomo und Lewi in Wien zum Opernsänger (Baß) aus und debütierte 1860 in Pest mit Erfolg als Saint-Bris (»Hugenotten«). 1862 ging er nach London und vervollkommte sich durch Unterricht bei Garcia weiter. 1862 wurde er nach Dessau, 1863 nach Leipzig, 1864 nach Dresden engagiert und zuletzt 1872 an die Wiener Hofoper, wo er auch einige Jahre als Opernregisseur fungierte. S. war einer der hervorragendsten Bassisten unsrer Zeit; besonders Ausgezeichnetes leistete er als Wagner-Sänger (Wotan, Hans Sachs, Holländer ꝛc.).

Scarlatti, 1) Alessandro, der berühmte Begründer der neapolitanischen Schule, geb. 1659 zu Trapani (Sizilien), gest. 24. Okt. 1725 in Neapel; erhielt seine Ausbildung nach der Aussage von Quanz zu Rom durch Carissimi; 1680 wurde seine erste bekannte Oper: »L'onesta nell' amore«, im Palais der Königin Christine von Schweden (die bekanntlich nach ihrer Abdankung zu Rom residierte) aufgeführt, und S. führt noch um 1684 den Titel ihres Hofkapellmeisters. 1694 finden wir ihn als Hofkapellmeister zu Neapel, 1703 als Substituten und 1707 als Nachfolger Foggias an Santa Maria

Maggiore zu Rom. 1709 gab er diese Stelle auf, trat wieder in seine Funktion als Hofkapellmeister zu Neapel und übernahm zugleich die Direktion des Conservatorio di Sant' Onofrio (vgl. Händel). Auch an den Konservatorien dei Poveri und di Loreto soll er unterrichtet haben. Zu seinen persönlichen Schülern zählen: Logroscino, Durante und Hasse. Die Produktivität Scarlattis war enorm. Nach seiner eignen Angabe auf dem Textbuch der Oper »Tigrane« hatte S. 1715 bereits 106 Opern geschrieben; fast unglaublich ist die Menge andrer Werke, man nennt 200 als die Zahl seiner Messen (bis zu zehn Stimmen), und unabsehbar ist die Menge der Kantaten für Solostimme mit Continuo oder Violine, deren die Bibliothek des Pariser Konservatoriums 8 Bände besitzt. Dazu kommen eine Reihe Oratorien (»I dolori di Maria«, »Il sacrifizio d'Abramo«, »Il martirio di S. Teodosia«, »La concezzione della Beata Vergine«, »La sposa de' sacri cantici«, »S. Filippo Neri«, »La Vergine addolorata«), mehrere Stabats, eine Passion nach Johannes (für Alt, Chor, Violine, Viola und Orgel), viele Psalmen, Motetten, Misereres, viele Madrigale, Serenaden (für Gesang), 14 Kammerduette als Gesangsübungen, Toktaten für Orgel oder Klavier ꝛc. Nur sehr wenige der Werke Scarlattis wurden gedruckt (»Concerti sacri«, 1—4stimmige Motetten mit Streichinstrumenten und Orgelbaß, als Op. 1 und 2). Von Scarlattis Opern seien besonders hervorgehoben: »La Rosaura« (c. 1690, neu herausgeg. von Eitner im 14 Jahrg. der Publikationen der Ges. f. Musikforsch.; ein Werk, das S. von der genialsten Seite zeigt und den Beweis liefert, daß er sowohl hinsichtlich der Form als der Melodiebildung der Lehrmeister seiner Zeit wurde), »Teodora« (Rom 1693; die Oper, in welcher S. zuerst das Dakapo der großen Arie einführte und das Seccorecitativ durch das Accompagnato ersetzte); »Pirro e Demetrio« (Neapel 1694); »Il prigioniero fortunato« (1698); »Laodicea e Berenice« (1701); »Tigrane« (1715; Orchester: Violinen, Violen, Celli, Kontrabässe, 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner) und »Griselda« (1721). Von neuern Ausgaben von Werken Scarlattis sind zu nennen: einzelne Stücke bei Choron, Rochlitz, Dehn, Fürst von der Moßkwa, Proske, Commer (»Tu es Petrus«, 8stimmig), eine vollständige Messe, von Proske, und eine Totenmesse, von Choron herausgegeben. Eine Arie und ein Duett aus »Laodicea e Berenice« und ein Terzett und Quartett aus »Griselda« mit deutscher Übersetzung von A. v. Wolzogen gab J. J. Meier heraus.

2) Domenico, Sohn des vorigen und kaum minder berühmt, aber als Klavierspieler und Klavierkomponist, geb. 1685 (nach andern 1683) zu Neapel, gest. 1757 daselbst oder in Madrid; Schüler seines Vaters und Gasparinis in Rom, machte zunächst durch einige für Rom geschriebene Opern seinen Namen bekannt (eine andre Art des Debüts eines Komponisten gab es damals in Italien nicht). Doch wurde er gleichzeitig als Klavierspieler hochgeschätzt, und als 1709 Händel nach Rom kam, stellte der Kardinal Ottoboni ihm keinen andern als S. als Repräsentanten des italienischen Klavier- und Orgelspiels entgegen. Der edle Wettstreit endete für beide Teile höchst ehrenvoll, doch erwies sich im Orgelspiel (sagen wir nicht Händel dem S., sondern:) der Deutsche dem Italiener überlegen. 1715 wurde S. zum Nachfolger Bajs als Kapellmeister an der Peterskirche ernannt, ein Beweis, wie groß sein Ansehen war; er blieb indes nur bis 1719, wo er als Maestro al cembalo an die italienische Oper nach London ging und seine Oper »Narciso« inszenierte. 1716 zog ihn der König von Portugal als Hofcembalisten und Lehrer der Prinzessinnen nach Lissabon, und als sich 1729 die Prinzessin Magdalene Theresia mit dem Thronfolger von Spanien (1746: Ferdinand VI.) verheiratete, folgte er dieser nach Madrid, wo er bis 1754 blieb, in welchem Jahr er nach Neapel zurückging. Nach einer andern Version soll aber sein Tod in Madrid erfolgt sein. Der Abbate Santini besaß 349 Klavier- und Orgelkompositionen von S., doch war seine Sammlung noch nicht vollständig. S. selbst gab heraus: »Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies«

(2 Hefte, enthaltend 32 Stücke, auch eine Fuge von Alessandro S.) und »Essercizi per gravicembalo di Don D. S., cavaliere di S. Giacomo e maestro de' serenissimi principe e principessa delle Asturie«. Von den zahlreichen neuern Drucken Scarlattischer Klavierstücke sind hervorzuheben: die große Sammelausgabe von Czerny (120 Stücke), 60 von Breitkopf u. Härtel herausgegebene Sonaten, 12 Sonaten und Fugen von Köhler, 3 Sonaten von Tausig, 18 Stücke, zu Suiten gruppiert, von Bülow, 18 von Schletterer, 28 bei André in Offenbach, eine reiche Auswahl (über 100) in Farrencs »Trésor des pianistes« und einiges in den beiden Sammlungen Pauers: »Alte Meister« und »Alte Klaviermusik« sowie in »Alte Klaviermusik« (Peters). Die Sonaten Scarlattis sind einsätzig und in Liedform, der Satz ist aber homophon und geschmackvoll verziert, so daß er als Ausgangspunkt für die moderne Klaviermusik eines P. E. Bach, Haydn ꝛc. anzusehen ist. — 3) Giuseppe, Opernkomponist, Enkel von Alessandro S., aber nicht Sohn von Domenico S., geb. 1712 zu Neapel, gest. 17. Aug. 1777 in Wien; gab zuerst einige Opern auf italienischen Bühnen heraus, siedelte aber 1757 nach Wien über, wo eine größere Zahl italienischer Opern von ihm zur Aufführung gelangten (»De gustibus non est disputandum«, »Il mercato di Malmantile«, »L'isola disabitata« ꝛc.).

Scemando (ital., spr. sche-), schwindend.

Scenarium einer Oper etc. s. v. w. Textbuch mit vollständigem Dialog und den Vorschriften für die Inszenierung.

Schachner, Rudolf Joseph, Pianist und Komponist, geb. 31. Dez. 1821 zu Müchen, Schüler von Henselt und J. B. Cramer, trat in München, Leipzig, Paris ꝛc. mit Auszeichnung auf und ließ sich 1853 als Klavierlehrer zu London nieder, wo er lange eine sehr geachtete Stellung einnahm; neuerdings ist er nach Wien übergesiedelt. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 2 Klavierkonzerte, eine Anzahl andrer Klaviersachen und ein Oratorium: »Israels Rückkehr von Babylon«.

Schacht, Matthias Heinrich, geb. 29. April 1660 zu Viborg in Jütland, 1683 Kantor und Lehrer zu Ottensen, 1686 Rektor zu Kierteminde, gest. 8. Aug. 1700 daselbst; schrieb ein Musiklexikon: »Bibliotheca musica sive authorum musicorum catalogus« (nicht gedruckt, datiert Kierteminde 1687); Gerber benutzte eine Abschrift von Teilen des Manuskripts für sein Lexikon.

Schack (Cziak), Benedikt, Tenorist und Opernkomponist, geb. 1758 zu Mirowitz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1826 zu München; 1780 Kapellmeister des Fürsten Karolath, sang dann zu Prag, Salzburg, Wien, Graz und zuletzt in München, seit 1805 pensioniert; schrieb mehrere Opern, von denen eine: »Die beiden Antone« (= »Die dummen Gärtner« 1789, mit Görl), im Klavierauszug erschien; auch eine Messe und einige kleinere Gesangsachen wurden gedruckt. S. war in Salzburg mit M. Haydn und L. Mozart befreundet und in Wien mit J. Haydn und W. A. Mozart; letzterer schrieb für ihn den Tamino (S. gehörte in beiden Städten zu Schikaneders Truppe).

Schad, Joseph, Pianist, geb. 6. März 1812 zu Steinach (Bayern), Schüler der dortigen Musikschule und danach von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M., machte Konzertreisen in der Schweiz, wurde 1834 Organist und Musikdirektor zu Morges (Kanton Waadt), später Lehrer am Konservatorium in Genf und ließ sich 1847 zu Bordeaux nieder, wo er bis zu seinem Tod (4. Juli 1879) als angesehener Musiklehrer lebte. S. komponierte eine große Zahl Phantasien, Transskriptionen, Walzer, Mazurken ꝛc. für Klavier, auch ein Ballett: »Frantzia« (Bordeaux 1864) und Lieder.

Schade, 1) Abraham (Schadäus), aus Senftenberg gebürtig, studierte 1564 in Leipzig und bekleidete in schnellem Wechsel bis 1617 verschiedene Rektorstellungen in Meißen, Schneeberg, Bautzen ꝛc. und ist bemerkenswert als Herausgeber eines großen Sammelwerks: »Promptuarium musicum« (1611—13, 1616, 4 Teile), das 384 fünf- bis achtstimmige Motetten, meist von deutschen Komponisten der Wende des 16. zum 17. Jahrh., enthält und, wie Bodenschatz' »Florilegium Portense«, von höchstem Wert für das Studium der

Musikgeschichte jener Zeit ist. — 2) Karl, Gesanglehrer der städtischen Schulen zu Halberstadt, gab heraus: »Darstellung einer Reihenfolge melodischer, rhythmischer und dynamischer Übungen als Beiträge zur Förderung des Gesangs in Volksschulen« (1828); »Singebuch für deutsche Volksschulen« (1828); »Singebuch für Schulen«, 2—4stimmig (1829); »Kurze und gründliche Elementar-Gesangbildungslehre« (1831); »Wie der Lehrer N. seine Schule, die erste Klasse einer Dorfschule, für den Gesang ausbildete« (1831) und »Über den Zweck des Gesangunterrichts in Schulen« (1831).

Schäffer, 1) Karl Friedrich Ludwig, geb. 12. Sept. 1746 zu Oppeln, gest. 6. April 1817 in Breslau als Advokat und Notar; war ein tüchtiger, früh entwickelter Musiker und hinterließ eine Messe, 2 Opern: »Walmir und Gertraud« und »Der Orkan«, 6 Klavierkonzerte, Serenaden etc. — 2) Heinrich, geb. 20. Febr. 1808 zu Kassel, gest. 28. Nov. 1874 in Hamburg; seiner Zeit hochgeschätzter Tenorist an den Bühnen zu Magdeburg, Braunschweig und Hamburg, verheiratete sich 1840, verließ die Bühne und widmete sich der Komposition, gab 5- und 6stimmige Männerchöre heraus und hinterließ Symphonien, Quartette etc. im Manuskript. — 3) August, geb. 25. Aug. 1814 zu Rheinsberg, gest. 7. Aug. 1879 in Berlin, wo er den größten Teil seines Lebens zugebracht; ist bekannt als Komponist humoristischer Lieder, Duette und Chorlieder. Eine Oper: »Emma von Falkenstein«, wurde 1839 am Königsstädter Theater zu Berlin aufgeführt. — 4) Julius, geb. 28. Sept. 1823 zu Krevese bei Osterburg in der Altmark, wo sein Vater Kantor war, besuchte das Gymnasium in Stendal und studierte 1844—47 in Halle zuerst Theologie, dann Philosophie, schloß sich eng an Robert Franz an und kam durch ihn in Berührung mit Schumann, Mendelssohn, Gade etc. Durch diesen Verkehr wurde der Wunsch, sich ganz der Musik zu widmen, in ihm rege; doch führte er denselben erst aus, nachdem er zwei Jahre in Jassy (Moldau) eine Erzieherstelle bekleidet hatte. 1850 wurde er in Berlin Schüler Dehns und erhielt 1855 die Stelle eines großherzoglichen Musikdirektors in Schwerin, wo er den Schloßkirchenchor ins Leben rief. 1860 wurde er Universitätsmusikdirektor und Dirigent der Singakademie in Breslau an Reineckes Stelle. 1861 wurde er zum königlichen Musikdirektor, 1878 zum Professor ernannt; 1872 verlieh ihm die Universität den Ehrendoktorgrad. Als Komponist hat sich S. nur durch einige Hefte Lieder und Chorlieder bethätigt; dagegen ist er weitern Kreisen bekannt geworden durch seine litterarische Thätigkeit, besonders durch Aufsätze und Broschüren zu gunsten der Bach- und Händel-Bearbeitungen von Robert Franz gegen Chrysander: »Zwei Beurteiler von Dr. R. Franz«, »Fr. Chrysander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe«, »R. Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke«.

Schafhäutl, Karl Franz Emil (von), Professor der Geognosie, Bergbaukunst und Hüttenkunde, Konservator der geognostischen Sammlungen des Staats, Mitglied der königlich bayrischen Akademie etc., geb. 16. Febr. 1803 zu Ingolstadt, ist ein ebenso ausgezeichneter Akustiker wie Geognost und hatte z. B. den thätigsten Anteil an den Erfindungen, ja an der Instrumentenfabrikation Theobald Böhms (s. d.), mit dem er lange zusammenwohnte (1881). Sein akustisches Kabinett ist im höchsten Grad interessant; S. hat z. B. zur Untersuchung der Ursache der verschiedenen Klangfarben gerade Trompeten aus verschiedenen Metallen, aus Holz, Pappe, solche mit doppelten Wänden, die mit Wasser etc. ausgefüllt werden, etc. konstruiert, deren Klangfarbe allerdings trotz völlig gleicher Dimensionen sehr verschieden ist, so daß die Helmholtzsche Theorie der Klangfarben (s. d.) 1879 von S. mit Erfolg angefochten werden konnte. S. schrieb noch als Student unter dem durchsichtigen Pseudonym von Pellisov (pellis ovis) für die »Neuen Annalen der Chemie«: »Theorie gedackter cylindrischer und konischer Pfeifen und der Querflöten« (1833), »Über Schall, Ton, Knall und einige andre Gegenstände der Akustik« (1834, beide auch separat); ferner: »Über die Kirchenmusik des katholischen Kultus« (»All-

gemeine Musikalische Zeitung« 1833), einen vorzüglichen Bericht über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung (1854), »Über Phonometrie« (Messung der Intensität des Schalles) 1854 und »Der echte Gregorianische Choral in seiner Entwickelung« (1869).

Schall, s. Klang und Akustik.

Schallbecher, s. Aufsätze, Stürze, Becher.

Schalllöcher heißen 1) die Durchbrechungen des Resonanzbodens der Streichinstrumente (franz. Ouies), welche etwa seit 1500 die Gestalt haben, früher jedoch sichelförmig waren)(. Die Ausschnitte machen den mittelsten Teil des Resonanzbodens, um den sogen. »Schallpunkt« herum, nach zwei Seiten hin beweglich, wodurch ein Nachklingen der Töne unmöglich, anderseits aber ein kräftigeres Mitschwingen &c. gefördert wird. — 2) Bei den Instrumenten mit gerissenen Saiten (Laute, Theorbe, Guitarre &c.) ist umgekehrt der mittelste Teil des Resonanzbodens kreisrund herausgeschnitten (die sogen. Rose), weil diesen Instrumenten die Verlängerung des Tons nötig ist. Auch das Hackbrett hatte daher die »Rose« oder bei oblonger Form deren mehrere, und dieselben gingen auch auf das Klavier über, sind jedoch durch anderweite Verbesserungen der Resonanz überflüssig geworden.

Schalltrichter, s. Aufsätze, Becher; vgl. Pauken.

Schallwellen, s. Schwingungen.

Schalmei (franz. Chalumeau, v. lat. calamus, »Halm«), 1) veraltetes Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, welches in einen Kessel eingeschoben wurde, der Vorgänger der Oboe, die aus ihr entstand, indem man den Kessel wegließ und das Rohrblatt selbst in den Mund nahm. Die S. war die kleinste und zugleich die älteste Art der Bomharte (s. d.), daher auch später Bombardino genannt. — 2) Ein Register der Klarinette (s. d.), nämlich die Töne f'—b' (geschrieben), deren Klang nicht viel wert ist. — 3) Die Melodiepfeife des Dudelsacks, die noch eine S. alter Konstruktion ist. — 4) Ein jetzt seltenes Orgelregister (identisch mit Musette), Zungenstimme zu 4 oder 8 Fuß, welche den Klang der S. nachahmen soll, zu welchem Zweck ihre Aufsätze verschieden gestaltet wurden.

Schanzune, s. v. w. Chanson (s. d.)

Schapler, Julius, Cellist, geb. 1820 am Harz, Musiklehrer in Thorn, komponierte Kammermusikwerke, von denen ein Streichquartett, Klaviertrio und Klavierquintett Preise erhielten.

Scharf, s. Acuta.

Scharfe, Gustav, angesehener Gesanglehrer, geb. 11. Sept. 1835 zu Grimma (Sachsen), selbst vorzüglicher Liedersänger, lebt zu Dresden. Sein berühmtester Schüler ist Emil Götze. S. gab heraus »Die methodische Entwickelung der Stimme«.

Schärnack, Luise, vortreffliche Bühnen- und Konzertsängerin (Mezzosopran), geb. um 1860 zu Oldenburg, erhielt ihre Ausbildung am Konservatorium zu Hamburg (v. Bernuth), debütierte zu Weimar als Ortrud im Lohengrin und wurde engagiert. 1883 sang sie mit großem Erfolg in Stanfords »Savonarola« in London.

Scharwenka, 1) Ludwig Philipp, geb. 16. Febr. 1847 zu Samter (Posen), wo der Vater Baumeister war, absolvierte das Gymnasium in Posen, wohin die Eltern 1859 übersiedelten, und wurde, als dieselben 1865 nach Berlin zogen, Schüler der Kullakschen Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Wüersts, und Privatschüler H. Dorns. 1870 wurde er Lehrer für Theorie und Komposition an Kullaks Akademie und ist jetzt Kompositionslehrer an seines Bruders Konservatorium. S. hat sich durch eine Reihe interessanter Kompositionen für Orchester, Klavier, Violine, Violoncell und Gesang einen Namen von gutem Klange gemacht (Chorwerke »Herbstfeier« op. 44 und »Sakuntala«, beide mit Soli und Orchester). Zwei Symphonien sind zwar schon aufgeführt, aber noch nicht im Druck erschienen. Seit 1880 ist er mit der Violinvirtuosin Marianne Stresow verheiratet, welche gleichfalls am genannten Konservatorium als Lehrerin fungiert.

2) Franz Xaver, Bruder des vorigen, ausgezeichneter Pianist und namhafter Komponist, geb. 6. Jan. 1850 zu Samter, hatte mit seinem Bruder bis zur Absolvierung der Kullakschen Akademie den-

selben Lebenslauf und Bildungsgang; vorher hatte er nur wenig Musikunterricht genossen und sich hauptsächlich durch Privatstudium im Klavierspiel vorgebildet. Seine speziellen Lehrer in Berlin wurden Th. Kullak (Klavier) und R. Wüerst (Komposition). Sofort nach beendeter dreijähriger Schulzeit ward er 1868 als Lehrer an Kullaks Akademie angestellt, trat 1869 zum erstenmal mit einem Konzert in der Singakademie als Pianist mit großem Erfolg vor die Öffentlichkeit und machte sich bald durch viele weitere Konzerte in Berlin und andern größern Städten bekannt; 1874 legte er seine Stellung als Lehrer nieder, ist seitdem in fast allen Ländern Europas als Konzertspieler aufgetreten. Am 1. Oktober 1881 eröffnete er zu Berlin mit ausgezeichneten Lehrkräften ein eignes Konservatorium (Philipp S., Frau S.-Stresow, Albert Becker, Ph. Rüfer, J. Kotek, O. Leßmann, W. Langhans, M. Röder, W. Jähns, A. Hennes ꝛc.) Auch als Komponist nimmt S. eine achtbare Stellung ein; sein Klavierkonzert (B moll), zuerst von Liszt gebührend gewürdigt, ist mit Recht geschätzt. Außerdem sind hervorzuheben: zwei Klaviertrios, ein Klavierquartett, eine Cellosonate, eine Violinsonate, zwei Klaviersonaten und viele kleinere Klaviersachen. Seine Kompositionen haben Nerv, zündende Rhythmik und interessante Harmonik; vielfach zeigen sie ein national-polnisches Kolorit.

Schauensee, Franz Joseph Leonti Meyer von, Komponist, geb. 10. Aug. 1720 zu Luzern, trat 1738 in das Cistercienserkloster zu St. Urban, 1741 aber in das sardinische Schweizerregiment unter Keller und avancierte zum Offizier, wurde zu Nizza gefangen genommen und auf das Versprechen, nicht wieder die Waffen zu nehmen, entlassen. 1752 nahm er die geistlichen Weihen, wurde Organist am Liudgardstift und lebte dort noch 1790. S. komponierte mehrere Opern, besonders aber viele kirchliche Gesangswerke, davon gedruckt: 7 Messen, 4 Motetten für Sopran und Alt, »Obeliscus musicus« (Offertorien), »Ecclesia triumphans in canto« (»Tedeum«, »Tantum ergo« ꝛc.), »Cantica doctoris« (Marien Antiphonien), ferner: »Pantheon musicum« (Orgelkonzerte), Konzert für Orgel, Klavier und Begleitinstrumente ꝛc. Vieles andre, auch eine dreichörige Messe für 26 Stimmen, blieb Manuskript.

Schebek, Edmund, Dr. juris, Handelskammersekretär zu Prag, kaiserlicher Rat, geb. 22. Okt. 1819 zu Petersdorf in Mähren, schrieb den offiziellen österreichischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung 1855 (auch separat 1858), ferner: »Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung« (1874) und »Zwei Briefe über J. J. Froberger« (1874).

Schebest, Agnes, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 15. Febr. 1813 zu Wien, gest. 22. Dez. 1869 in Stuttgart; sang zu Dresden (bis 1833), Pest (bis 1836) und gastierte dann mit großem Erfolg an verschiedenen Bühnen, bis sie sich 1841 mit dem Verfasser des »Lebens Jesu«, D. F. Strauß, verheiratete und von der Bühne schied. Sie schrieb »Aus dem Leben einer Künstlerin« (Autobiographisches, 1857).

Schechner-Waagen, Nanette, geb. 1806 zu München, gest. 30. April 1860 daselbst; war 1825—35 eine sehr geschätzte Sängerin der Deutschen Opern zu Wien, Berlin und München. 1832 vermählte sie sich mit dem Maler Waagen und mußte 1835 krankheitshalber der Bühne entsagen.

Scheibe, Johann Adolf, berühmter Musikschriftsteller, geb. 1708 zu Leipzig, gestorben im April 1776 in Kopenhagen; war der Sohn eines trefflichen Orgelbauers, Johann S., der aber ungeachtet des Lobes, das J. S. Bach seiner für die Paulinerkirche gebauten Orgel spendete, in die mißlichsten pekuniären Verhältnisse kam, so daß sein Sohn sich durch Klavierstunden ernähren mußte. Nach mehrfachen vergeblichen Bewerbungen um Leipziger Organistenposten ging S., der unterdessen auch ein fleißiger Komponist geworden war, auf die Wanderschaft, zunächst nach Prag, Gotha, Sondershausen und 1736 nach Hamburg, wo er durch die musikalische Zeitschrift »Der kritische Musikus« (1737—40) die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich lenkte. 1740 wurde er Hofkapellmeister des Markgrafen von

Brandenburg-Kulmbach und 1744 königlich dänischer Kapellmeister zu Kopenhagen. Als solcher gab er 1745 den »Kritischen Musikus« in vermehrter Auflage heraus. 1758 wurde er bereis pensioniert. Er schrieb noch: »Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik« (1754); »Beantwortung der unparteiischen Anmerkungen (Birnbaums) ꝛc. über eine Stelle des „Kritischen Musikus'« (1758); »Abhandlung über das Recitativ« (»Bibliothek der Künste und Wissenschaften«, 2. und 3. Bd.). Von einer auf 4 Bände berechneten Kompositionslehre (»Über die musikalische Komposition«) vollendete er nur den 1. Band (1773); ein »Compendium musices theorico-practicum« blieb Manuskript. Von den vielen Kompositionen Scheibes (200 kirchliche Werke, 150 Flötenkonzerte, 30 Violinkonzerte, 70 Quatuors [Symphonien], Trios, Sonaten, ein Auferstehungs- und ein Himmelsahrtsoratorium ꝛc.) erschienen nur 3 Sonaten für Flöte und Klavier, 6 Sonaten für Flöte und Continuo (»Musikalische Erquickstunden«), einige Freimaurerlieder, tragische Kantaten (2stimmig mit Klavier, nebst einer ästhetischen Einleitung), Kinderlieder (mit Vorrede) und eine dänische Oper: »Thusnelda« (mit ästhetischer Einleitung), im Druck. S. war der erste, welcher bemerkte, daß die mehrstimmige Musik von den Völkern des Nordens erfunden ist.

Scheible, Johann Nepomuk, der Begründer (1818) und langjährige Dirigent des Frankfurter Cäcilienvereins, geb. 16. Mai 1789 zu Buffingen, gest. 7. Aug. 1837 in Frankfurt a. M.

Scheibler, Johann Heinrich, der Erfinder der »Scheiblerschen Stimmmethode«, war Seidenfabrikant zu Krefeld (geb. 11. Nov. 1777 zu Montjoie bei Aachen, gest. 20. Nov. 1837 in Krefeld) und besaß leider nicht die notwendig wissenschaftliche Bildung, um seine Ideen klar genug auszudrücken. Seine Schriften sind: »Der physikalische und musikalische Tonmesser« (1834); »Anleitung, die Orgel vermittelst der Stöße (vulgo Schwebungen) und des Metronoms korrekt gleichschwebend zu stimmen« (1834); »Über mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stößen« (1835); »Mitteilung über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers« (1835); sämtlich vereinigt als »Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung ꝛc.« (1838). Leichtfaßliche, klare Darstellungen der Scheiblerschen Stimmmethode gaben Töpfer (1842) und die Franzosen Vincent (1849) und Lecomte (»Mémoire explicatif de l'invention de S. etc.«, 1856). Der Scheiblersche Apparat, dessen Ausnutzung S. an einen Mechaniker in Krefeld verkaufte, besteht aus 56 Stimmgabeln für a—a', von denen immer je zwei benachbarte vier Schwebungen in der Sekunde geben (die Gabel für a macht 220 Doppelschwingungen, a' also 220 + [4.55 = 440]).

Scheidemann, Heinrich, bedeutender Organist, der Vorgänger von J. A. Reinkens an der Katharinenkirche zu Hamburg, Nachfolger seines Vaters Hans S. (1625), vielleicht ein Enkel von David S., der 1585 Organist an der Michaelskirche zu Hamburg war und mit Hier. und Jakob Prätorius und Joachim Decker ein Choralbuch herausgab (1604). S. wurde, nachdem ihn sein Vater genügend vorbereitet, nach Amsterdam zu Jan Pieter Sweelinck geschickt, dem renommiertesten Orgelmeister seiner Zeit. Er starb 1654 zu Hamburg, hoch geehrt und gerühmt, so daß Reinken anfangs einen schweren Stand bekam. S. ist der Komponist der Melodie von »Wie schön leucht't uns der Morgenstern«. Es scheint von ihm weiter nichts gedruckt zu sein als »Fünfter und letzter Teil der Ristischen Lieder, in Melodien gebracht« (1662) und »Die verschmähte Eitelkeit; 24 Gespräche« (1658).

Scheidt, Samuel, einer der drei berühmten mitteldeutschen Meister, deren einsilbige Namen mit S. beginnen: Schütz, S., Schein, geb. 1587 zu Halle a. S., Schüler von Sweelinck in Amsterdam, Organist der Moritzkirche und Kapellmeister des Administrators Karl Wilhelm zu Halle, gest. 14. März 1654 daselbst (in demselben Jahr wie sein Mitschüler Scheidemann). S. ist in der protestantischen Orgelkunst von Bedeutung als der erste, der den Choral kunstvoll und orgelgemäß bearbeitete. Sein Hauptwerk ist: »Tabulatura

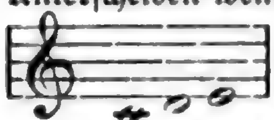
nova« (1624, 3 Bde.; Psalmen, Tokkaten, variierte Choräle, Phantasien, Passamezzi, eine Messe, Hymnen und Magnifikats, die Orgelstücke in deutscher Tabulatur notiert); ferner: »Tabulaturbuch« (100 vierstimmige Psalmen und zahlreiche Lieder 1650); »Cantiones sacrae 8 voc.« (1620); »Concerti sacri 2—12 voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus« (1621 und 1622); »Ludi musici« (Paduanen, Gagliarden ꝛc., 1. Teil 4—5 voc., 1621, 2. Teil 4—7 voc., 1622); »Liebliche Kraftblümlein« (mit Generalbaß, 1625); »Newe geistliche Konzerte«, mit 2 und 3 Stimmen samt dem Generalbaß (1631); »Geistlicher Konzerten«, 2. Teil (1634), 3. Teil (mit 2, 3 und mehr Stimmen sampt dem Generalbaß, 1635), 4. Teil (1640); »70 Symphonien auf Konzertenmanier« mit 3 Stimmen und dem B. gen. (1644) Fétis schließt daraus, daß die Werke bis 1624 zu Hamburg erschienen, daß S. damals in Hamburg gelebt hat.

Schein, Johann Hermann, einer der würdigen Vorgänger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb. 20. Jan. 1586 zu Grünhain in Sachsen, gest. 19. Nov. 1630 zu Leipzig; kam 1599 als Diskantist in die Dresdener Hofkapelle, wurde 1603 Alumnus der Klosterschule Pforta (Schulpforta), bezog 1607 die Universität Leipzig als Stud. jur. und nahm darauf die Präzeptor- und Hausmusikmeisterstelle beim Hauptmann von Wolffersdorf zu Weißenfels an; am 21. Mai 1615 wurde er dann Kapellmeister am Weimarer Hofe und 1616 erhielt er die erledigte Kantorstelle an St. Thomas in Leipzig. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Venus-Kräntzlein oder neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen« (1609); »Cymbalum Sionium sive cantion. sacr. 5—12 voc.« (1615); »Banchetto musico newer anmutiger Padoanen, Gagliarden« (5st. 1617); »Das Tedeum mit 24 Stimmen« (1618); »Balletto pastorale 3 voc.« (1620); »Musica divina 8—24 voc.« (1620); »Musica boscareccia, Waldliederlein, 3 Stimmen in 3 Teilen« (1621, 1626, 1628, spätere Aufl. 1632—1644, 1651); »Fontana d'Israel. Israels Brünnlein, Kraftsprüche« (1623, a. Ausg. 1651/52); »Madrigali 5 voc.« (1623); »Diletti pastorali, Hirten Lust« (5st. 1624 und 1650); »Villanella 3 voc.« (1625 und 1627); »Opella nova, geistliche Konzerte mit 3—5 Stimmen, 1. und 2. Teil« (1626 und 1627); »Studenten-Schmauß« (5st. 1626 und 1634); »Cantional oder Gesangbuch Augsburg. Konfession zu 4—6 Stimmen« (1627 und 1645, die erste Ausgabe unbekannt, die von 1627 enthält 312 Gesänge und ist gegen die erste um 27 Nrn. vermehrt, wie der Titel sagt (gräfl. Stolberg. Bibl. in Wernigerode und Stadtbibl. Leipzig. Scheins wichtigstes Werk); außerdem hat er noch eine große Zahl Gelegenheitsgesänge zu Hochzeiten und andern Feierlichkeiten komponiert.

Scheitholt, s. Trumscheit.

Schelble, Johann Nepomuk, der Begründer und langjährige Leiter des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., geb. 16. Mai 1789 zu Hüffingen im Schwarzwald, gest. 7. Aug. 1837 daselbst; wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf, wurde 1800 als Chorknabe in das Kloster Marchthal aufgenommen, besuchte nach dessen Aufhebung die Schule zu Donaueschingen, wo Weiße, ein Schüler von Anton Raaff, ihn tüchtig musikalisch vorwärts brachte, besonders im Gesang. 1807 machte er sich auf den Weg zu Abt Vogler nach Darmstadt, blieb aber in Stuttgart, wo er freundliche Aufnahme fand und ein Engagement als Hofsänger erhielt; bald darauf war er Lehrer an dem vom König von Württemberg errichteten Musikinstitut. 1813 zog er weiter nach Wien und trat nun mehrfach als Opernsänger auf (in Wien, Preßburg, Berlin), ohne es zu großen Erfolgen bringen zu können, da sein Spiel mangelhaft war. 1816 kam er nach Frankfurt, zunächst als Tenorist an der Oper, wurde 1817 Dirigent der Akademie, trat aber 1818 wieder zurück und begründete den Cäcilienverein, der aber erst 1821 diesen Namen annahm, als ein Komitee dem Verein eine sichere pekuniäre Basis verschaffte. Als 1831 das Komitee sich zurückzog, führte S. den Verein auf eignes Risiko weiter. Ein besonderes Verdienst Schelbles, das noch jetzt durch seine Schüler segensreich fortwirkt, war seine ganz eigenartige Methode des musikalischen Elementarunterrichts, darin bestehend, daß er

durch fortgesetzte Übung im Auffassen und Unterscheiden weniger Töne (vgl. Musikdiktat)



das absolute Gehör zentralisierte und in unfehlbarer Weise schulte.

Schelle, 1) Johann, geboren zu Geisingen (Sachsen), Kantor in Eilenburg, wurde 1676 Nachfolger von Knüpfer als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er 1701 starb. S. schrieb kirchliche Werke, die indes Manuskript blieben. Nur Melodien zu Fellers »Andächtigen Studenten« werden als gedruckt erwähnt (Ahle, Wintergespräche, S. 39). — 2) Karl Eduard, Musikschriftsteller, geb. 31. Mai 1816 zu Biesenthal bei Berlin, gest. 16. Nov. 1882 in Wien; studierte Philologie und Theologie, promovierte zum Dr. phil., wandte sich aber immer mehr der Musik zu. Nach längerm Aufenthalt zu Paris, Rom, Florenz wurde er 1864 nach Wien berufen als Nachfolger Hanslicks als Musikreferent der »Presse«, welche Stellung er bis zu seinem Lebensende mit großer Unparteilichkeit führte, und hielt am Konservatorium und in Horaks Klavierschule wiederholt Vorlesungen über Musikgeschichte. Eine wertvolle Spezialstudie ist sein Buch »Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle« (1872).

Scheller, Jakob, genialer aber zuletzt verkommener Violinvirtuos, geb. 16. Mai 1759 zu Schettal bei Rakniß in Böhmen, Schüler von Abt Vogler in Mannheim, wo er im Orchester Anstellung gefunden hatte, später herzogl. württemberg. Konzertmeister zu Mömpelgard. Besonders gerühmt wurde seine Virtuosität im Flageolett- und doppelgriffigen Spiel.

Schellenbaum, s. Halbmond.

Schenck, Johann, Gambenvirtuose am Hof des Kurfürsten von der Pfalz, später zum Amsterdam, wo er um 1685—1695 eine Reihe Werke für Basse de viole (Gambe) und Continuo herausgab, nämlich 15 Sonaten (Suiten): »Konstoeffeningen« Op. 2, »Scherzi musicali«, Op. 6, 12 Sonaten (Suiten), Op. 8 »La ninfa del Reno«), dgl., Op. 9 (»L'écho du Danube«), dgl., Op. 10 (»Les bizarreries de la goutte«); ferner Sonaten (Suiten) für 2 Violinen, Gambe und Continuo, Op. 3 (»Il giardino armonico«), 18 Sonaten für Violine und Continuo, Op 7, und »Sang-Airen van d'Opera van Ceres en Bachus«, Op. 1.

Schenk, Johann, der Komponist des »Dorfbarbier« u. der heimliche Harmonielehrer Beethovens (s. d.), geb. 30. Nov. 1761 zu Wiener-Neustadt bei Wien, gest. 29. Dez. 1836 in Wien; Schüler von Wagenseil, lebte ohne jede Anstellung nur der Komposition und dem Privatunterricht und starb in dürftigen Verhältnissen. Sein erstes größeres Werk war eine Messe, die 1778 in der Magdalenenkapelle aufgeführt wurde und seinen Namen schnell vorteilhaft bekannt machte. Dieser folgten noch mehrere kirchliche Werke (ein Stabat, eine Messe), mehrere Harfenkonzerte, 6 Symphonien und endlich die Singspiele, welche ihn für Dezennien populär machten: »Die Weinlese« (1785), »Die Weihnacht auf dem Land« (1786, beide anonym), »Im Finstern ist nicht tappen« (1787), »Das unvermutete Seefest« (1788), »Das Singspiel ohne Titel« (1789), »Der Erntekranz« (1790), »Achmet und Almanzine« (1795), »Der Dorfbarbier« (1796), »Der Bettelstudent« (1796), »Die Jagd« (1797) und »Der Faßbinder« (1802). Seine letzten Kompositionen waren zwei Kantaten: »Die Huldigung« und »Der Mai« (1819). Der hochfliegende Plan, eine große Oper im Gluckschen Stil zu schreiben, verwirrte vorübergehend seinen Geist und endete mit dem vollständigen Verzicht auf alles Komponieren. Der »Dorfbarbier« war wegen seiner gesunden Komik in Dichtung und Musik lange Zeit ein vortreffliches Zugstück aller deutschen Bühnen.

Scherer, Sebastian Anton, 1664 zweiter Organist am Ulmer Dom, gab heraus: »Musica sacra« 1655; 3—5stimmige Messen, Psalmen und Motetten mit Instrumenten); »Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos« (1664, 2 Bücher; auch in Gesamtausgabe); »Sonaten für 2 Violinen und Gambe« (1680) und »Suiten für die Laute« (o. J.).

Scherzando, scherzoso (ital., spr. sker-, »scherzend«), in leichter, tändelnder Bewegung.

Scherzer, Otto, gemütvoller Liederkomponist und trefflicher Organist, geb. 1821 zu Ansbach, gest. 23. Febr. 1886 zu Stuttgart, Violinschüler von Molique in Stuttgart (1837), war 1838—1854 Violinist im Stuttgarter Hoforchester, studierte aber in dieser Zeit eifrig unter Faißt Orgelspiel und wurde 1854 Professor des Orgelspiels und Leiter der Ensembleübungen am Münchener Konservatorium. 1860 erhielt er den Ruf als Universitätsmusikdirektor nach Tübingen, wo er bis zu seiner 1877 aus Gesundheitsrücksichten erbetenen Pensionierung blieb. Beim Weggang ernannte ihn die Tübinger Universität zum Dr. phil. hon. c. Seit 1877 lebte S. in Stuttgart. Seine im Druck erschienenen, nicht nach Gebühr gewürdigten Kompositionen sind 3 Hefte mit je 6 Liedern (Op. 1, 3, 4) und ein »Liederbuch« (Op. 2, 25 Lieder). Manuskript blieben diverse Orgelkompositionen.

Scherzo (ital., spr. skérzo, »Scherz«) ist seit Beethoven die Bezeichnung eines launigen, meist schnell bewegten, rhythmisch und harmonisch pikanten, fein gegliederten, daher delikat vorzutragenden Satzes, der zwischen den langsamen Satz und das Finale (Rondo) oder (neuerdings häufig) zwischen den ersten und den langsamen Satz der Sonate, Symphonie ꝛc. eingeschoben wird an Stelle des früher (bei Haydn und Mozart) üblichen Menuetts. Der Name S. ist indes viel älter und kommt, wie Capriccio, sowohl für weltliche Lieder (schon im 16. Jahrh.) als auch für Instrumentalstücke (im 17. Jahrh.) vor. Vgl. z. B. Schenck.

Schetky, Christoph, ausgezeichneter Cellist, geb. 1740 zu Darmstadt, Schüler von Filtz in Mannheim, war im Hoforchester zu Darmstadt angestellt, reiste aber viel in Deutschland, siedelte 1768 nach Hamburg und 1770 nach London über und starb 1773 zu Edinburg. S. gab heraus: 6 Streichtrios, 6 Duos für Cello und Violine, 6 Cellosonaten mit Baß, 6 Flötenduos, 6 Streichquartette, 6 Duos für Cello, 6 dgl. leichte, 6 Sonaten für Violine und Cello und hinterließ Cellokonzerte, Symphonien ꝛc. im Manuskript.

Schgraffer, Jakob, gest. 1859 als Pfarrorganist zu Bozen, war ein geschätzter Kirchenkomponist (Benediktionen, Offertorien, »Fronleichnamsmusik«, Oratorium »Jesus Leiden und Tod«). S. erhielt seine musikalische Ausbildung in Mailand.

Schicht, Johann Gottfried, einer der tüchtigen Musiker, welche nach Bach das Leipziger Thomaskantorat bekleideten, geb. 29. Sept. 1753 zu Reichenau bei Zittau, gest. 16. Febr. 1823 in Leipzig; kam, als Klavier- und Orgelspieler wacker vorgebildet, 1776 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber schon nach kurzer Zeit zum Konzertspieler (Akkompagnisten) auf dem Flügel für das Drei-Schwanen-Konzert (aus dem später die Gewandhauskonzerte hervorgingen) gewählt und behielt seine Funktionen, als J. A. Hiller das Konzert im Opelschen Hause wieder aufleben ließ, und 1781—85 auch im Gewandhaus. 1785 wurde er Hillers Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und 1810 Nachfolger A. E. Müllers als Thomaskantor. Schichts Frau, geborne Valdesturla aus Pisa, war eine vortreffliche Konzertsängerin. S. komponierte die Oratorien: »Die Feier der Christen auf Golgatha«, »Moses auf Sinai«, »Das Ende des Gerechten«, mehrere Messen, den 100. Psalm (nach M. Mendelssohn), 4 Tedeums, Motetten, Kantaten, neun 4- und 8stimmige Sätze zu Leos Miserere, auch ein Klavierkonzert, Sonaten und Kapricen ꝛc., schrieb ein theoretisches Werk: »Grundregeln der Harmonie« (o. J.), und übersetzte die Gesangschule von A. M. Pellegrini-Celoni und die Klavierschulen von Pleyel und von Clementi ins Deutsche.

Schick, Margarete Luise (Hamel, vermählte S.), berühmte Sängerin, geb. 26. April 1773 zu Mainz, gest. 29. April 1809 in Berlin, Tochter eines tüchtigen Fagottisten; debütierte 1792 zu Mainz, ging 1794 nach Hamburg und bald darauf nach Berlin, wo sie zugleich als Kammersängerin angestellt wurde und bis zu ihrem Tod blieb, welcher durch das Zerspringen einer Halsarterie nach kaum beendigter Mitwirkung bei der Aufführung von Righinis Tedeum im Berliner Dom erfolgte. Die S. wird von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt und gleich nach der Mara genannt, besonders als Interpretin Glucks. 1791 verheiratete sie sich

mit dem Violinvirtuosen Ernst S. (geb. 1756 im Haag, gest. 10. Dez. 1813 als Hofkonzertmeister zu Berlin), von dem sechs Violinkonzerte im Druck erschienen. Vgl. Lewezow, Leben und Kunst der Frau M. S. (1809).

Schiedermayer, Joseph Bernhard, Domorganist zu Linz, gest. 8. Jan. 1840; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (16 Messen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, Litaneien &c.) und schrieb auch 2 Symphonien, Streichtrios, Klaviersonaten, Orgelstücke &c., eine »Theoretisch-praktische Chorallehre zum Gebrauch beim katholischen Kirchenritus« (1828) und gab einen Auszug aus Leopold Mozarts Violinschule heraus.

Schiedmayer und Söhne, bedeutende Pianofortefabrik zu Stuttgart, besonders renommiert durch ihre Pianinos, begründet 1806 durch Lorenz S., dessen Vater David S. zu Erlangen Fabrikant musikalischer Instrumente war. Zwei Söhne von Lorenz S., Adolf und Hermann, übernahmen das väterliche Geschäft, während zwei andre, Julius (geb. 17. Febr. 1822 zu Stuttgart, gestorben im Februar 1878) und Paul, 1853 eine Harmoniumfabrik unter der Firma J. u. P. Schiedmayer begründeten, die gleichfalls die schönsten Resultate erzielt hat.

Schietto (ital., spr. skjetto), schlicht.

Schikaneder, Emanuel Johann, Theaterdirektor, der Dichter der »Zauberflöte«, geb. 1751 zu Regensburg, gest. 21. Sept. 1812; war zuerst Schauspieler, Sänger &c. bei einer wandernden Schauspielertruppe, wurde Schwiegersohn des Direktors (Artim) und schließlich selbst Direktor. Seine Truppe spielte in allen größern Städten Österreich-Ungarns. Mozarts Komposition seines abgeschmackten Textes der »Zauberflöte« rettete ihn vom Bankrott und machte ihn sogar zeitweilig zum wohlhabenden Mann, da sich Mozart keine Rechte reserviert hatte. Doch starb er schließlich in Armut. S. schrieb noch mehr Operntexte (»Der Zauberflöte zweiter Teil«, »Die beiden Antone« &c. für Winter, Schenk u. a.), setzte sogar einen selbst in Musik: »Die Lyranten«.

Schilling, Gustav, Musikschriftsteller, geb. 3. Nov. 1803 zu Schwiegerhausen bei Hannover, gest. im März 1881 in Nebraska; studierte zu Göttingen und Halle Theologie, promovierte zum Dr. phil., übernahm 1830 die Direktion der Stöpelschen Musikschule zu Stuttgart und entwickelte eine rege Thätigkeit als Musikschriftsteller, wurde auch zum fürstl. hohenzollernschen Hofrat ernannt. Drohende Konflikte mit der Staatsanwaltschaft veranlaßten ihn 1857 zur Auswanderung nach Amerika, auch aus New York mußte er vor den Gerichten fliehen und lebte, von der Welt vergessen, zu Montreal in Kanada, zuletzt in Nebraska. Seine Publikationen sind: »Musikalisches Handwörterbuch . . . insbesondere für Klavierspieler« (1830); »Beleuchtung des Hoftheaters in Stuttgart« (1832); »Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst« (1835—40, 7 Bde.); »Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik oder Ästhetik der Tonkunst« (1838); »Polyphonomos« (1839, Harmonielehre in 36 Lektionen; ein schamloses Plagiat an Logiers »Musikwissenschaft«); »Allgemeine Generalbaßlehre« (1839); »Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft« (1840); »Das musikalische Europa« (Biographisches, 1840); »Geschichte der heutigen oder modernen Musik« (1841); »Akustik oder die Lehre vom Klang« (1842); »Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrag in der Musik« (1843); »Franz Liszt« (1844); »Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuosität« (1844); »Für Freunde der Tonkunst« (1845); »Der musikalische Autodidakt« (Harmonielehre, 1846); »Die schöne Kunst der Töne« (1847); »Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik« (1851); »Allgemeine Volksmusiklehre« (1852); »Der Pianist« (1854) und eine Neubearbeitung von K. Ph. E. Bachs »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1857).

Schimon, Adolf, ausgezeichneter Gesanglehrer, Pianist und Komponist, geb. 29. Febr. 1820 zu Wien, ist der Sohn des durch seine Porträte Beethovens, Webers und Spohrs bekannten Malers und Opernsängers Ferdinand S., der 1821 zu München engagiert wurde. S. zeigte als Knabe gesunde musikalische Begabung und wurde

mit 16 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von Berton und Halévy). Als Akkompagnist der Privatklassen Bordognis und Banderalis wurde S. mit der italienischen Gesangunterrichtsmethode vertraut und gewann durch die Bekanntschaft mit Rubini, Lablache, Mario, Nourrit, Ponchard, Roger, Duprez sowie den Damen Grisi, Damoreau, Pauline Garcia ꝛc. immer lebhafteres Interesse am Gesangunterricht, der durch seine Thätigkeit als Maestro al cembalo an Her Majesty's Theatre in London (1850—52) und an der Pariser Italienischen Oper (1852 ff.) nur noch mehr Nahrung erhielt. Unterdessen war er auch als Komponist mit Erfolg hervorgetreten. Bereits 1846 wurde in der Pergola zu Florenz, wo er sich zum Zweck des Studiums des italienischen Gesangs aufhielt, seine Oper »Stradella« gegeben. Flotow, dessen »Martha« S. hatte ins Italienische übersetzen helfen, führte 1858 Schimons »List um List« zu Schwerin auf, eine hübsche komische Oper, die auch in Dresden, Berlin ꝛc. gegeben wurde. Außerdem gab S. zu Paris viele italienische und französische Gesangskompositionen, mehrere Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violinsonate, Klaviersonaten, 2- und 4händige Klavierstücke und zu Wien deutsche Lieder heraus. 1872 verheiratete er sich mit der rühmlichst bekannten Konzertsängerin Anna Regan, mit der er verschiedene Kunstreisen machte. 1874 wurde er als Gesanglehrer an das Konservatorium nach Leipzig, 1877 in gleicher Eigenschaft an die königliche Musikschule nach München berufen, kehrte aber 1886 in die Leipziger Stellung zurück; auch seine Frau wurde diesmal mit angestellt.

Schindler, Anton, Beethovens treuer Gesellschafter in den letzten Jahren seines Lebens und sein Biograph, geb. 1796 zu Medl bei Neustadt in Mähren, gest. 16. Jan. 1864 zu Bockenheim bei Frankfurt a. M.; bildete sich zum Violinisten aus, war einige Zeit Kapellmeister an der Deutschen Oper zu Wien und wohnte zehn Jahre in einem Haus mit Beethoven, diesem alle Zeit widmend, über die er disponieren konnte, besonders bei dessen letzter Krankheit hilfreiche Hand leistend. S. wurde 1831 Domkapellmeister und Musikdirektor der Akademie zu Münster, 1835 Domkapellmeister zu Aachen, welche Stelle er indes nach einigen Jahren wieder aufgab. 1842 kehrte er nach Münster zurück und ging später nach Bockenheim. Schindlers Nachruhm ist allein durch seine Beziehungen zu Beethoven begründet. Er legte, was er über den allverehrten Meister zu sagen hatte, nieder in der »Biographie Ludwig van Beethovens« (1840); ferner schrieb er: »Beethoven in Paris« (1842, über die Aufnahme von Beethovens Werken in den Concerts spirituels zu Paris), welcher Bericht den spätern Auflagen der Biographie angehängt wurde.

Schindlöcker, 1) Philipp, vortrefflicher Cellist, geb. 25. Okt. 1753 zu Mons im Hennegau, kam jung nach Wien, wo er erster Cellist am Hofoperntheater und Stephansdom wurde und als kaiserlicher Kammervirtuose 16. April 1827 starb. Nur eine Serenade seiner Komposition für Cello und Guitarre ist gedruckt. — 2) Wolfgang, Neffe des vorigen, geb. 1789, Cellist und Oboist, gab verschiedene Kammermusikwerke für Blasinstrumente, auch Celloduette heraus.

Schira, Francesco, geb. 19. Sept. 1815 auf Malta, gest. im Okt. 1883 in London, Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Basilj), brachte 1832 seine erste Oper »Elena e Malvina« an der Scala heraus und wurde sofort für Lissabon als Kapellmeister und Komponist der italienischen Oper engagiert. 1842 ging er nach Paris, wo ihn Maddox für London an die englische Oper (Princess's Theatre) engagierte. 1847 ging er an Drury Lane über, unter Bunns Direktion, der 1848 Konventgarden übernahm, 1852 wieder an Drury Lane, doch nur noch kurze Zeit, worauf er sich ganz dem Gesangunterricht widmete. S. schrieb für Lissabon die Opern »Il fanatico per le musica« und »I cavalieri di Valenza«, für London die englischen »Mina« und »Theresa, the orfan of Geneva« (eine dritte »Kenilworth« wurde nicht gegeben) und die italienische »Niccolo de' Lapi«, für Venedig »La salvaggia« (1875) und »Lia« (1876).

Auch eine Operette »The ear-ring« brachte er, ferner eine Kantate »The lord of Burleigh« für das Musikfest zu Birmingham 1873 und viele kleinere Sachen. Als Gesanglehrer war S. sehr angesehen.

Schirmacher, Dora, talentvolle Pianistin, geb. 1. Sept. 1857 zu Liverpool als Tochter eines geachteten Musiklehrers, 1872—77 Schülerin des Leipziger Konservatoriums, trat 1877 mit Beifall im populären Montagskonzert zu London auf und ist seither als Konzertspielerin sehr angesehen.

Schisma (griech., spr. schi-) heißt der kleinste bei der mathematischen Tonbestimmung in Betracht kommende Wert, der des Intervalls c : his (vgl. Tonbestimmung), d. h. die Differenz zwischen der Terz der 8. Quinte und dem Oktavton: $3^8 . 5 : 2^n$, wo n eine ganze Zahl und 2^n kleiner ist als $3^8 . 5.$, also 32805 : 32768 ($= 2^{15}$), in Logarithmen auf Basis 2 = $0{,}001624$, d. h. der elfte Teil des syntonischen Kommas, $\frac{1}{100}$ Ganzton, eine vom Ohr nicht mehr wahrnehmbare Differenz. Bereits zehnmal so groß ist das Diaschisma c : deses, die Differenz zwischen der zweiten Unterterz der vierten Unterquinte $\left(\frac{1}{3^4 . 5^2}\right)$ und einem Oktavton $\left(\frac{1}{2^n}\right)$, nämlich 2025 : 2048 Logarithmus: $0{,}016296$, welche keine brauchbare Temperatur ignorieren kann. Das S. entspricht genau dem Unterschied des Diaschisma und syntonischen Kommas und fast genau dem Unterschied der reinen Quinte und der Quinte der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur (Logarithmus = $0{,}001630$), der gleichfalls S. genannt wird.

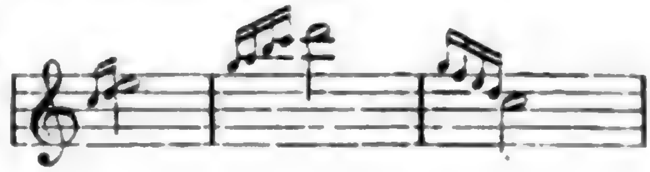
Schladebach, Julius, Dr. med., ist bekannt als der Redakteur der ersten Hefte eines »Neuen Universallexikons der Tonkunst« (1854), welches Ed. Bernsdorf zu Ende führte. S., der in jüngern Jahren eine Anzahl kirchlicher Kompositionen veröffentlichte, scheint, nachdem er die Redaktion des Lexikons aufgegeben, sich von der Musik abgewandt zu haben, denn er lebte als Redakteur politischer Zeitungen zu Liegnitz, Posen u. a. O. und starb 1872 in Kiel. Seine letzte Publikation ist: »Die Bildung der menschlichen Stimme zum Gesang« (1860).

Schlaginstrumente (franz. Instruments à percussion, lat. Instrumenta pulsatilia, percussa), auch krustische Instrumente genannt (vom griechischen *κρούειν*, schlagen; *κρουσις* bezeichnet jedoch im Griechischen auch das Spiel der Saiteninstrumente). Die S. zerfallen in abgestimmte und solche, die nur Geräusch zu machen bestimmt sind; zu den ersten gehören die Pauken, die antiken und mittelalterlichen Cymbeln und Nolen, die Glockenspiele (carillons), Stahlspiele (s. Lyra), das Holz- und Strohinstrument (Strohfiedel) sowie eigentlich auch das Hackbrett (Cymbal) und sämtliche Arten der modernen Klaviere (mit Hammermechanik), die indes bei der Teilung: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und S. in die erste Kategorie gehören. Die nichtabgestimmten S. (Lärminstrumente) sind: Trommeln, Tamtam, Becken, Triangel, Kastagnetten, Schellenbaum (Halbmond) u. a.

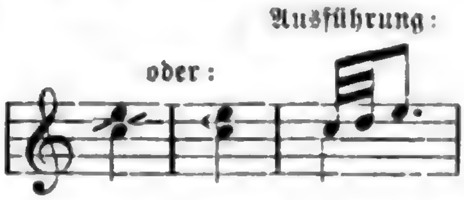
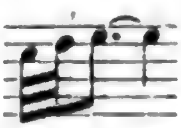
Schlagzither, s. Zither.

Schlecht, Raimund, Priester, geb. 11. März 1811 zu Eichstätt, 1836 Präfekt und erster Lehrer, 1838 Inspektor und Vorsteher des dortigen Seminars, später geistlicher Rat, gab heraus: »Officium in nativitate Domini« (1843); »Vesperae breviarii romani« (1852); eine »Auswahl deutscher Kirchengesänge«; »Gradualia et offertoria de communi sanctorum« und eine »Geschichte der Kirchenmusik« (1871), die indes wenig selbständige Forschung enthält. S. schrieb auch mancherlei zum Teil interessante Arbeiten für die »Monatshefte für Musikgeschichte«, viele Artikel für Mendels Konversationslexikon &c.

Schleifer (franz. Coulé), eine Verzierung, die aus dem Vorschlag von zwei oder auch mehr Noten in Sekundfolge, in der Regel von unten nach oben, besteht und jetzt stets in kleinen Noten vorgeschrieben wird:



Ausführung:

Sehr beliebt war früher die geschleifte Terz, gefordert durch:

Ein veraltetes, aber noch bei Bach häufiges Zeichen des Schleifers ist: Ausführung: 

Schleiflade, s. Windlade.

Schleinitz, Heinrich Konrad, langjähriger Direktor des Leipziger Konservatoriums (1847—81), geb. 1. Okt 1807 zu Zechanitz bei Döbeln in Sachsen, gest. 13. Mai 1881 zu Leipzig; Sohn eines Schullehrers, studierte die Rechte und praktizierte in Leipzig als Rechtsanwalt, war aber bereits Mitglied der Direktion der Gewandhauskonzerte, als diese Mendelssohn, mit dem er sich innig befreundete, nach Leipzig zog. Nach Mendelssohns Tod gab S. seine juristische Praxis auf und übernahm die Direktion des Konservatoriums, die er bis zu seinem Tod führte.

Schlesinger, Name zweier bedeutenden Musikalienverlagsgeschäfte: 1) der »Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung« in Berlin, begründet 1810 von Adolf Martin S., 1851 fortgeführt von dessen Sohn Heinrich S. (gest. 14. Dez. 1879 in Berlin, Begründer der Musikzeitung »Echo«), 1864 durch Kauf an R. Lienau (s. d.) übergegangen. — 2) M. A. S. in Paris, begründet 1834 von Moritz Adolf S., dem ältesten Sohn Martin Schlesingers und Begründer der »Gazette musicale«, die 1835 zur »Revue et gazette musicale« erweitert wurde. Das Geschäft ging 1846 durch Kauf an Louis Brandus über.

Schletterer, Hans Michel, geb. 29. Mai 1824 zu Ansbach, erhielt seinen ersten Musikunterricht daselbst von Ott, Dürrner und Meyer, besuchte 1840—1842 das Schullehrerseminar zu Kaiserslautern, machte aber darauf in Kassel bei Spohr und Kraushaar und in Leipzig bei David und Richter noch weitere musikalische Studien. Seine ersten Anstellungen waren 1845—47 als Lehrer am Seminar in Finstingen (Lothringen), 1847—53 als Musikdirektor in Zweibrücken, 1854—58 als Universitätsmusikdirektor in Heidelberg. 1858 wurde er nach Augsburg berufen als Kapellmeister an der protestantischen Kirche und Gesanglehrer am v. Stettenschen Institut; seit 1866 ist er Dirigent des Oratorienvereins und Direktor der Augsburger Musikschule. 1878 wurde er von der Universität Tübingen zum Dr. phil. (honoris causa) ernannt. S. hat eine größere Reihe von Kompositionen veröffentlicht, besonders Gesangswerke: Psalmen, Kantaten (»Lasset die Kindlein ꝛc.« und »Jephthas Tochter«), Männerchöre mit Orchester (Ostermorgen, Türmerlied), 17 Hefte a cappella-Gesänge für Männer-, Frauen- und gemischten Chor, 18 Hefte Klavierlieder (teilweise mit Cello), »Die kirchlichen Festzeiten« (Op. 28) und vier Operetten (»Dornröschen« [Op. 45], »Pharaos Tochter« [Op. 49], »Der erfüllte Traum« [Op. 52] und »Vater Beatus«). An instruktiven Werken gab er heraus eine Chorgesangschule für Schulen (Op. 29 u. 30), eine desgleichen für Männerstimmen (Op. 20) und eine Violinschule (Op. 7). Sehr groß ist die Zahl der von ihm besorgten Klavierauszüge klassischer Werke, Arrangements, Revisionen ꝛc. S. schrieb: »Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst« (1. Bd., 1879); »Übersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik«; »Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland« (1. Bd.: »Das deutsche Singspiel«, 1863); »J. Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke« (1865); »Studien zur Geschichte der französischen Musik (1884—1885, 3 Bde.); ferner in Graf Waldersees Sammlung (Breitkopf und

Härtel) die Vorträge: »G. B. Pergolese«, »J. J. Rousseau«, »L. Spohr« und »Der Ursprung der Oper« sowie viele einzelne Abhandlungen kleinern Umfangs in Musikzeitungen (»Allgemeine Musikalische Zeitung«) ꝛc. — Schletterers Frau ist die ehemals als tüchtige Violinspielerin bekannte Hortensia Zirges, geb. 19. März 1830, in Paris ausgebildet, seit 1857 mit S. verheiratet. Infolge einer Lähmung beider Arme wurde sie seit nun zwölf Jahren gezwungen, ihrer Kunst zu entsagen.

Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich von, Gymnasialprofessor und herzoglicher Bibliothekar in Gotha, geb. 8. Dez. 1764 zu Gotha, gest. 4. Dez. 1822 in München; gab heraus: »Nekrolog der Deutschen« (1790—1806), eine große allgemeine deutsche Biographie in 34 Bänden.

Schlick, 1) Arnold, kurfürstlich pfälz. Hoforganist, gab heraus: »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511) und »Tabulaturen etlicher Lobgesang und Liedlein uff die Orgeln und Lauten« (1512; eine Sammlung von Gesängen in Arrangements für Orgel, zum Teil für Laute mit und ohne Gesang in Tabulatur). Die Werkchen gehören zu den ältesten Musikdrucken Peter Schöffers des jüngern und sind sehr selten, (im Neudruck erschienen sie bei Breitkopf und Härtel). S. schrieb das letztere für seinen gleichnamigen Sohn, den Kiesewetter für den Verfasser eines auf der Berliner Bibliothek befindlichen Traktats: »De musica poetica« (geschrieben 1533—40), hält (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1831; darin ein höchst sonderbarer Versuch der Intavolierung mehrer Stimmen in ein Liniensystem [die Noten der einzelnen Stimmen an Form und Farbe verschieden], der von Kiesewetter u. a. gar für die gewöhnliche Art der Verfertigung der Partituren gehalten worden ist). — 2) Johann Konrad, ausgezeichneter Cellist, anfänglich in Münster (1776), später zu Gotha, wo er 1825 starb; gab heraus: 3 Quintette (mit Flöte), eine Concertante für Violine und Cello, 3 Klaviertrios, 6 Streichquartette, 3 Cellosonaten mit Baß, ein Cellokonzert u. a. Viele Werke blieben Manuskript. — Seine Frau Regina, geborne Strinasacchi, war eine vortreffliche Violinspielerin. Beider Sohn Johann Friedrich Wilhelm, Violoncellist, geb. 24. Jan. 1801 zu Gotha, gest. 24. April 1874 in Dresden, war längere Zeit Accessist der königlichen Kapelle in Dresden, zuletzt Kammermusiker und betrieb daneben mit Erfolg den Bau von Violinen und Celli nach den besten italienischen Mustern.

Schlimbach, Georg Christian Friedrich, vortrefflicher Orgelkenner, geb. 1760 zu Ohrdruf in Thüringen, 1782 Organist zu Prenzlau, später Inhaber einer Musikschule in Berlin, gab heraus: »Über die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel« (1801) und schrieb mehrere längere Artikel für die »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—1806).

Schlösser, 1) Louis, Komponist und musikalischer Kritiker, geb. 1800 zu Darmstadt, gest. 17/18. Nov. 1886 in Darmstadt, Schüler von Rinck daselbst, von Seyfried, Mayseder und Salieri in Wien und Le Sueur und Kreutzer in Paris, ward nach Beendigung seiner Studien zuerst Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Darmstadt. S. komponierte Opern (»Granada«, »Das Leben ein Traum«, »Benvenuto Cellini«, »Die Jugend Karls II.«), eine Operette: »Kapitän Hektor«, ein Melodram: »Die Jahreszeiten«, Musik zu »Faust«, Entr'actes, Ballette, Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, Konzerte, Klavierwerke, Lieder ꝛc., von denen etwa 70 Opus gedruckt sind. — 2) Adolf, Sohn und Schüler des vorigen, Pianist, geb. 1. Febr. 1830 zu Darmstadt, konzertierte seit 1847 mehrfach in Deutschland und ließ sich 1854 als Klavierlehrer in London nieder, wo er eine angesehene Stellung einnimmt. Ein Klavierquartett und Klaviertrio seiner Komposition erschienen im Druck.

Schlottmann, Louis, trefflicher Pianist, geb. 12. Nov. 1826 zu Berlin, Schüler von W. Taubert und S. Dehn, konzertierte unter anderm auch in London mit Erfolg und lebt als geschätzter Lehrer zu Berlin. 1875 erhielt er den Titel Königlicher Musikdirektor. S. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, ansprechende Lieder und Klaviersachen.

Schluß. Die Empfindung eines Schlusses wird in der Musik durch **zweierlei** bedingt: durch die rhythmische Symmetrie und die harmonische Konsequenz. Das Wesen der ersteren ist unter Metrik klargelegt. Das der letzteren beruht in der unzweideutigen Ausprägung der Tonalität, d. h. der einheitlichen Beziehung einer Harmoniefolge auf einen Hauptklang, die Tonika. Jede Wegbewegung von der Tonika ist im strengsten Sinne Konflikt, dessen Lösung nur durch die Rückkehr zu ihr möglich ist; innerhalb der Tonart findet dieser Konflikt seinen schärfsten Ausdruck in der Unterdominante, welche als eigentlicher Gegensatz der Tonika erscheint, während die Oberdominante schon wieder in die Tonika zurückleitet (mehr darüber s. in des Verfassers »Musikalische Syntaxis« [1875] und »Systematische Modulationslehre« [1887]). Die Grundlage der tonal-logischen Fortschreitungen bildet die Folge: Tonika — Unterdominante — Oberdominante — Tonika. Die vollkommene Schlußwirkung hängt harmonisch immer an der Folge Oberdominante-Tonika (wenigstens in Dur), dem sogenannten authentischen S.; der Rückgang von der Unterdominante auf die Tonika ist nicht eine eigentliche Lösung des Konfliktes, sondern nur gleichsam ein Widerruf, ein Verzicht auf weiteres Bilden, der sogenante Plagalschluß. Sehen wir von dieser Unterscheidung ab, welche wie gesagt für Moll nicht ganz zutrifft, so ist allgemein harmonisch die Schlußwirkung bedingt durch den Rückgang von einem bezogenen Klange auf den Hauptklang (jener bezogene Klang kann auch z. B. ein Terzklang sein, vgl. Klangfolge). Eine wirkliche Schlußwirkung entsteht aber nur, wenn die abschließende Tonika auf einen Zeitwert eintritt, dem rhythmische Schlußkraft eigen ist, d. h. in welchem eine Symmetrie ihren Abschluß findet, (vgl. Metrik). Eine schlußartige Wirkung entsteht aber auch, wenn auf einen in höherem Grade schlußfähigen Zeitwert die Oberdominante eintritt; diese schlußartige Wirkung wird Halbschluß genannt. Der Halbschluß wirkt in hohem Grade gliedernd, bildet einen Haupteinschnitt, ja einen Abschnitt, stört aber in keiner Weise die Symmetrie, d. h. der Ausbau geht danach ungestört symmetrisch weiter, was sich dadurch erklärt, daß die Oberdominante als Schlußglied vor der Endtonika diese bestimmt erwarten läßt; sie tritt auch danach wieder ein, aber nicht als Ende, sondern als neuer Anfang. Ganz anders wirkt die Unterdominante an solcher rhythmisch schlußkräftigen Stelle: als eigentlicher Konfliktakkord drängt sie zu einem nahen Abschluß, stört also um so mehr die Symmetrie, in je höherer Ordnung schlußkräftig ihre Einsatzzeit ist. Die Unterdominante auf den 4. oder 8. Takt führt fast regelmäßig zu einer Störung des symmetrischen Ausbaues, indem ihr nach weiteren 2 Takten gewöhnlich ein Schluß folgt. Die Schlußwirkung wird durch sie gänzlich aufgehoben und stets eine Doppelbeziehung (Doppelphrasierung) bewirkt. Eine besonders wichtige Modifikation der Schlußwirkung ist der sogenannte Trugschluß, der dadurch entsteht, daß alle Stimmen regelrecht den Schluß ausführen, nur der Baß eine Stufe steigt, statt vom Dominantgrundton zum Tonikagrundton fortzuschreiten. Der Trugschluß ist also ein wirklicher Schluß, aber ein durch einen fremden Ton gestörter. Dieser fremde Ton giebt natürlich Anstoß zum weiterbilden, doch ohne die Empfindung eines Hauptabschnittes zu verwischen; er verlangt gleichsam eine Rektifikation, eine nochmalige Kadenz ohne die unliebsame Störung. Diesen hier entwickelten reinen Formen treten nun noch viele gemischte bei, so vor allen das Entlehnen des Trugschlusses der Quintwechseltonart, d. h. für c dur des nach c moll gehörigen und umgekehrt, ferner die Verwandlung der auf einen metrischen Schlußwert treffenden Unterdominante in die 2. Oberdominante durch Erhöhung ihres Grundtones, wodurch übrigens ihre zum Schluß drängende Wirkung nicht verändert wird. Reinrhythmische Veränderungen des Schlusses sind die Verzögerung des Eintritts der abschließenden Tonika durch Vorhalte, deren Wirkung aber frappant wird, wenn direkt vor dem Schlußwert die Unterdominante auftrat, sodaß nun auf den Schlußwert selbst erst die Oberdominante einsetzt, in ihrer Totalität als Vorhalt vor die Tonika wirkend z. B.

[8. Takt.]

Man nennt alle Schlüsse die auf den rhythmischen Schlußwert noch durch Vorhalte eine Vervollkommnung auf die nächste leichtere Zeit (gleichviel welcher Ordnung) bedingen, *weibliche*, im Gegensatz zu den gleich perfekt eintretenden männlichen. Ebenso ist die synkopierende Anticipation des Schlußakkordes nur eine rhythmische Modifikation.

Im polyphonen Stil des 15.—16. Jahrh., überhaupt in der ältern, auf die Kirchentöne aufgebauten Musik, war die Lehre von den Schlüssen eine sehr wichtige Materie, weil die im übrigen vage und unbestimmte Harmonik in den Schlüssen der ganzen Tonstücke wie der einzelnen Abschnitte und Unterabteilungen notwendig einige wenige mögliche Wege einschlagen mußte, wenn eine wirkliche Schlußwirkung erzielt werden sollte. Erst jetzt, wo wir anfangen, die Prinzipien der harmonischen Satzbildung zu begreifen, verstehen wir die Schwierigkeiten, welche der mehrstimmige Satz der Kirchentöne machen mußte. Wir wissen heute, daß eine Schlußwirkung nur durch den Rückgang von wenigen direkt verwandten Klängen zur Tonika möglich ist, und daß die Ausprägung einer bestimmten Tonalität neben Verwandten der Obertonseite auch Verwandte der Untertonseite erfordert. Nun fehlen aber z. B. der phrygischen Tonart (e—e' ohne Vorzeichen), wenn man den E moll-Akkord als Tonika faßt (was zwar falsch ist, aber lange genug geschah), die Verwandten der Obertonseite gänzlich:

phrygisch: d . f . a . c . e . g . h,
Tonika

und umgekehrt fehlen der dorischen Tonart (d — d') die Verwandten der Untertonseite:

dorisch: d . f . a . c . e . g . h.
Tonika

Ebenso fehlen der lydischen die Verwandten der Untertonseite und der mixolydischen die der Obertonseite:

lydisch: f . a . c . e . g . h . d,
Tonika

mixolydisch: f . a . c . e . g . h . d.
Tonika

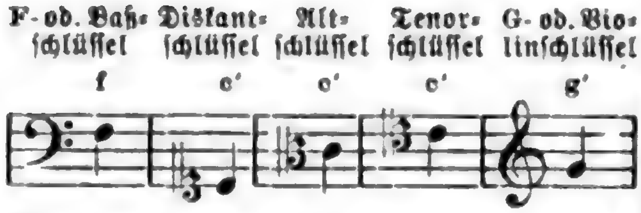
Dennoch hat man sich aus mangelndem Verständnis der ursprünglichen Bedeutung der Kirchentonarten (s. d.) jahrhundertelang gerade mit der Harmonisierung dieser vier Systeme herumgeschlagen. Die unerläßliche Folge waren allerlei Konzessionen, d. h. Abweichungen von der leitertreuen Harmonik, besonders in den Schlußfällen, während eine gewisse Unbestimmtheit der Tonalität das notwendige Gepräge der außer den Kadenzen rein in der Tonart gehaltenen Stücke werden mußte. Die Konzessionen waren: Einführung des Subsemitoniums (der großen Septime) für das Dorische (cis) und Mixolydische (fis) und Einführung der kleinen Sexte für das Dorische (b) und der reinen Quarte für das Lydische (b). Dadurch entstanden aber ganz andre Systeme, nämlich

dorisch: g . b . d . f . a . cis . e (Moll),
Tonika

lydisch: b . d . f . a . c . e . g (Dur),
Tonika

mixolydisch: c . e . g . h . d . fis . a (Dur),
Tonika

d. h. in den Kadenzen verwandelten sich die Kirchentöne in unsre modernen Tonarten. Nur mit dem Phrygischen war nichts anzufangen, da die Verwandlung des d in dis ganz außerhalb des Gesichtskreises der Zeit lag und ohne Mitverwandlung des f in fis doch kein befriedigendes Resultat ergab. Daher die große Verlegenheit um den *phrygischen Schluß* (s. d.)

Schlüssel (franz. Clef, lat. Clavis, engl. Key) heißt ein zu Anfang des Liniensystems vorgezeichneter Tonbuchstabe deshalb, weil erst durch ihn die Noten eine bestimmte Tonhöhenbedeutung erhalten.

Über die einzelnen S. vergleiche die betreffenden Artikel. Als vorgezeichnete S. (Claves signatae) wurden von Anfang an (im 10.—11. Jahrh.) die ausersehen, welche die Stellen der Halbtonstufen in der Grundskala markierten, d. h. f (e : f) und c (h : c'); um noch eindringlicher die Halbtonstufe in Erinnerung zu bringen, wurden die Schlüssellinien farbig gezogen (f rot, c gelb). Die auch als Claves signatae (schon im 13. Jahrh.) verzeichneten S. Γ (Gamma, für unser großes G), g und dd (g' und d') gelangten nicht zu praktischer Bedeutung. Erst im 15. bis 16. Jahrh. wurde der g-Schlüssel häufiger und zwar im Anschluß an die alte Bedeutung der S. als Zeichen der Transposition der Kirchentöne in die Oberquinte mit Erhöhung des f zu fis, so daß auch das das Semitonium markierte (doch auch in anderm Sinn, vgl. Chiavette). In den Notierungen des Cantus der Tabulaturen (s. d.) war dagegen der g-Schlüssel ohne Bedeutung der Transposition schon im 16. Jahrh. etwas ganz Gewöhnliches. Über die Umwandlung der Schlüsselbuchstaben zu ihrer heutigen Gestalt vgl. die Art. C, F und G. S. (Claves) hießen auch früher die Tasten der Orgel, die Klaviere, der Drehleier, Schlüsselfiedel und die Klappen (das Wort stammt von clavis) der Blasinstrumente.

Schlüsselfiedel, ein im 15.—17. Jahrh. gebräuchliches Streichinstrument, dessen Saiten nicht durch Greifen mit den Fingern, sondern, wie bei der Drehleier, durch eine Klaviatur verkürzt wurden, also ein Streichinstrument für schlechte Musikanten; denn die Schlüssel (eben die Tasten) waren natürlich eine noch ärgere Eselsbrücke als die Bünde der Lautengeigen (s. Streichinstrumente).

Schmell, Lehrer in Magdeburg, Erfinder des Notographen, einer am Klavier anzubringenden Vorrichtung, um das auf der Klaviatur Gespielte auf einem über eine Rolle laufenden geschwärzten Papierstreifen in Notenschrift erscheinen zu lassen. Über alle solche Maschinen vgl. das im Art. »Melograph« Gesagte.

Schmelzer, Johann Heinrich, Kammermusiker am Wiener Hof, später (1655) in Prag, 1678 Hofkapellmeister Ferdinands III., gestorben nach 1695; gab heraus: »Sacro-profanus concentus musicus« (1662, Sonate für Violine mit Violen und Posaunen), »Arie per il balletto a cavallo« zur Vermählung Kaiser Leopolds I. mit Margareta von Spanien (1667) und »Duodena selectarum sonatarum« (4 st., Nürnberg 1669).

Schmid, 1) (Schmidt) Bernhard, Name zweier Organisten zu Straßburg, von denen der ältere 1560 Organist an der Thomaskirche und 1564 am Münster wurde, während der jüngere S. ihm an der Thomaskirche nachfolgte. Der ältere ist der Verfasser der beiden Tabulaturwerke: »Einer neuen und künstlichen auff Orgel und Instrument Tabulatur Buch« (1577; Phantasien über Motetten von Lasso, Crecquillon, Richafort, Clemens non papa, Arcadelt ꝛc. und Tanzstücke) und »Tabulaturbuch von allerhand auserlesenen schönen Präludiis, Tokkaten, Motetten, Kanzonetten, Madrigalen und Fugen von 4—6 Stimmen« (1607). — 5) Anton, Konservator der musikalischen Abteilung der Wiener Bibliothek, geb. 30. Jan. 1787 zu Pihl bei Leipa (Böhmen), gest. 3. Juli 1857 in Wien; hat mehrere höchst wertvolle Monographien geschrieben: »Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im 16. Jahrhundert« (1845); »Joseph Haydn und Niccolò Zingarelli« (1847; Beweisführung, daß Haydn das »Gott erhalte Franz den Kaiser« komponiert); »Christoph Willibald, Ritter v. Gluck« (1854, ausführliche Biographie). Außerdem sind zu erwähnen seine »Beiträge zur Litteratur und Geschichte der Tonkunst« (in Dehns »Cäcilia« 1842—46).

Schmidt, 1) Johann Philipp Samuel, Hofrat und Expedient bei der Seehandlung in Berlin, geb. 8. Sept. 1779 zu Königsberg i. Pr., gest. 9. Mai

1853 zu Berlin; schrieb eine Anzahl Opern für Königsberg und Berlin, auch Kantaten, Hymnen, Messen, Symphonien, Quartette ꝛc., von denen ein großer Teil in Druck erschien. S. besorgte das Arrangement einer großen Anzahl von Klavierauszügen Haydnscher und Mozartscher Symphonien, Quartette, von Radziwills »Faust« u. a. — 2) Joseph, Violinist, geb. 26. Sept. 1795 zu Bückeburg, gest. 15. März 1865 als Hofkapellmeister daselbst; komponierte Lieder, Psalmen, ein Oratorium (»Die Geburt Christi«) ꝛc. Von seinen 22 Kindern wurde ein Sohn, Julius Cäsar, geb. 1818, ein tüchtiger Cellist, ein anderer, Viktor, geb. 6. Juli 1833, Violinist. — 3) Hermann, königlicher Hofkomponist und Ballettdirigent zu Berlin, geb. 5. März 1810 daselbst, gest. 19. Okt. 1845; Schüler von Gabrielski (Flöte) und Böhmer, schrieb mehrere Operetten, Ballette, Entr'actes sowie Orchester- und Kammermusikwerke. — 4) Gustav, ausgezeichneter Dirigent, geb. 1. Sept. 1816 zu Weimar, gest. 10./11. Febr. 1882 zu Darmstadt, war Theaterkapellmeister in Brünn (1841), Würzburg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Mainz, Leipzig (1864 bis 1876) und ist seitdem Hofkapellmeister zu Darmstadt. Seine Oper »Prinz Eugen« fand einst großen Beifall; ihr folgten die Opern: »Weibertreue« (»Kaiser Konrad vor Weinsberg«), »La Reole« »Alibi« sowie einige im echten Volkston geschriebene Männerchorlieder (»Heute scheid' ich, morgen wandr' ich«.)

Schmitt, 1) Joseph, Komponist, Mönch zu Eberbach, entsagte 1780 dem geistlichen Stand wieder und wurde Musikalienhändler zu Amsterdam und 1800 Kapellmeister zu Frankfurt a. M., wo er 1808 starb. Er gab eine Anzahl eigener Werke heraus (Symphonien, Quartette und Trios für Streichinstrumente und mit Flöte, Concertanten, eine Violinschule ꝛc.). — 2) Nikolaus, Deutscher von Geburt, 1779 Chef der Pariser Gardemusiken, später erster Fagottist der Italienischen Oper, gab Quartette, Quintette ꝛc. für Blasinstrumente, Klarinettenduos, 3 Fagottkonzerte, 3 Quartette für Fagott und Streichtrio, Fagottvariationen ꝛc. heraus. — 3) Aloys, Pianist und berühmter Klavierlehrer, geb. 26. Aug. 1788 zu Erlenbach a. Main (Bayern), gest. 25. Juli 1866 in Frankfurt a. M.; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kantor war, und später von J. A. André in Offenbach, lebte von 1816 bis zu seinem Tod als hochgeschätzter Klavierlehrer zu Frankfurt a. M., mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthalts in Berlin (um 1820) und als Hofpianist des Herzogs von Cambridge zu Hannover (1825 bis 1829). Schmitts instruktive Werke für Klavier sind bewährtes Unterrichtsmaterial (Etüden Op. 16, 55, 62 [Rhapsodien], 67 [Studien], 115, die Methode des Klavierspiels Op. 114, die Sonatinen Op. 10, 11, Rondos Op. 3). Er schrieb ferner 4 Klavierkonzerte, mehrere Konzertstücke, Variationen und Rondos für Klavier mit Orchester, desgleichen mit Streichquartett, viele Sonaten, Rondos, Variationen ꝛc. für Klavier allein, auch mehrere Ouvertüren, Streichquartette, Oratorien (»Moses«, »Ruth«), Messen, Opern, (»Das Osterfest zu Paderborn«, »Die Tochter der Wüste«, »Valeria«, »Der Doppelprozeß«) u. a. — 4) Jakob (Jacques), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 2. Nov. 1803 zu Obernburg (Bayern), wohin sein Vater versetzt wurde, lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Hamburg und starb dort im Juni 1853. Er veröffentlichte eine Klavierschule (Op. 301), Etüden (Op. 37, 271, 330), Violinsonaten, viele Klaviersonaten, Variationenwerke, teilweise mit Begleitung von Streichquartett, und viele Salonmusik, schrieb auch eine Oper: (»Alfred der Große). — 5) Georg Aloys, Sohn von S. 3), geb. 2. Febr. 1827 zu Hannover, erhielt seine Ausbildung vom Vater und studierte Theorie unter Vollweiler in Heidelberg. Ein Jugendwerk, die Oper »Trilby«, wurde zu Frankfurt mit Beifall aufgeführt. Nachdem er sich zum Konzertspieler (Pianisten) ausgebildet, machte er mehrere Jahre lang Kunstreisen durch Deutschland, Belgien, Frankreich, nach London, Algerien ꝛc. und wirkte dann als Theaterkapellmeister zu Aachen, Würzburg ꝛc., bis er 1857 als Hofkapellmeister nach Schwerin berufen wurde, wo er noch wirkt und viel zur Hebung der musikalischen Verhältnisse, besonders der Oper, gethan

hat. Aus der Zahl seiner Privatschüler sei die Pianistin Emma Brandes genannt. S. komponierte mehrere Opern, viele Schauspielmusiken, Ouvertüren und andre Orchesterwerke. Im Druck erschienen Klavierstücke, ein Trio und kleinere Gesangsachen. — 6) Hans, verdienter und angesehener Klavierpädagog, geb. 14. Jan. 1835 zu Koben in Böhmen, war zuerst als Oboebläser 1846—50 Schüler des Prager Konservatoriums und wirkte dann bis 1855 als erster Oboist an der Bukarester Oper, von da ab am Hofburgtheater in Wien und zuletzt auch in der Hofkapelle, bis ein hartnäckiges Halsleiden ihn zwang, dem Blasen gänzlich Valet zu sagen. S. trat nun, 25 Jahre alt, als Klavierschüler von Dachs ins Wiener Konservatorium, wurde 1862 mit der silbernen Medaille ausgezeichnet und zugleich als Lehrer des Konservatoriums angestellt. Seit 1875 leitet er Klavierausbildungsklassen. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: »300 Etüden ohne Oktavenspannung«, »Vademecum«, »Fundament der Klaviertechnik«, »Zirkelübungen in Skalen und Akkorden« (Op. 9), 120 kleine Stücke zum Vortrag, eine instruktive Ausgabe von Clementis »Gradus ad Parnassum«, »Repertoirestudien« (progressive Anordnung von Unterrichtsmaterial) und »Schule des Gehörs« (Elementargesangschule mit Heranziehung der Theorie) auch Lieder, Klavier-Charakterstücke, ein Konzertstück für Violine. Verdienstlich ist seine Monographie über »Das Pedal des Klaviers« (1875), welche wohl für L. Köhlers Schrift »Das Klavierpedal« (1882) als Vorlage diente. Eine Oper: »Bruna« (Text vom Komponisten nach Baumbachs »Zladarog«) ist noch Manuskript.

Schmölzer, Jacob Ed., geb. 1812, gest. 9. Januar 1886, Liederkomponist, erhielt den 1. Preis vom Thüringer Sängerbunde für den Chor: »Allen Deutschen« u. s. w.

Schnabel nennt man das Mundstück der Klarinette sowie der jetzt veralteten geraden (Schnabel-) Flöte, s. Flöte.

Schnabel, 1) Joseph Ignaz, Kirchenkomponist, geb. 24. Mai 1767 zu Naumburg am Queiß (Schlesien), gest. 16. Juni 1831 in Breslau; Sohn eines Kantors, mußte die früh begonnene Ausbildung für die Musik mehrere Jahre unterbrechen, weil er taub wurde; später fand sich das Gehör wieder, und das Musikstudium wurde wieder aufgenommen. Nachdem er sich kurze Zeit in ländlichen Verhältnissen herumgeschlagen und mit einem Orchester von Bauernjungen Haydnsche Symphonien studiert hatte, wandte er sich endlich 1797 nach Breslau und fand dort Anstellung als Violinist am Vicentinerstift und Organist an St. Klara sowie bald darauf als Violinist im Theaterorchester, das er öfter in Stellvertretung dirigierte. 1804 wurde er Domkapellmeister, 1806 Dirigent der Richterschen Winterkonzerte, 1810 auch der Montags- und Freitagsgesellschaft und 1812 Universitätsmusikdirektor, Musiklehrer am katholischen Seminar und Direktor des königlichen Instituts für Kirchenmusik. Schnabels Musik ist »gute« Musik, hat indes in weitern Kreisen keinen Eindruck hinterlassen; doch erschien eine große Zahl Werke im Druck (5 Messen, 4 Gradualien, 2 Offertorien, Antiphonien, Hymnen, Vespern, Männerquartette, Lieder, Militärmärsche und andere Stücke für Blechinstrumente, ein Klarinettenkonzert und Quintett für Guitarre und Streichquartett). Viele andre Kirchenwerke blieben Manuskript. — 2) Michael, Bruder des vorigen, geb. 23. Sept. 1775 zu Naumburg, gest. 6. Nov. 1842 in Breslau; ist hauptsächlich bekannt geworden als Begründer einer Pianofortefabrik zu Breslau (1814), welche durch seinen Sohn fortgeführt wurde. — 3) Karl, Sohn des vorigen, geb. 2. Nov. 1809 zu Breslau, gest. 11./12. Mai 1881 in Breslau, betrieb zuerst den Pianofortebau in der Werkstatt seines Vaters, wurde jedoch von seinem Oheim (s. oben) bald auch zu einem tüchtigen Musiker ausgebildet und gab, nachdem er öffentlich ein Klavierkonzert eigner Komposition auf einem selbstgebauten Flügel vorgetragen, den Pianofortebau ganz auf und widmete sich der Komposition. Doch haben seine Kompositionen (Klavierwerke, Lieder, Kantaten, Opern, Messen, Orchesterwerke) kein größeres Aufsehen gemacht.

Schnabelflöte, s. Flöte.

Schnarrtöne, s. Klirrtöne.

Schnarrwerk, s. v. w. Regal (kleine

der »Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses zu Berlin« (1852, zugleich in Folioprachtausgabe und in Oktav gedruckt). — 8) Johann Julius, mit keinem der Genannten verwandt, angesehener Pianist, Organist und Lehrer, geb. 6. Juli 1805 zu Berlin, gest. 3. April 1885 daselbst, war der Sohn des Pianofortefabrikanten Johann S. daselbst und erhielt seine musikalische Ausbildung durch A. W. Bach, Türrschmidt und L. Berger (Klavier), Hausmann (Orgel) und Klein (Komposition), wurde 1829 Organist und Kantor der Friedrichswerderschen Kirche, 1835 (bis 1858) Gesanglehrer der städtischen Gewerbeschule, 1837 königlicher Musikdirektor, 1839 Mitglied der Sachverständigenkommission, 1849 Mitglied der Akademie, 1854 Lehrer für Orgel, Gesang und Komposition am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1869 königlicher Orgelrevisor und 1875 Mitglied des Senats der Akademie. Er begründete 1829 eine Liedertafel, 1836 einen gemischten Chorverein, 1852 einen liturgischen Chor an der Friedrichswerderschen Kirche, dem er mit großem Eifer und bestem Erfolg vorstand. Daneben fungierte er noch seit 1836 als Musikdirektor der Großloge Royal York und leitete 1844—47 den Verein für klassische Kammermusik zu Potsdam. Von seinen Kompositionen erschien nur einiges wenige im Druck; doch komponierte er zahlreiche kirchliche Gesangswerke (ein Tedeum, zwölfstimmiges Paternoster, eine sechsstimmige Messe, Kantaten, Psalmen ꝛc.), auch 2 Opern, 2 Oratorien, über 200 Männerquartette, maurerische Gesänge, viele Orgelstücke, ein Klavierkonzert, Kammermusikwerke, Klaviersonaten u. s. f. — 9) Karl, Tenorist, geb. 1822 zu Strehlen, gest. 3. Jan. 1882 in Köln; studierte ursprünglich Theologie, ging aber zur Musik über und wirkte als Opernsänger (lyrischer Tenor) zu Leipzig, Frankfurt, Wiesbaden, Rotterdam und wurde 1872 Gesanglehrer am Konservatorium zu Köln. S. war lange Jahre in vielen Städten der unentbehrliche Vertreter der schwierigen Partie des Evangelisten in Bachs Matthäus-Passion. — 10) Theodor, der vierte Sohn Friedrich Schneiders, geb. 14. Mai 1827 zu Dessau, Schüler seines Vaters und im Cellospiel von Drechsler, 1845 Cellist im Hoforchester zu Dessau, 1854 Kantor und Chordirektor der Schloß- und Stadtkirche daselbst, ist seit 1860 Kantor und Musikdirektor zu St. Jakobi in Chemnitz (die Kirche hat einen besoldeten Chor von 40 Mitgliedern), zugleich Dirigent der Singakademie, die auch bei größern Kirchenkonzerten mitwirkt, und eines 1870 von ihm begründeten Männergesangvereins. — 11) Karl Ernst, Dr. phil., Professor an einer Dresdener Schule, schrieb: »Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung« (1863 ff., 3 Teile); »Zur Periodisierung der Musikgeschichte« (1863) und »Musik, Klavier und Klavierspiel« (1874).

Schnitger, (Schnitker), Arp, vortrefflicher Orgelbauer, geb. 2. Juli 1648 zu Hamburg, gestorben gegen 1720 daselbst; baute unter anderm Orgeln für die Nikolaikirche, Jakobikirche und Gertrudenkirche zu Hamburg, für den Bremer Dom, die Stephanskirche daselbst, die Johanniskirche zu Magdeburg, Nikolaikirche zu Berlin und Marienkirche zu Frankfurt a. O. An seinen Arbeiten nahm sein Sohn Franz Kaspar S. regen Anteil, zog sich aber nach dem Tod seines Vaters nach Zwolle in Holland zurück und associierte sich mit seinem dort domizilierten ältern Bruder. Beide bauten die Orgeln zu Zwolle (63 Stimmen) und Alkmar (56 Stimmen). Franz Kaspar S. starb 1729.

Schnorr von Carolsfeld, Ludwig, bedeutender dramatischer Sänger (Tenor), Sohn des bekannten Malers, geb. 2. Juli 1836 zu München, gest. 21. Juni 1865 in Dresden; erhielt seine musikalische Ausbildung durch J. Otto in Dresden und am Leipziger Konservatorium und machte sodann Studien für die Bühne unter Eduard Devrient in Karlsruhe, wo er auch zuerst debütierte und 1858 engagiert wurde. 1860 ward er als erster Heldentenor nach Dresden gezogen. Seinen frühen Tod zog er sich durch eine heftige Erkältung gelegentlich seiner Kreierung des Tristan in München zu. S. war einer der besten Wagner-Sänger, besonders ein vorzüglicher Tannhäuser. Er

war vermählt mit der Sängerin Malwina Garrigues.

Schnyder von Wartensee, Xaver, geschätzter Lehrer, geb. 18. April 1786 zu Luzern, gest. 30. Aug. 1868; stammte aus einer begüterten Familie und war ursprünglich für eine höhere Beamtenkarriere bestimmt, folgte aber seiner musikalischen Neigung und ging nach Wien in der Hoffnung, Unterricht von Beethoven zu erhalten; da dieser keine Schüler annahm, wurde er Schüler von J. Ch. Kienlen. Nachdem er den Feldzug 1815 mitgemacht, war er einige Zeit Musiklehrer an dem Pestalozzischen Institut zu Yverdun und ließ sich 1817 als Musiklehrer in Frankfurt a. M. nieder, wo er bald zu einer angesehenen Stellung gelangte. S. schrieb überwiegend Vokalwerke, nämlich eine Zauberoper: »Fortunat« (1829), ein Oratorium: »Zeit und Ewigkeit«, Kantaten, weltliche und religiöse Chorgesänge, Schweizerlieder für Männerchor, zwei Symphonien, eine Klaviersonate ꝛc. Auch hat er für die Mainzer »Cäcilia« und Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« kritische Beiträge geliefert.

Schober, Franz von, der Freund Franz Schuberts (s. d.), geb. 17. Mai 1798 zu Malmö in Schweden, gest. 13. Sept. 1883 zu Dresden, überlebte seinen Freund um volle 55 Jahre. S. lebte um 1843 in Weimar am Hofe, 1856 in Dresden, später zu Pest, München und Gratz. Seine Gedichte erschienen 1842 und 1865.

Schoberlechner, Franz, Pianist und Komponist, geb. 21. Juli 1797 zu Wien, gest. 7. Jan. 1843 in Berlin; Schüler Hummels und Försters in Wien, konzertierte bereits als zehnjähriger Knabe mit einem von Hummel für ihn geschriebenen Konzert und führte ein unruhiges, bewegtes Leben als Virtuose, ging 1814 zuerst nach Italien, spielte in mehreren größern Städten und brachte zu Florenz ein Requiem und eine Oper zu Aufführung, wurde 1815 Kapellmeister der Herzogin von Lucca, wo er eine zweite Oper aufführte. 1820 kehrte er nach Wien zurück, ging aber schon 1823 nach Petersburg, wo er sich 1824 mit der Sängerin Sophie dall' Occa verheiratete (geb. 1807 zu Petersburg, gest. 1863 in Florenz), deren Bühnenschicksale sein Leben noch bewegter gestalteten. Hauptsächlich teilten beide ihr Leben zwischen Petersburg, Wien und Oberitalien (Bologna, Florenz, Mailand). 1831 kaufte S. eine Villa bei Florenz, in die er sich später zurückzog. Der Tod ereilte ihn auf einer Reise durch Deutschland. Schoberlechners gedruckte Kompositionen sind überwiegend Variationen, Phantasien, Rondos und einige Sonaten, für Klavier allein, auch einige Variationenwerke mit Orchester (Op. 46, 47) und Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violin- (Flöten-) Sonate, ein vierhändiges Rondo und eine Ouvertüre.

Schobert, (s. Schubart 2).

Schöffer, Peter (der jüngere), Sohn des gleichnamigen Genossen von Gutenberg und Fust, ist einer der ältesten deutschen Musikdrucker (vgl. Öglin). Er druckte zuerst (1511) zu Mainz (s. Schlick), später (1530) zu Straßburg (s. Walther), wo er sich mit Matthias Apiarius assoziierte. 1539 druckte er indes wieder allein und scheint selbst bald darauf gestorben zu sein. Er veröffentlichte unter anderm die Sammelwerke: »XX cantiunculae gallicae 4 voc.« (1530); »Motetarum 4 voc. a diversis musicis lib. I« (1535) und »Cantiones 5 voc. solectissimae« (1539).

Schölcher, Victor, franz. Staatsmann, geb. 21. Juli 1804, Senatsmitglied ꝛc., 1848 Unterstaatssekretär im Marineministerium, lebte während des zweiten Kaisertums in England, weil er beim Staatsstreich (1851) für die Verfassung eingetreten war, seit 1870 wieder in Paris, ist ein begeisterter Händel-Verehrer und schrieb: »The life of Handel« (1857); seine kostbare Sammlung Händelscher Werke und auf Händel bezüglicher Schriften sowie eine ebenfalls sehr reiche Instrumentensammlung schenkte er dem Pariser Konservatorium.

Schofar, althebräisches Blasinstrument mit Kesselmundstück, unserm Horn ähnlich.

Scholtz, 1) Adolf, geb. 1823 in einem Dorfe der oberschlesisch-polnischen Grenze, wo sein Vater preußischer Grenzaufseher war, gest. 13. Aug. 1884 zu Breslau, war in jüngeren Jahren ein Trompetenvirtuose allerersten Ranges, zuerst im 11.

Infanterieregiment zu Breslau, bald aber auch im Theaterorchester angestellt. Eine warm begeisterte biographische Skizze schrieb sein Schüler H. Eichborn in der »Zeitschrift für Instrumentenbau« (1886, Nr. 35 ff.). — 2) **Herrmann**, feinsinniger Pianist und Komponist, geb. 9. Juni 1845 zu Breslau, wo er Schüler Brosigs war, ging 1865 nach Leipzig und wandte sich 1867 auf Anraten Liszts nach München, wo er als Schüler der königl. Musikschule Unterricht von v. Bülow und Rheinberger empfing; danach wirkte er 6 Jahre lang als Lehrer an dieser Anstalt. Seit 1875 lebt er in Dresden, wo er 1880 zum »sächsischen Kammervirtuosen« ernannt wurde. Von größeren Werken sind außer einem Klavierkonzert (Manuskript) und dem Trio in F moll (op. 51) hervorzuheben: Sonate op. 44, fünf Hefte Variationen, Stimmungsbilder op. 60, Ballade op. 66 und eine Reihe hübscher lyrischer Stücke (»Albumblätter« op. 20, »Mädchenlieder« op. 37, »Lyrische Blätter« op. 40). Die von S. redigierte Chopin-Ausgabe (Ed. Peters) zeichnet sich durch einen vortrefflichen Fingersatz aus.

Scholz, Bernhard E., bedeutender Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 30. März 1835 zu Mainz, im Klavierspiel Schüler von Ernst Pauer (damals Dirigent der Liedertafel zu Mainz), in der Theorie 1855 von S. W. Dehn (dessen im Manuskript hinterlassene Lehre vom Kontrapunkt, Kanon und der Fuge er 1859 herausgab [2. Aufl. 1883]), wurde 1856 Lehrer der Theorie an der königlichen Musikschule zu München, 1859—1865 Hoftheaterkapellmeister in Hannover, lebte dann in Berlin, bis er 1871 als Dirigent der Orchestervereinskonzerte nach Breslau berufen wurde. Am 1. April 1883 wurde S. Nachfolger Raffs als Direktor des Dr. Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. Bei seinem Weggang von Breslau (vgl. Bruch) wurde er von der dortigen Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert; kurze Zeit darauf erhielt er die Ernennung zum königlich preußischen Professor. Trotz heftiger Intrigen, welche die Entfernung eines Teils des alten Lehrerpersonals zur Folge hatten, ist es S. schnell gelungen, sich in seiner neuen Position festzusetzen und das Konservatorium einer gedeihlichen Zukunft entgegenzuführen. Seit 1884 ist S. auch Dirigent des Rühlschen Gesangvereins. S. veröffentlichte Lieder, Kammermusikwerke (Streichquartette Op. 46 und 57, Quintett Op. 47, Symphonie B dur Op. 60 »Das Siegesfest« für Soli, Chor und Orchester), Ouvertüren (zu Goethes »Iphigenia« und »Im Freien«), ein Requiem, und brachte die Opern: »Carlo Rosa« (München 1858), »Zietensche Husaren« (Breslau 1869), »Morgiane« (München 1870), »Golo« (= »Genovefa«, Nürnberg 1875), »Der Trompeter von Säckingen« (Wiesbaden 1877) und »Die vornehmen Wirte« (Leipzig 1883) mit Erfolg zur Aufführung.

Schön, Moritz, Violinist, geb. 1808 zu Krönau in Mähren, gest. 8. April 1885 in Breslau, Schüler von Hubert Ries und Spohr, lebte als Violinlehrer mit dem Titel Königlicher Musikdirektor zu Breslau und hat eine Reihe instruktiver Violinwerke geschrieben: »Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht« (12 Lfgn.), Violinduette (Etüden), 12 Lektionen für Anfänger (Op. 26), »Der Opernfreund«, »Der Sonntagsgeiger«, »Erholungsstunden« ꝛc.

Schönfeld, Hermann, geb. 31. Jan. 1829 zu Breslau, Schüler von Jul. Seidel in der Komposition, lebt als königl. Musikdirektor und Kantor an der St. Maria Magdalenkirche daselbst. Er schrieb 4 Kirchenkantaten, Motetten, Psalmen für gemischten Chor, ferner 1 Symphonie, 3 Konzertouvertüren, 1 Klaviertrio, 1 Violinsonate, welche alle mehrfach aufgeführt wurden. Gedruckt sind Orgelstücke, Schulliedersammlungen, 42 vierstimmige Choräle für den Schulgebrauch.

Schönstein, Karl, Freiherr von, geb. 26. Juni 1797 zu Ofen, gest. 16. Juli 1876 zu Wien, österreich. Staatsbeamter, 1856 als k. k. Kämmerer und Ministerialrat pensioniert, war in jüngern Jahren ein hochgeschätzter Sänger und einer der ersten, welche Schuberts Lieder meisterlich interpretierten. Schubert widmete ihm die Müllerlieder.

Schondorf, Johannes, geb. 1833 zu Röbel (Mecklenburg), besuchte die Schule zu Rostock, wo er Musikunterricht von A.

H. Sponholtz erhielt, wurde 1850 Privatschüler von Th. Kullak und Wüerst in Berlin, 1851—1854 Schüler des Stern-Kullakschen Konservatoriums, 1855 Dirigent des »Liederkranz« zu Neubrandenburg, später Organist der beiden dortigen Kirchen, seit 1864 Organist an der Pfarrkirche zu Güstrow sowie Gesanglehrer an der Domschule und Dirigent des Gesangvereins. Ein vorzüglicher Musiker, dessen »Vaterländische Gesänge« (op. 18, 19, 20 für gemischten Chor, op. 21 für Männerchor) die wärmste Empfehlung verdienen; auch verschiedene Klavierkompositionen, Schulgesänge, eine Kaiserhymne &c.

Schott, 1) Name eines der größten Musikverlagsgeschäfte der Welt, begründet 1780 von Bernhard S. in Mainz, wo noch heute der Hauptsitz des Geschäfts ist, während sich sehr bedeutende Filialen desselben zu Brüssel, Paris, Rotterdam, London und Leipzig befinden. Die nächsten Erben von Bernhard S. (gest. 1817) wurden seine Söhne J. J. und A. S. und 1840 sein Enkel Franz Philipp S. (gest. 8. Mai 1874 in Mailand auf einer Reise), dessen Gattin Betty (v. Braunrausch, gest. 5. April 1875) eine ausgezeichnete Pianistin war. Die jetzigen Inhaber sind die Urenkel Bernhard Schotts: Peter S., Franz v. Landwehr und Dr. Ludwig Strecker. Derselbe Verlag, der einst das Eigentumsrecht von Beethovens neunter Symphonie und Missa solemnis erwarb, kaufte auch jetzt Wagners »Meistersinger« und Nibelungen«. Der Verlag umfaßt ca. 23,000 Nummern. Im Verlag von S. in Brüssel erscheint die bedeutendste belgische Musikzeitung: »Le Guide musical. — 2) Anton, rühmlichst bekannter Bühnen- und Konzertsänger (Tenor), geb. 1846 zu Burg Staufeneck (schwäbische Alp), seit 1865 württembergischer Artillerieoffizier, nach dem Feldzug 1871 Schüler von Frau Agnes Schebest-Strauß, noch Ende 1871 an der Münchener Hofoper engagiert, 1872—75 an der Berliner Hofoper als lyrischer Tenor, sodann zu Schwerin als Heldentenor und in der Folge in Hannover, von wo aus er in größerem Maßstabe Konzerttouren unternahm, 1882 mit Angelo Neumanns »Wagnertruppe« in Italien, lebt jetzt ohne Engagement nur noch dem Konzertgesange.

Schottisch (Tanz), s. Ecossaise.

Schradieck, Henry, trefflicher Violinist, geb. 29. April 1846 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, der auch seine erste Ausbildung übernahm, 1857—58 Schüler von Léonard in Brüssel und 1859 bis 1861 von David in Leipzig, 1863 Konzertmeister der »Privatkonzerte« zu Bremen, 1864—68 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, sodann Konzertmeister der philharmonischen Konzerte zu Hamburg und 1874—82 mit Röntgen koordiniert als Konzertmeister am Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig, sodann kurze Zeit nur noch Lehrer am Konservatorium, bis er 1883 einem Rufe an das Konservatorium zu Cincinnati folgte. S. gab bisher nur einige instruktive Violinwerke heraus: »Tonleiterstudien«, »Anleitung zum Studium der Akkorde«, »Technische Studien«, »25 große Studien für Geige allein«.

Schramm, Melchior, deutscher Kontrapunktist, 1574 Mitglied der Kapelle des Grafen von Hohenzollern, 1595 Organist zu Münsterberg, später zu Offenburg, gab heraus: 2 Bücher 5—6stimmiger Motetten (Cantiones sacrae, 1572, und Sacrae cantiones, 1576), 2 Bücher 5—8stimmiger Motetten (Cantiones selectae, 1606, 1614) und »Neue auserlesene deutsche Gesänge mit 4 Stimmen« (1579).

Schreiber, Friedrich, geb. 6. Sept. 1824, der letzte Inhaber (1872—76, vgl. Cranz) des ursprünglich von Mollo (1801) begründeten, später (1818) von Diabelli und 1852 von Spina übernommenen bedeutenden Wiener Musikverlags, der jedesmal nach seinem Besitzer seinen Namen änderte. Der Verlag umfaßt ca. 30,000 Nummern.

Schreierpfeife, s. Schryari.

Schröder, 1) Karl, ausgezeichneter Cellist und trefflicher Dirigent, geb. 18. Dez. 1848 zu Quedlinburg, Schüler seines Vaters, des Musikdirektor Karl S., später von Drechsler in Dessau, mit 14 Jahren Mitglied der Hofkapelle zu Sondershausen, bildete später mit seinem Vater und zwei Brüdern Hermann (geb. 28. Juli 1842, Inhaber eines Musikinstituts in Berlin,

tüchtiger Violinist), und **Franz** ein reizendes Streichquartett (1871), das gesprengt wurde, als er Anstellung als erster Cellist der Hofkapelle zu Braunschweig erhielt (1873). 1874 wurde er an Hegars Stelle nach Leipzig berufen als Solocellist der Gewandhaus- und Theaterkapelle und Lehrer am Konservatorium, 1881 nach Sondershausen als Hofkapellmeister an Stelle Erdmannsdörffers, begründete daselbst ein schnell aufblühendes Konservatorium, das er 1886 an seinen Nachfolger Ad. Schultze verkaufte. Nachdem er sodann eine Saison Kapellmeister der deutschen Oper zu Rotterdam gewesen, wurde er vom Grafen Hochberg als erster Kapellmeister an die Berliner Hofoper berufen. S. gab einige Werke für Cello heraus (Konzert Op. 32, Kapricen Op. 26, Celloschule Op. 34 [4 Teile], Etüden rc.). — Sein Bruder — 2) **Alwin**, geb. 1855 zu Neuhaldensleben, war zuerst Pianist, Schüler seines Vaters und seines Bruders Herrmann, später von J. B. André in Ballenstedt (wohin das Schröder-Quartett berufen worden war), aber auch Violinist und als solcher einige Zeit Schüler von de Ahna an der Berliner Königl. Hochschule, in der Theorie auch Schüler von W. Tappert, bildete sich ganz autodidaktisch zum Cellisten um, mit solchem Erfolg, daß er 1875 als erster Cellist in Liebigs Konzertorchester eintreten konnte, aus welcher Stellung er in die gleiche bei Fliege, Laube (Hamburg) und 1880 zunächst stellvertretend bald aber definitiv ins Leipziger Gewandhausorchester als Nachfolger seines Bruders Karl überging, zugleich auch in dessen Stelle als Lehrer des Violoncellspiels am Konservatorium einrückend. S. ist auch Cellist in Petris Streichquartett, ein vortrefflicher Meister seines so spät erst gewählten Instruments.

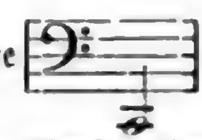
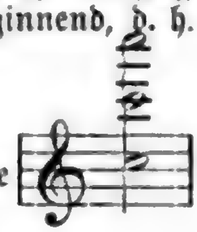
Schröder-Devrient, Wilhelmine, hervorragende dramatische Sängerin, geb. 6. Dez. 1804 zu Hamburg, gest. 26. Jan. 1860 in Koburg; war die Tochter des Baritonisten Friedrich Schröder und der berühmten Schauspielerin Sophie Schröder und wuchs sozusagen auf der Bühne auf, betrat dieselbe zuerst in Kinderrollen und sodann bis zu ihrem 17. Jahr als Schauspielerin. Ihre Gesangsausbildung übernahm Joseph Mazatti zu Wien, wo die Mutter am Hofburgtheater engagiert war (der Vater starb 1818). 1821 tauchte sie in Wien als Sängerin auf mit Pamina, gastierte in demselben Jahr zu Prag und Dresden und ward mit Einem Schlag eine der angesehensten Sängerinnen Europas, als sie 1822 den Fidelio zu ungeahnter Wirkung brachte. 1823 wurde sie nach Dresden engagiert und blieb dieser Bühne treu, bis sie sich 1847 ins Privatleben zurückzog. Noch im Jahr 1823 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Karl **Devrient**; doch ward die Ehe schon 1828 wieder geschieden. Nachher verheiratete sie sich noch zweimal: 1847 mit einem Herrn v. Döring (1848 geschieden) und 1850 mit einem livländischen Baron v. Bock. Wegen Teilnahme am Maiaufstand 1849 wurde sie aus Dresden ausgewiesen, und auch die russische Regierung verbot ihr ihre Grenzen; doch wurde das Verbot zurückgenommen. Eine schwere Erkrankung warf Frau S. 1859 aufs Krankenbett, und ihre Schwester, Frau Auguste Schlönbach in Koburg, pflegte sie treulich bis zu ihrem Tode. Der Gesang der Frau S. war keineswegs tadellos; aber die dramatische Leidenschaftlichkeit, mit der sie ihre Rollen durchführte, machte alle Mängel ihrer Technik vergessen. Ihre Biographie schrieb A. v. Wolzogen (1863).

Schröter, 1) **Leonhard**, einer der besten deutschen Kontrapunktisten im 16. Jahrh., geboren um 1540 zu Torgau, lebte in Magdeburg. Erhalten sind von ihm 4—8 stimmige Motetten aus den Jahren 1576—87.

2) **Christoph Gottlieb**, tüchtiger Organist, bewanderter Theoretiker und fruchtbarer Komponist, geb. 10. Aug. 1699 zu Hohenstein in Sachsen, gestorben im November 1782 zu Nordhausen; kam jung als Kapellknabe nach Dresden, wurde Ratsdiskantist und Alumnus der Kreuzschule und bezog nach deren Absolvierung die Universität Leipzig als Student der Theologie, widmete sich aber bald ganz der Musik. Der Zufall wollte, daß er Kopist Lottis wurde, als dieser 1717 bis 1719 in Dresden weilte; seine Produktivität erhielt dadurch einen kräftigen Sporn. 1720—24 reiste er mit einem

musikliebenden deutschen Baron in Deutschland, Holland und England, hielt nach seiner Rückkehr zu Jena Vorlesungen über Musik und wurde 1726 als Organist nach Minden berufen Von 1732 bis zu seinem Tod war er Organist in Nordhausen. Die von ihm selbst entworfene Liste seiner Kompositionen weist sieben Jahrgänge Kirchenkantaten auf, eine Passion: »Die sieben Worte« (eigene Dichtung), eine Menge Gelegenheitskompositionen auf eigne Gedichte, weltliche Kantaten und Serenaden, Konzerte, Ouvertüren, Sonaten und Ensemblewerke sowie endlich Orgelpräludien und Fugen. Seine theoretischen Schriften sind: »Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica« (1716); »Deutliche Anweisung zum Generalbaß in beständiger Veränderung des uns angebornen harmonischen Dreiklangs« (1772; ein interessantes Buch, in welchem zum erstenmal der Gedanke klar hervortritt, daß eigentlich nur der Dur- und Mollakkord Grundharmonieen sind und alle Arten der Septimenakkorde ꝛc. davon durch Zusätze und Substitution abgeleitete Gebilde); »Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen; nebst sechs Temperaturplänen und einer Notentafel« (1782) und eine Anzahl zum Teil sehr interessanter polemischer und kritischer Artikel gegen Scheibe, Sorge ꝛc. in Mizlers »Bibliothek« und Marpurgs »Kritischen Briefen«. Schröters Name spielt in der Geschichte des Hammerklaviers eine Rolle (vgl. Klavier); die »Umständliche Beschreibung eines neu erfundenen Klavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann« (1763) befindet sich im zweiten Bande der »Kritischen Briefe«.

3) Corona Elisabeth Wilhelmine, berühmte Sängerin, geb. 1748 zu Warschau, gestorben im Juni 1802 in Weimar; trat mit 16 Jahren zuerst im Konzert in Leipzig auf und war von 1778 ab zu Weimar engagiert. Sie exzellierte besonders im getragenen Gesang. 25 Gesänge ihrer Komposition erschienen 1786 in zwei Heften. — 4) Johann Samuel, Bruder der vorigen, Pianist und Komponist, geb. 1750 zu Warschau, gest. 2. Nov. 1788 in London als Kammerpianist des Prinzen von Wales; gab 15 Klavierkonzerte, 8 Klaviertrios, 3 Klavierquintette und 6 Klaviersonaten zu London heraus. Ein anderer Bruder von Corona S., Johann Heinrich, geb. 1762 zu Warschau, war ein tüchtiger Violinist, ging 1782 ebenfalls nach London und später nach Paris. Er hat Duette für zwei Violinen und Flöte und für Violine und Cello herausgegeben.

Schryari (Schreierpfeife), 1) ein veraltetes Blasinstrument, das indes schwerlich jemals Bedeutung für die Kunst gehabt hat. Tonlöcher in den Seitenwänden desselben hatten jedenfalls den Zweck, das Überschlagen in die Oktave, resp. Doppeloktave zu erleichtern. M. Prätorius beschreibt sie im »Syntagma«. — 2) Eine gemischte Orgelstimme, die kleinste (höchste) von allen, noch schärfer als Acuta, hat gewöhnlich nur Oktaven, doch manchmal auch eine Quinte und ist meist dreifach, in der Regel mit 1 Fuß beginnend, d. h. auf Taste die Töne gebend. Mensur ziemlich eng.

Schubart, 1) Christian Friedrich Daniel, der Dichter, geb. 24. März 1739 zu Sontheim in Schwaben, gest. 10. Okt. 1791 in Stuttgart; bekannt durch seine zehnjährige Haft (1777—87) auf dem Hohenasperg, war auch Musiker, nach der Gefangenschaft sogar Theaterdichter, Theater- und Musikdirektor und schrieb während seiner Gefangenschaft nicht nur über Musik, sondern auch selbst Musik, nämlich einige Klaviersachen (»Klaggesang«, »Variationen«), ein Melodram: »Evas Klage bei des Messias Tod«, eine Operette: »Die glücklichen Reisenden«, ꝛc. Seine »Musikalischen Rhapsodien« (1786) enthalten im ersten Heft ein Singstück: »Pätus und Arria« (von Anfossi, nur übersetzt und mit Zusätzen von S.), Kantate »Die Henne« und ein Hirtenlied, im zweiten einen Aufsatz über Orgelspiel (an Abt Vogler), im 3. Heft eine Zuschrift an Beecke, einen Katalog, ein komisches Lied, 10 Lieder, ein Menuett, ein Rondo, einige Klaviersachen

und eine Kantate: »Die Macht der Tonkunst«. Von besonderm musikalischen Interesse sind noch seine »Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst«, welche sein Sohn Ludwig S. 1806 herausgab; dieselben haben stark zu den nachher eingerissenen ästhetischen Phantastereien in musikalischen Dingen beigetragen. Eine freilich (besonders bezüglich des musikalischen) nicht zulängliche Biographie Schubarts schrieb G. Hauff. — 2) (Schobert) Klavierspieler und begabter Komponist, Verwandter des vorigen (seine Vornamen sind nicht bekannt), geb. 1720 zu Straßburg, gest. 1768 in Paris am Genuß giftiger Pilze; war auch seinem Charakter nach Daniel S. verwandt und führte ein unbändiges Leben. Eine Stellung als Organist zu Versailles wurde ihm wieder abgenommen; dagegen ward er 1760 Kammervirtuose des Prinzen Conti. Er gab zu Paris, Amsterdam und London heraus: mehrere Klaviersonaten, Violinsonaten, Trios, Quartette, Konzerte (sämtlich für oder mit Klavier) und 6 »Symphonien« für Klavier, Violine und 2 Hörner.

Schubert, 1) Joseph, fruchtbarer Komponist, geb. 1757 zu Warnsdorf in Böhmen, gest. 1812 als Violinist des Hoforchesters zu Dresden; komponierte mehrere Opern und gab Klaviersonaten, Violinsonaten mit Baß, Violinduette, ein Cellokonzert u. a. heraus und hinterließ eine gewaltige Menge Instrumentalkompositionen aller Art im Manuskript. — 2) Johann Friedrich, Musikdirektor verschiedener Theatertruppen (zu Stettin, Glogau, Ballenstedt ꝛc.), geb. 17. Dez. 1770 zu Rudolstadt, gestorben im Oktober 1811 in Köln; gab heraus: ein Violinkonzert, eine Concertante für Oboe und Fagott, Violinduette, Klavierstücke ꝛc. sowie eine »Neue Singschule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst« (1804). Auch führte er zu Stettin eine Oper auf. — 3) Ferdinand, älterer Bruder des berühmten Liederkomponisten, geb. 18. Okt. 1794 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 26. Febr. 1859 in Wien; bereits 1809 Hilfslehrer am Waisenhaus, 1820 Regens chori in Altlerchenfeld, 1824 Lehrer an der Normalschule zu St. Anna in Wien, deren Direktor er 1851 wurde, gab eine Anzahl kirchlicher Kompositionen heraus (Tantum ergo, Regina coeli, ein vierstimmiges deutsches Requiem mit Orgel, Chorgesänge ꝛc.); ein Requiem für seinen Bruder Franz, zwei Kinderopern u. a. blieben Manuskript. Er erbte den reichen künstlerischen Nachlaß Franz Schuberts.

4) Franz Peter, einer der genialsten Komponisten, welche Deutschland hervorgebracht, der Großmeister des Liedes, aber auch als Instrumentalkomponist den besten beizuzählen, geb. 31. Jan. 1797 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 19. Nov. 1828 in Wien. Sein Vater war Schullehrer der Lichtenthaler Vorstadt und hatte aus zwei Ehen nicht weniger als 19 Kinder, von denen indes nur 10 das Alter der zartesten Kindheit überschritten (vgl. den vorigen). Die außerordentliche musikalische Begabung des Knaben zeigte sich sehr früh und fand durch den Vater die erste Pflege (Violinspiel); eine frische Sopranstimme und seine Fertigkeit im Notenlesen verschafften ihm Aufnahme in die Wiener Hofkapelle und die Konviktschule sowie geregelten Unterricht im Generalbaß (Ruczizka, Salieri). Seine Lehrer hatten nichts zu thun, als ihn über das aufzuklären, was halbbewußt als Gesetz in ihm lag, und schon seine ersten Kompositionen erregten ihr gerechtes Erstaunen. Als die Mutation eintrat (1813), verließ S. das Konvikt, obgleich die Verleihung einer Freistelle ihn zum fernern Bleiben berechtigte; es scheint, daß ihm für ein gelehrtes Studium die Neigung fehlte, er zog es vor, als Gehilfe seines Vaters den Beruf eines Schullehrers zu ergreifen, und unterrichtete drei Jahre lang die Elementarschüler der Lichtenthaler Vorstadt. Doch blieb ihm dabei Zeit genug, 8 Opern, 4 Messen und andre kirchliche Werke sowie eine große Zahl von Liedern zu schreiben (darunter: »Erlkönig«, »Der Wanderer«, »An Schwager Kronos« ꝛc.). Ein treuer uneigennütziger Freund, Franz von Schober, war es, der es S. endlich 1817 ermöglichte, die Fesseln seiner Stellung abzuwerfen und sich ausschließlich der Musik zu widmen; Schober teilte mit ihm wiederholt jahrelang seine Wohnung und unterstützte ihn auch mit Geld. Durch Schober wurde S. mit dem Tenoristen Michael Vogl (s. d.)

bekannt, welcher der erste und einer der besten Sänger von Schuberts Liedern wurde. Wie Mozart, vermochte auch S. während seines freilich noch kürzer bemessenen Lebens nicht, eine seine materielle Existenz sichernde Stellung zu erringen. Während der Sommermonate 1818 und 1824 weilte er als Hausmusiklehrer der gräflich Esterhazyschen Familie auf deren Landsitz Zelesz in Ungarn; im übrigen hat er Wien nur ein paarmal zu Vergnügungs- und Besuchsausflügen verlassen. Die ihm 1822 offerierte Organistenstelle der Hofkapelle schlug er aus; seine Bewerbung um die durch Salieris Tod und Eyblers Avancement erledigte Vizehofkapellmeisterstelle (1825) führte nicht zum Ziel, da Weigl die Stelle erhielt. Auch um die Kapellmeisterstelle am Kärntnerthor-Theater bewarb er sich erfolglos (1827). So war und blieb er denn auf die Honorare seiner Kompositionen angewiesen, die er leider nicht seinen Erfolgen gemäß in die Höhe zu schrauben verstand. Nur einmal (1827) veranstaltete er ein Konzert mit eignen Kompositionen, das großen Beifall fand (Es dur-Trio, ein Satz des D moll-Quartetts, Lieder ꝛc.). Von Schuberts Freunden sind noch zu nennen der Dichter Mayrhofer, mit dem er 1819—21 zusammenwohnte, der durch die Esterhazys mit ihm bekannt gewordene Baron v. Schönstein (der erste ausgezeichnete Sänger von Schuberts mehr lyrischen Liedern, besonders den Müllerliedern), Anselm Hüttenbrenner, M. Schwind und in den letzten Jahren Franz Lachner. Zu Beethoven ist S. nicht in ein näheres Verhältnis getreten, obgleich die Wohnungen beider einander nahelagen: doch zollte Beethoven Schuberts Liedern, die er erst während seiner letzten Krankheit näher kennen lernte, reiches Lob. Schuberts Grab ist nur drei Gräber von dem Beethovens entfernt. S. war, wie Mozart und Mendelssohn, eine von den Künstlernaturen, welche selbst nicht genug im schönen Tonelement schwelgen konnten, was ihm vielfach den Vorwurf der Länge eingetragen hat. Ganz hervorragend ist S. als Harmoniker: da ist der ganze Schumann wie der ganze Liszt aus ihm herausgewachsen. S. ist der eigentliche Schöpfer der modernen Liedes; seine Bedeutung in der Musikgeschichte ist da eine analoge wie die Goethes als Lyriker in der Geschichte der Poesie. Er zuerst verstand es, die von Reichardt und Zelter im Einverständnis mit Goethe vorgebildete Form des an die Architektonik der Dichtung anlehnenden Liedes mit warmer Empfindung zu erfüllen, ihr wahres Leben einzuhauchen. Unerschöpflich quoll der Born seiner Melodien, seine Lieder entstanden zumeist unglaublich schnell und ohne Arbeit; ein Dichter kann kaum schneller seine Verse hinwerfen, als S. sie in Musik setzte. Epochemachend wurde er auch durch Übertragung der Liedform auf das Klavier; seine »Moments musicals« und Impromptus bilden den Ausgangspunkt der seither in so großer Zahl produzierten Miniaturen (von Mendelssohns »Liedern ohne Worte«, Schumanns »Phantasiestücken« ꝛc. bis zu den ähnlichen Klavierstücken Kirchners.) Ohne eine eigentliche strenge Schule des Kontrapunkts durchgemacht zu haben (er soll noch 1827 Sechter gebeten haben, ihn im Fugensatz zu unterweisen), war S. ein Meister des musikalischen Satzes, und wenn er sich nicht viel mit streng imitatorischen Formen abgab, so ist das schwerlich ein Verlust für die Litteratur geworden (ebensowenig wie dies bei Beethoven der Fall ist).

Unter Schuberts **Werken** nehmen die Klaviersonaten einen hohen Rang ein, voran die hochpoetische erste A moll und die elegische in B dur (nachgelassen); von seinen vierhändigen Klavierwerken sind die F moll-Phantasie und das Divertissement à l'Hongroise von hoher Schönheit. Aus der Reihe seiner Ensemblewerke heben sich das Es dur-Trio und das (nachgelassene) Streichquartett D moll als Werke ersten Ranges heraus. Seine C dur-Symphonie und die unvollendete H moll-Symphonie gehören zu den hervorragendsten Schöpfungen nach Beethoven auf dem Gebiet der Orchestermusik. Die Menge der von S. geschriebenen Werke ist angesichts seines kurzen Lebens kaum begreiflich. Für die **Bühne** verfaßte er Opern, Singspiele ꝛc.: »Des Teufels Lustschloß« (1814), »Der vierjährige Posten«, »Fernando«, »Claudine von Villa Bella« (Fragment), »Die Freunde von Salamanca«,

»Adrast« (Fragment), »Die Minnesänger«, »Der Spiegelritter« (sämtlich 1815, die Mehrzahl verloren, keine der genannten aufgeführt), »Sakuntala« (1820, nicht beendet), »Die Zwillingsbrüder« (Gesangsposse, 1820 aufgeführt), »Die Zauberharfe« (Melodram, 1820 aufgeführt, die Ouvertüre später für »Rosamunde« benutzt), »Alfonso und Estrella« (1821—22 geschrieben, 1854 zuerst durch Liszt zu Weimar aufgeführt, 1880 von Fuchs für Wien neu bearbeitet), Musik zu »Rosamunde« von Helmina v. Chézy (1823 aufgeführt), »Fierabras« (1823, erst 1861 in Wien aufgeführt), »Die Verschworenen« (= »Der häusliche Krieg«, erst 1861 aufgeführt), »Der Graf von Gleichen« (Partitur skizziert), »Die Salzbergwerke« (dsgl.), und »Die Bürgschaft« (1827 zu Pest unter Lachner); von allen diesen Werken hat indes keins dauernde Bedeutung erlangen können. Von seinen Chorwerken sind die bedeutendsten: »Mirjams Siegesgesang« (Sopransolo, Chor und Orchester), das »Gebet« (vor der Schlacht) für gemischten Chor, Soli und Klavier, der »Gesang der Geister über den Wassern« (8stimmiger Männerchor mit Streichinstrumenten), die Männerchöre mit 4 Hörnern: »Nachthelle« und »Nachtgesang im Walde«, »Hymne an den Heiligen Geist« (8stimmiger Männerchor mit Orchester), »Glaube, Hoffnung und Liebe« (gemischter Chor und Harmoniemusik), »Schlachtgesang« (8stimmiger Männerchor), mehrere Hymnen, Gelegenheitskantaten rc.; dazu kommen eine Reihe kirchlicher Werke: 6 Messen (im Klavierauszug bei Peters erschienen), »Deutsche Messe«, ein unbeendetes Oratorium: »Lazarus« (bei Peters), der 92. Psalm für Baritonsolo und gemischten Chor, ein Tantum ergo für gemischten Chor, Orchester und Orgel, zwei Salve regina, ein Stabat mater rc. An Symphonien sind uns von S. außer der C dur und H moll noch sechs erhalten (die »tragische« C moll im Klavierauszug, das Andante auch in Partitur bei Peters, eine in B dur dgl., die übrigen nicht gedruckt, zumeist Jugendwerke); auch schrieb er zwei Orchesterouvertüren im italienischen Stil. Die bisher bekannt gewordenen Kammermusikwerke sind: 18 Streichquartette (A moll, Op. 29; 1 Streichquartettsatz; eine Quartettouverture; G dur, Op. 161; B dur, Op. 168; D moll; Es dur und E dur, Op. 125); 2 Klaviertrios (B dur, Op. 99, Es dur, Op. 100) und eine Notturno für Klaviertrio (Op. 148), ein Klavierquintett mit Kontrabaß (Op. 114, »Forellenquintett«, weil für den langsamen Satz das Thema des Liedes »Die Forelle« benutzt ist), ein Streichquintett mit 2 Celli (Op. 163), ein Oktett für Streichquartett, Kontrabaß, Horn, Fagott und Klarinette (Op. 166); für Klavier und Violine: eine Phantasie (Op. 159), ein Duo (Op. 162, A dur), Rondo brillant (Op. 70, H moll) und 3 Sonatinen (Op. 137); für Klavier zu vier Händen: Märsche, Op. 27, 40, 51, 55, 63, 66, 121; Variationen, Op. 10, 35, 82; Polonäsen, Op. 61, 75; Rondos, Op. 107, 138; Andantino und Rondo, Op. 84; Allegro, Op. 144; Fuge, Op. 152; 2 Sonaten, Op. 30 (B dur), Op. 40 (C dur) und eine nachgelassene (E moll); Grand Duo, Op. 140; Phantasie (F moll), Op. 103; Divertissement à l'Hongroise, Op. 54; zweihändig für Klavier: 20 Sonaten (A moll, Op. 42; D dur, Op. 53; A dur, Op. 120; A moll, Op. 143; H dur, Op. 147; Es dur, Op. 162; A moll, Op. 164, die drei »großen« nachgelassenen C moll, A dur, B dur; 2 Phantasien (Op. 15, C dur; Op. 78, G dur), Adagio und Rondo (Op. 145), 8 Impromptus (Op. 90 und 142), Moments musicals (Op. 94), Walzer, Ländler, Ekossäsen rc. (Op. 9, 18, 33, 49, 50 [Valses sentimentales], 67 [Hommage aux belles Viennoises], 77 [Valses nobles], 91, 127 und einige nachgelassene), Variationen und Stücke (nachgelassen) rc. Der reiche Schatz der Lieder (457) umfaßt gegen 100 Dichtungen von Goethe, darunter: »Erlkönig« (Op. 1), »Gretchen am Spinnrad« (Op. 2), »Heidenröslein« (in Op. 3), »Der du von dem Himmel bist« (in Op. 4), Über allen Gipfeln ist Ruh'« (in Op. 96), »Der Fischer«, »Erster Verlust«, »Der König in Thule« (in Op. 5), Gesänge des Harfners aus »Wilhelm Meister« (Op. 12), die Gesänge Mignons (Op. 62), die beiden Suleika-Lieder, »An Schwager Kronos« u. a.; von Schiller: »Des Mädchens Klage«, »Gruppe aus dem Tatarus« u. a.; von Heine: »Am

Meer«, »Das Fischermädchen«, »Der Atlas«, »Die Stadt« u. a.; von Uhland: »Frühlingsglaube«; von Rückert: »Du bist die Ruh'«; von M. Caudius: »Der Tod und das Mädchen« (im D moll-Quartett als Thema für die Variationen benutzt), sämtlich kostbare Perlen der Liederlitteratur; besonders hervorzuheben sind noch die Cyklen: »Die schöne Müllerin« (Op. 52), »Die Winterreise« (Op. 89, beide von Wilhelm Müller gedichtet), Gesänge aus Scotts »Fräulein vom See« (Op. 52), »Ossians Gesänge«, »8 geistliche Lieder« (darunter das zu Schuberts Totenfeier gesungene »Pax vobiscum«) und »Schwanengesang« (kurz nach Schuberts Tod aus 14 nachgelassenen Liedern zusammengestellt, darunter die genannten Heineschen Lieder). — Ein thematisches Verzeichnis der gedruckten Werke Schuberts gab Nottebohm heraus, eine vervollständigte Liste enthält Graves »Dictionary«; Schuberts Leben beschrieben Kreißle v. Helborn, zuerst in einer Skizze (1861), sodann ausführlicher (1865), und Reißmann (1873). Ein anziehendes Lebensbild entwarf A. Niggli (1880). Eine ausgeführtere Biographie bereitet Max Friedländer vor. Eine kritisch revidierte Gesamtausgabe der Werke Schuberts erscheint bei Breitkopf und Härtel.

5) Franz, Violinist, geb. 22. Juli 1808 zu Dresden, gest. 12. April 1878 daselbst, Sohn des Musikdirektors der Italienischen Oper und nachmaligen königlichen Konzertmeisters Franz Anton S. (geb. 20. Juli 1768 zu Dresden, gest. 5. März 1824 daselbst) und Neffe des Kontrabassisten der Dresdener Kapelle, Anton S. (gest. 1853), war Schüler seines Vaters, A. Rottmeiers und L. Haases sowie auf Kosten des Königs noch von Lafont in Paris, 1837 Vizekonzertmeister, 1847 zweiter Konzertmeister und 1861 Nachfolger Lipinskis als erster Konzertmeister zu Dresden. Zu seinem 50jährigen Dienstjubiläum (er trat 1823 als Aspirant in das Orchester) trat er in den Ruhestand (1873). S. gab unter anderm heraus: Violinetüden (Op. 3), Phantasie für Violine mit Orchester, Duo für Klavier und Violine (Op. 8) und zwei Concertanten für Violine und Cello (mit Kummer). — 6) Maschinka (Schneider, vermählte S.), Gattin des vorigen, Tochter von Georg Abraham Schneider (s. d.), treffliche Koloratursängerin, geb. 25. Aug. 1815 zu Reval, gest. 20. Sept. 1882 zu Dresden, Schülerin ihrer Mutter und Bordognis in Paris, debütierte 1832 in der Deutschen Oper zu London und wurde nach erneuten Studien unter Bianchi in Mailand nach Dresden engagiert, wo sie sich mit dem Violinisten Franz S. verheiratete. Sie gehörte der Dresdener Hofbühne bis zu ihrer Pensionierung 1860 an, zuletzt nur noch als Schauspielerin. — 7) Georgine, die Tochter der beiden vorhergehenden, geb. 28. Okt. 1840 zu Dresden, gest. 26. Dez. 1878 in Potsdam; Schülerin ihrer Mutter, der Jenny Lind und 1857—59 von Manuel Garcia in London, debütierte 20. Nov. 1859 zu Hamburg als Nachtwandlerin mit großem Erfolg, gastierte sodann zu Prag, Florenz, Berlin, Frankfurt und wurde am Théâtre lyrique zu Paris engagiert. 1865 erhielt sie ein Engagement zu Hannover und 1868 zu Strelitz, von wo aus sie vielfach gastierte und besonders 1875 zu London im Mozart-Konzert gefeiert wurde. — 8) Louis, Violinist, Komponist und geschätzter Gesanglehrer, geb. 27. Jan. 1828 zu Dessau, ging mit 17 Jahren als Violinist nach Petersburg, aber bald von dort nach Königsberg als Konzertmeister am Stadttheater und blieb, nachdem er diese Stellung aufgegeben, noch längere Zeit als Musiklehrer in Königsberg und siedelte 1862 nach Dresden über, wo er besonders als Gesanglehrer eine angesehene Stellung einnimmt. Seine Tochter Klara, eine tüchtige Sängerin, ist durch ihn ausgebildet. S. gab eine »Gesangschule in Liedern« und noch einige weitere Hefte Lieder, auch Violinduette (nach Bachschen Klavierwerken) heraus. Vier Operetten Schuberts (»Aus Sibirien«, »Die Rosenmädchen«, »Der Wahrsager« und »Die beiden Geizigen«) gelangten mehrfach zur Aufführung.

Schuberth, 1) Gottlob, Vater der Begründer der Verlagsgeschäfte zu Leipzig und Hamburg ꝛc. sowie des berühmten Cellisten S., geb. 11. Aug. 1778 zu Karsdorf, lebte als Oboen- und Klarinetten-

virtuose und Lehrer in Magdeburg und siedelte 1833 nach Hamburg über, wo er 18. Febr. 1846 starb. Er gab einige Klaviersachen heraus. — 2) Julius Ferdinand Georg, der älteste Sohn des vorigen, geb. 14. Juli 1804 zu Magdeburg, gest. 9. Juni 1875 in Leipzig; ist der eigentliche Begründer der Verlagsgeschäfte der Familie, machte seine Lehrzeit bei Heinrichshofen in Magdeburg durch und begründete 1826 eine Buch- und Musikalienhandlung mit Verlag in Hamburg, 1832 eine Filiale in Leipzig und 1850 eine in New York. Das Hamburger Geschäft trat er 1853 an seinen Bruder Friedrich Wilhelm August ab (geb. 27. Okt. 1817 zu Magdeburg), der seitdem mit eignem Namen firmierte (Fritz S.), während er selbst das Geschäft Leipzig-New York (J. S. u. Komp.) zu hoher Blüte brachte. Er gab auch mehrere Musikzeitungen heraus (»Kleine Hamburger Musikzeitung« 1840—50, »New Yorker Musikzeitung« seit 1867, »Schuberths Kleine Musikzeitung« 1871—72), von denen indes keine über die Bedeutung eines Lokalblatts hinauskam. Seit seinem Tod führt die Witwe unter Assistenz eines Neffen, H. A. Rüppel, das Geschäft fort. — 3) Karl, ausgezeichneter Cellist und Komponist für sein Instrument, geb. 25. Febr. 1811 zu Magdeburg, gest. 22. Juli 1863 in Zürich; Schüler von Hesse in Magdeburg und Dotzauer in Dessau (1825—28), war einige Zeit als Cellist am Stadttheater zu Magdeburg thätig, begab sich aber (nachdem er schon vorher mehrfach mit Erfolg konzertiert) 1833 auf größere Kunsttouren, wozu ihn sein Bruder Julius, der Verleger, mit den nötigen Mitteln ausrüstete. Zunächst wandte er sich nach Hamburg, weiter an den Rhein, nach Holland und Belgien, Paris, London (wo er 1835 mit Knoop und Servais in einem Hofkonzert glücklich rivalisierte) und endlich nach Petersburg, wo er sogleich nach seinem ersten Auftreten ein glänzendes Engagement als Musikdirektor an der Universität, Dirigent der Hofkapelle und Musikinspektor der Hoftheaterlehranstalt erhielt. Er wirkte in diesen Stellungen über 20 Jahre lang in der ausgezeichnetsten Weise. Der Tod ereilte ihn auf einer Erholungsreise. S. schrieb und edierte: 2 Cellokonzerte, eine Sonate (Op. 42), eine Anzahl Phantasien, Variationen ꝛc. für Cello mit Orchester, ein Oktett, 3 Quintette und 4 Quartette für Streichinstrumente.

Schubiger, Anselm, verdienter Forscher auf dem Gebiet der mittelalterlichen Musikgeschichte, geb. 5. März 1815 zu Uznach (St. Gallen), erhielt seine Erziehung im Benediktinerkloster Einsiedeln, wo er 1835 zum Priester geweiht wurde und noch heute lebt; gab heraus: »Die Sängerschule von St. Gallen« (1858); »Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz« (1873); »Musikalische Spicilegien« (1876; vermischte Aufsätze: »Das liturgische Drama des Mittelalters«, »Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter«, »Die außerliturgischen Lieder«, »Zur mittelalterlichen Instrumentalmusik«). Auch ist er Mitarbeiter der »Monatshefte für Musikgeschichte«.

Schuch, Ernst, Violinist und Dirigent, geb. 23. Nov. 1848 zu Graz (Steiermark), studierte zuerst die Rechte daselbst, ging aber zur Musik über und erhielt seine Ausbildung von E. Stoltz und kurze Zeit von O. Dessoff und trat bereits 1867 in die praktische Karriere als Musikdirektor an Lobes Theater in Breslau, wirkte weiter zu Würzburg, Graz und Basel (1871). Nachdem er 1872 einige Zeit Pollinis Italienische Oper dirigiert, wurde er an die Dresdener Hofoper engagiert und 1873 zum Hofkapellmeister ernannt. Seit 1875 ist er verheiratet mit der vortrefflichen Opernsängerin Klementine Proska (eigentlich Procházka, geb. 12. Febr. 1853 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, seit 1873 am Hoftheater zu Dresden als Koloratursängerin engagiert und geschätzt).

Schucht, Jean F., geb. 1832 zu Holzthaleben (Thüringen) von armen Eltern, bildete sich durch fleißiges Privatstudium soweit, daß er den philosophischen Doktorgrad erwarb, während er durch Musikunterricht seine Subsistenzmittel beschaffte. S. lebte zeitweilig in Kassel, Frankfurt, Berlin und seit 1868 zu Leipzig, wo er lange als Referent für die »Neue Zeitschrift für Musik« thätig war. S. veröffent-

lichte mehrere populär gehaltene theoretische Schriftchen: »Wegweiser in der Tonkunst« (1869), »Partiturenkenntnis«, »Kleines Lexikon der Tonkunst«, »Grundriß einer praktischen Harmonielehre« (1876), Biographien Meyerbeers (1869) und Chopins (1880), aber auch eine Reihe mit Musik in keinerlei Zusammenhang stehender populärer Schriften. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen und Lieder im Druck erschienen.

Schulhoff, Julius, vortrefflicher Pianist und beliebter Komponist, geb. 2. Aug. 1825 zu Prag, erhielt seine pianistische Ausbildung durch den Prager Musiklehrer Kisch und einige Zeit durch Tedesco, während Tomaczek ihm theoretischen Unterricht erteilte. Mit 18 Jahren trat er zum erstenmal in Dresden, im Gewandhaus zu Leipzig ꝛc. auf und ging nach Paris, wo er nach mehrjährigem Aufenthalt mit Chopin bekannt und durch diesen zum öffentlichen Auftreten ermuntert wurde. Der gute Erfolg seiner Pariser Konzerte machte ihm schnell einen Namen von gutem Klang, und S. unternahm nun Touren nach London, Spanien, Rußland ꝛc. Doch hat er schon seit einer Reihe von Jahren das Konzertspiel aufgegeben, lebte zuerst fleißig unterrichtend und komponierend zu Paris, siedelte aber 1870 nach Dresden zu seiner hochbetagten Mutter über und hat sich dort 1878 verheiratet. Schulhoffs veröffentlichte Kompositionen, ausnahmslos für Pianoforte, gehören der guten Salonmusik an, d. h. sie verbinden das äußerliche Brillante und Bestechende mit gutem Satz; es sind außer einer großen Sonate (F moll) und 12 Etüden besonders Impromptus, Kapricen, Walzer, Mazurken ꝛc. Nicht von S. herrührend sind die in Pest unter dem Namen J. Schulhof erschienenen Kompositionen.

Schultesius, Johann Paul, Prediger der deutsch-holländischen Gemeinde zu Livorno, geb. 14. Sept. 1748 zu Fechheim (Koburg), gest. 1816 in Livorno; war von Jugend auf der Musik zugethan, erhielt in Livorno von Cecchi solide Unterweisung im Kontrapunkt und gab mehrere Hefte Variationen und Sonaten für Klavier und Violine, Klavierquartette, Variationen für Klaviertrio und Klavierquartett sowie Variationen für Klavier allein heraus. Auch ist er der Verfasser einer Schrift: »Memoria sopra la musica di chiesa« (1810).

Schultheiß, Benedikt, Organist der Ägidienkirche in Nürnberg, gest. 1. März 1693; gab eine Sammlung Klavierstücke heraus: »Mut und Geist ermunternde Klavierlust« (1679, 2 Teile).

Schultz, Edwin, Konzertsänger und Gesanglehrer, geb. 30. April 1827 zu Danzig, machte seine Lehrzeit als Kaufmann durch und widmete sich dann (1851) zunächst der Ausbildung seiner schönen Baritonstimme unter Brandstätter in Berlin, wo er seitdem als Gesanglehrer seinen Wohnsitz hat. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: viele Männerquartette (7 preisgekrönte), Lieder, Duette und eine Sammlung von »Meisterstücken für Pianoforte«. 1880 erhielt er vom preußischen Kriegsministerium den Auftrag, ein Militärliederbuch zusammenzustellen. S. dirigierte mehrere Gesangvereine (»Melodia«), auch 1864, 1866 und 1870—71 mit Wieprecht die Monstrekonzerte zum Besten der Verwundeten.

Schultze, 1) Johann, Organist zu Danneberg (Braunschweig), gab heraus: »40 Neue außerlesene schöne Intraden und Gagliarden mit 4 Stimmen« (1612) und »Musikalische Jugendlust« (1627, Motetten). — 2) Christoph, Kantor zu Delitzsch, gab heraus: »Collegium musicum delicii (!) charitativum« (1647, 10 Bibelsprüche für 5 Stimmen mit Continuo auf Madrigalenart gesetzt); »Denarius musicus« (für 1—3 Konzertstimmen nebst beigefügten Symphonien und Generalbaß) und Melodien zu Benjamin Prätorius' »Jauchzendem Libanon« (1659 u. 1668). — 3) Adolf, geb. 3. Nov. 1853 zu Schwerin, Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (1872—75), nach beendigten Studien als Lehrer derselben Anstalt bleibend (für Klavierspiel), ist seit 1886 als Nachfolger Karl Schröders Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums zu Sondershausen. Von seinen Kompositionen (Klaviersachen, ein Klavierkonzert, auch Orchesterwerke) erschienen bisher nur wenige im Druck.

Schulz, 1) Gottschalk, Hieronymus,

Jakob, Bartholomäus und **Michael**, s. Prätorius.

2) **Johann Abraham Peter**, bedeutender Komponist und Theoretiker, geb. 30. Mai 1747 zu Lüneburg, gest. 10. Juni 1800 in Schwedt; war Schüler Kirnbergers zu Berlin, auf dessen Empfehlung er 5 Jahre lang Privatmusiklehrer in Polen wurde, dann (1773) wieder in Berlin als gesuchter Musiklehrer, 1776—78 Musikdirektor am französischen Theater, 1780—87 Kapellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg, 1787 bis 1794 Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo ihn der sehr angegriffene Zustand seiner Gesundheit, der besonders durch Schreck und Aufregung gelegentlich des großen Brandes von 1794 gesteigert wurde, nach Deutschland zurücktrieb. Der Versuch, in einem mildern Klima Heilung seines Brustleidens zu finden, wurde durch die Elemente verhindert, da er 1795 auf der Reise nach Lissabon vom Sturm an eine nordische Küste verschlagen wurde, worauf er zunächst nach Berlin zurückkehrte und sich später nach Rheinsberg und zuletzt nach Schwedt zurückzog. Die Bedeutung von S. liegt in seinen Vokalkompositionen, besonders im Lied. Im volkstümlichen Lied war er epochemachend; es sind das die »Lieder im Volkston«, deren erster Teil 1779 als »Gesänge am Klavier« erschien, der zweite 1782 als »Lieder im Volkston«, beide (mit gleichem Titel) in einer vermehrten Auflage vereinigt 1785 (2 Teile), ein dritter Teil 1790; ferner »Uzens lyrische Gedichte religiösen Inhalts« (1784) und »Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern«. Seine Klavierwerke sind: 6 Stücke (1776), eine Sonate (1782), »Musikalische Belustigung« (1792), »Musikalische Badinage«, »Musikalischer Luftball«. Besonderes Ansehen genossen ihrer Zeit seine Bühnenwerke: »Klarisse« (»Das unbekannte Dienstmädchen«, 1775, Singspiel), Chöre und Gesänge zu Racines »Athalia« (1785 gedruckt), »Minona« (»Die Angelsachsen«, tragisches Melodrama, 1786 gedruckt), »Le barbier de Séville« (Rheinsberg 1786), »Aline, Königin von Golkonda« (Oper, 1789 gedruckt), »La fée Urgèle« (Operette, auch deutsch als »Was den Damen gefällt«), Musik zu »Götz von Berlichingen«, »Intoged« (»Der Einzug«, dänisch), »Das Erntefest« (»Höstgildet«, dänische Oper), »Das Opfer der Nymphen« (dänisch); ferner sind zu nennen die Oratorien: »Johannes und Marie« (Partitur in der unten beschriebenen Tabulaturschrift gedruckt, aber auch im Klavierauszug erschienen) und »Christi Tod«, eine Passionskantate (1789), »Tedeum« (Manuskript), »Hymne an Gott« (1793 gedruckt), »Lobgesang zur Feier des Geburtstags des Königs« (1793), noch 4 Klavierlieder, Rundgesang für 2 Soprane, Tenor und Baß, »Chansons italiennes« (1782) und einige nicht gedruckte dänische Lieder. Gerber sagt (1792): »Unter den jetzt lebenden Meistern erster Größe sind meine Götzen S. und Haydn«. Was S.' schriftstellerische Thätigkeit anlangt, so ist in erster Linie anzuführen, daß er für Sulzers »Theorie der schönen Künste« die musikalischen Artikel von S bis Z arbeitete (darin u. a. der oft abgeschriebene Aufsatz über »Vortrag«), und daß Kirnbergers »Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1773) nach seiner (S.') Aussage sein Werk sind. Außerdem schrieb er: »Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabulatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann« (1786, nichts andres als die alte Orgeltabulatur) und »Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks« (1790).

3) **Johann Philipp Christian**, Komponist und Dirigent, geb. 1. Sept. 1773 zu Langensalza in Thüringen, gest. 30. Jan. 1827 zu Leipzig; besuchte die Thomasschule und Universität in Leipzig, wandte sich aber der Musik zu und wurde Schüler von Engler und Schicht. Von 1800 ab dirigierte er die Opernaufführungen der Sekondaschen Truppe zu Leipzig und schrieb für diese allerlei Inzidenzmusiken (Märsche, Ballette, Ouvertüren, Chöre); 1810 übernahm er die Leitung der Gewandhauskonzerte und führte sie bis zu seinem Tod. Im Druck erschienen: Ouvertüren zu »Faust« und zur »Jungfrau von Orleans«, Tänze als Einlagen im »Faust« (Klavierarrangement), Märsche 2c., ein Salvum fac regem (4stimmig mit

Blechinstrumenten) und eine Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge mit Klavierbegleitung. — 4) Karl, Seminarlehrer zu Kloster Neuenzelle, später Konrektor in Fürstenwalde, gab heraus: »Leitfaden bei der Gesanglehre nach der Elementarmethode« (1812 u. öfter) und ein »Schulgesangbuch« (1816 u. öfter). — 5) Otto Karl Friedrich Wilhelm, geb. 25. März 1805 zu Gortz, Schüler von Klein und Zelter in Berlin, Organist zu Prenzlau, königlicher Musikdirektor, gab heraus: »Theoretisch-praktische Gesangschule« (für Schulen, 1831) und »Darstellung einer leichten Methode des Pianoforte« (1839), komponierte auch kirchliche und weltliche Vokalwerke aller Art und Klavierstücke. — 6) Adolf, Komponist, geb. 7. Juli 1817 zu Berlin, gest. 16. März 1884 daselbst; Schüler von Böhmer und Neithardt, 1846 Violinist des Berliner Hofopernorchesters, komponierte Musik zu Euripides' »Hippolytos«, eine Symphonie 2c. Eine Klaviersonate erschien im Druck. — 7) Ferdinand, Sänger und Männergesangskomponist, geb. 21. Okt. 1821 zu Kossar bei Krossen, Schüler von A. W. Bach, Grell, Killitschgy und Dehn in Berlin, trat 1843 in den Berliner Domchor, übernahm 1856 die Direktion des Cäcilienvereins und wurde 1858 Musikdirektor an der Markuskirche. Daneben entwickelte er eine rege Thätigkeit als Gesanglehrer und komponierte zahlreiche Männerquartette, aber auch Motetten für gleiche Stimmen, den 68. Psalm für Doppelchor und andre kirchliche Werke, Lieder und viele Klaviersachen. — 8) August, Violinist und Männergesangskomponist, geb. 15. Juni 1837 zu Braunschweig, Schüler von Zinkeisen, Leibrock und Meves sowie auf Kosten der Braunschweiger Hoftheaterintendanz noch von Joachim in Hannover, war einige Zeit Konzertmeister zu Detmold, kehrte aber nach Braunschweig zurück, wo er Konzertmeister und Symphoniedirektor der herzoglichen Kapelle ist. Seine Männerquartette sind beliebt. — 9) Heinrich (S.-Beuthen), Komponist geb. 19. Juni 1838 zu Beuthen (Oberschlesien), komponierte als Student in Breslau eine Operette: »Fridolin« (1862) für eine akademische Festlichkeit und wurde durch deren Erfolg veranlaßt, sich ganz der Musik zu widmen, besuchte das Leipziger Konservatorium und nahm noch Privatunterricht bei Riedel. S. lebte lange in Zürich und ist jetzt Klavierlehrer am Dresdener Konservatorium. S. schrieb eine Oper »Aschenbrödel« (»Der Zauberschlaf«), die Chorwerke »Krimhilde« und »Harald« (letzteres für Männerchor, Soli u. Orchester), Orchesterwerke, kirchliche Gesangswerke, Männerquartette, Lieder, Klavierstücke, eine Kindersymphonie u. a. — 10) Karl (S.-Schwerin), Pianist und Komponist, geb. 3. Jan. 1845 zu Schwerin, erhielt seine Ausbildung 1862—65 am Sternschen Konservatorium in Berlin unter Bülow, Willmers, Stern, Geyer, Weitzmann 2c. und konzertierte vielfach mit bestem Erfolg. S. erhielt die Ernennung zum großherzogmecklenburgischen Hofpianisten, lebte mehrere Jahre als Klavierlehrer am Konservatorium zu Stettin, sodann als Dirigent des Musikvereins zu Stargard, und ließ sich 1885 in Berlin nieder. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Symphonie (D dur), drei Ouvertüren (»Tasso«, »Braut von Messina« und »Ouverture triomphale«), einige kirchliche Gesangswerke (Sanctus, Osanna, Benedictus, Ave Maria), Klavierstücke, Orchesterbearbeitungen einiger Klavierkompositionen (unter andern »Rondo capriccioso« von Mendelssohn) 2c.

Schulze, 1) Johann Friedrich, ausgezeichneter Orgelbauer, Begründer der Firma S. u. Sohn in Paulinzelle (Thüringen), geb. 27. Jan. 1793 zu Milbitz (Thüringen), wo sein Vater schon Orgelbauer war, etablierte sich anfänglich in Mühlhausen (Thüringen), verlegte aber später das Etablissement nach Paulinzelle. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählen der Umbau der 1518 von Berthold Hering gebauten Orgel in der Marienkirche zu Lübeck (1851—54), welche 81 Stimmen, 4 Manuale und Doppelpedal hat, der Bau der neuen Orgel der Marienkirche und St. Blasienkirche zu Mühlhausen 2c. — 2) Adolf, vortrefflicher Sänger und Gesanglehrer, geb. 13. April 1835 zu Mannhagen bei Mölln, war anfangs Schullehrer, bildete aber dann unter Garcia in London seine Stimme aus und lebte als

Gesanglehrer zu Hamburg, bis er an die königliche Hochschule nach Berlin berufen wurde.

Schumann, 1) Robert, eine der poetischten Naturen, welche die Musikgeschichte aufweist, der Meister, in dessen Werken die Romantik ihre schönsten Blüten getrieben hat, geb. 8. Juni 1810 zu Zwickau in Sachsen, gest. 29. Juli 1856 zu Endenich bei Bonn. Sein Vater war Buchhändler und begünstigte die musikalische Neigung des Sohnes, schrieb sogar an K. M. v. Weber in der Absicht, diesem die Ausbildung des Knaben zu übertragen; Weber soll nicht abgeneigt gewesen sein, doch wurde nichts daraus, und S. absolvierte, dem Wunsch seiner Mutter gemäß (der Vater starb 1826), das Gymnasium zu Zwickau und bezog 1828 die Universität Leipzig als Studiosus juris. Seine Begabung und Neigung erhielt hier neue Nahrung, und geregelter Klavierunterricht durch Friedrich Wieck führte ihn der Kunst immer mehr zu. Nachdem er noch ein lustiges Jahr in Heidelberg verlebt (das Triennium war verstrichen, ohne daß S. sich viel um das Jus bekümmert hatte), erlangte er endlich die Erlaubnis der Mutter, sich ganz der Musik zu widmen, und traf im Herbst 1830 wieder in Leipzig ein, um unter Wieck (bei dem er wohnte) und Heinrich Dorn energische Kunststudien zu machen. S. war auf dem Weg, ein vortrefflicher Pianist zu werden, ruinierte sich aber den 2. Finger der rechten Hand durch ein wahnwitziges Experiment, das die Erlangung völliger Unabhängigkeit der Finger voneinander beschleunigen sollte (er hing den dritten Finger in einer Schlinge auf und spielte nur mit den vier andern); das traurige Resultat war der notwendige Verzicht auf die Virtuosenlaufbahn, der aber für die Kunst insofern zum Guten ausschlug, als sich S. nun ausschließlich der Komposition widmete. 1834 begründete er mit J. Knorr, Ludwig Schunke und seinem Lehrer Friedrich Wieck die »Neue Zeitschrift für Musik« als ein Organ des musikalischen Fortschritts, bestimmt, sowohl dem der Entwickelung der Kunst Fesseln anlegenden Schematismus veralteter Regeln als der Verwässerung und Verflachung des Geschmacks, wie er sich in den Werken der italienischen Opernkomponisten wie der deutschen und französischen Klavierkomponisten (Herz, Hünten ꝛc.) darstellte, entgegenzutreten. Damit wurde S. Führer einer Partei, und seine in den ersten veröffentlichten Klavierwerken ohnehin schon scharf hervortretende Individualität wurde durch bewußte Tendenz nun immer mehr gefestigt und gesteigert. 1835—44 führte S. allein die Redaktion der Zeitung schrieb für dieselbe eine große Anzahl höchst anziehender Artikel, von denen einer der ersten der Hinweis auf das Genie Chopins war. Später (von Düsseldorf aus) signalisierte er in ähnlicher Weise den neuaufgehenden Stern Brahms. Die Art, wie S. Kritiken schrieb, war dazu angethan, anregend und befruchtend zu wirken (sie ist leider jetzt ganz abgekommen). Schumanns Kompositionen (Op. 1—23 sind ausschließlich Klavierwerke) fanden nur bei einem kleinen Kreise schnelle Anerkennung; dem großen Publikum boten sie zuviel technische und Leseschwierigkeiten, um allgemeinen Beifall finden zu können. Bekannt ist ja die Frage, die in Wien in einem Konzert der Klara S., damals schon seiner Gattin, ein Kunstfreund an S. stellte, ob er auch musikalisch sei? Die Neigung Schumanns für die geniale junge Pianistin Klara Wieck, die Tochter seines Lehrers, entwickelte sich allmählich, als diese zur Jungfrau heranreifte. Bereits 1837 bat S. um ihre Hand, der besonnene Vater verweigerte sie ihm jedoch im Hinblick auf Schumanns keineswegs gesicherte Existenz. Der Versuch, durch Übersiedelung nach Wien mit der »Neuen Zeitschrift für Musik« größere pekuniäre Resultate zu erzielen (1838), mißglückte, und S. kehrte 1839 nach Leipzig zurück. 1840 erlangte er von der Universität Jena die Verleihung der philosophischen Doktorwürde, und noch in demselben Jahr vermählte er sich trotz des Widerspruchs des Vaters mit der Geliebten seines Herzens. Die Liebe erschloß S. den Sinn des Liedes, und schnell folgten einander nun eine Reihe Liederhefte, welche die schönsten Perlen der musikalischen Lyrik bergen. Allmählich nahm er auch größere Formen in Angriff, schrieb 1841 seine erste Sym-

phonie und wenig später sein Quintett und Quartett und sein erstes und schönstes Chorwerk (Paradies und Peri). Eine neue Wendung kam in sein Leben durch die Begründung des Leipziger Konservatoriums durch Mendelssohn (1843). S. wurde als Lehrer des Partiturspiels angestellt; sein Werk war die Einführung der Pedalflügel im Konservatorium zur Vorübung im Orgelspiel (das Konservatorium hat Jahrzehnte lang ohne Orgel existiert). S. war natürlich mit Mendelssohn längst schon bekannt und hegte eine warme Begeisterung für denselben, die in seinen Schriften und Briefen an vielen Stellen hervortritt; leider scheint Mendelssohn das Verständnis für Schumanns Kunstrichtung gefehlt zu haben, da man vergeblich nach anerkennenden Urteilen in seinen Briefen sucht. S. hielt es am Konservatorium nicht lange aus; es ist schwerlich anzunehmen, daß er seine Stellung aufgab, weil er nach Dresden übersiedeln wollte, vielmehr hat nur das Umgekehrte einen Sinn, da sich ihm keinerlei Garantie für eine gesicherte Existenz bot, als er seinen Wohnsitz verlegte (1844). Eine Konzertreise mit seiner Gattin nach Rußland ging der Übersiedelung voraus (Anfang 1844). In Dresden lebte S. zunächst fleißig komponierend und einigen Privatunterricht erteilend, übernahm 1847 die Direktion der Liedertafel und begründete 1848 den Chorgesangverein. 1850 erhielt er die Berufung zum städtischen Musikdirektor in Düsseldorf als Nachfolger Ferdinand Hillers, der nach Köln ging. Leider verschlimmerte sich bald darauf in bedenklicher Weise ein Gehirnleiden, dessen erste Spuren sich bereits 1833 gezeigt hatten, und das schon 1845 bedrohlich geworden war. In seinen ersten Stadien äußerte sich dasselbe als Angst für sein Leben (er wagte nicht, mehrere Treppen hoch zu wohnen, aus Furcht, er könne sich in einem Anfall von Trübsinn aus dem Fenster stürzen); später wurde es jedoch zu einem wirklichen Nachlassen der geistigen Spannkraft, so daß er in schnellerm Tempo vorgetragene Musik nicht mehr aufzufassen vermochte und daher auch die Metronomisierungen seiner eignen frühern Werke für falsch erklärte. Unter solchen Umständen erwies sich seine Stellung als Dirigent bald als unhaltbar, und nachdem ihm Tausch längere Zeit sekundiert hatte, mußte doch im Herbst 1853 die Enthebung von seinem Posten erfolgen. Der Ausbruch des wirklichen Wahnsinns erfolgte 6. Febr. 1854, wo S. plötzlich das Zimmer, in dem mehrere Freunde versammelt waren, verließ und sich in den Rhein stürzte. Er wurde zwar gerettet, war aber derart geistig gestört, daß er in die Irrenheilanstalt des Dr. Richartz zu Endenich gebracht werden mußte, wo er noch zwei Jahre lang ein trauriges, nur selten durch lichte Momente erhelltes Leben führte. Am 2. Mai 1880 wurde auf seinem Grab auf dem Bonner Kirchhof ein würdiges, von Professor Donndorf in Stuttgart ausgeführtes Denkmal des jetzt so allgemein verehrten Meisters enthüllt. Schon 1838 urteilte der mit —k unterzeichnete Verfasser (K. Banck?) des Artikels über S. in Schillings Lexikon: »Es giebt wundersame, originelle Naturen, in denen sich sonst gewöhnlich getrennte geistige Potenzen als Tiefsinn und spielende Laune, Verstand und Gefühl, berechnende Besonnenheit und übersprudelnde Phantasie, höchster kritischer Takt und höchste Produktionskraft in eigner, schöner Mischung vereint finden, und solch eine Natur ist S.«; diese Worte muß man heute, nachdem der Meister längst die Augen geschlossen und bald ein halbes Jahrhundert das Urteil über sein Schaffen festgestellt hat unterschreiben. In der That bieten Schumanns Werke das seltene Beispiel der Verschmelzung feurigster Leidenschaftlichkeit, innigster Empfindung, zartester Sinnigkeit der Konzeption mit der sorgfältigsten, ins feinste Detail ausgefeilten Faktur. Im Klaviersatz hat er einen ganz neuen Zweig der Litteratur geschaffen oder doch zu ungeahnter Vollendung entwickelt: die Miniaturarbeit der kleinen Charakterstücke, welche bei Schubert und selbst bei Mendelssohn noch nicht völlig ausgeprägt ist, wenn auch einige wenige Schubertsche Sätzchen ihm schon ziemlich nahe kommen. Auf diesem Gebiet spricht man mit Recht von einer Schumannschen Schule. S. ist seinem innersten Wesen nach Lyriker, das Charakteristikum seiner Faktur ist eine seltene

Fülle der Nüancen, seine Gedanken sind meist sehr konzentriert und nicht für langes Ausspinnen geeignet, darum aber im engen Rahmen desto wirkungsvoller. S. ersetzt den Mangel ausgeführterer Verarbeitungen der Motive durch immer neue interessante Themata; aus einem Klavierstück, wie deren S. viel geschrieben, hätte Mendelssohn fünf oder zehn gemacht. In ihrer ganzen Fülle offenbart sich seine Gefühlstiefe in seinen Liedern, in denen er Schubert durchaus ebenbürtig ist und gelegentlich die Seele noch tiefer zu ergreifen vermag. Seine größern Werke verraten manchmal, daß sein Hauptfeld die kleinern Formen waren; besonders erscheinen die Durchführungsteile seiner Symphonien etwas abrupt, es fehlt ihnen der großartige, langatmige Beethovensche Zug; die G moll-Klaviersonate dagegen ist (trotz Fétis' gegenteiligem Urteil) ein Werk von einer fast beispiellosen Verve und Leidenschaftlichkeit. Von einer eigentlichen Entwickelung ist bei S. so wenig zu reden wie bei Chopin. Er sprang mit seinen Papillons und den Paganini-Studien gleich als der fertige S. in die Welt, und sein Übergehen zur Komposition von Ensemble-, Chor- und Orchesterwerken war nur ein Übertragen seiner Schreibweise auf diese Kunstgattungen. Seine letzten Werke zeigen Spuren der erlahmenden Phantasie und künstlerischen Gestaltungskraft.

Schumanns Kompositionen sind: A. Orchesterwerke: 4 Symphonien (B dur, Op. 38; C dur, Op. 61; Es dur, Op. 97; D moll, Op. 120), Ouvertüre, Scherzo und Finale (Op. 52), vier detachierte Ouvertüren (»Braut von Messina«, Op. 100; »Festouvertüre«, Op. 123; »Julius Cäsar«, Op. 128; »Hermann und Dorothea«, Op. 136; dazu kommen die zu größern Werken gehörigen: Genoveva, Manfred, Faust), Phantasie für Violine und Orchester (Op. 131), Cellokonzert (Op. 129), Konzertstück für vier Hörner (Op. 86; sehr wirkungsvoll, aber schwer), Klavierkonzert (Op. 54, das schönste nach Beethoven geschriebene), Konzertstück (»Introduktion und Allegro appassionato«, G dur, Op. 92), Konzertallegro mit Introduktion (D moll, Op. 134).

B. Vokalwerke mit Orchester: »Das Paradies und die Peri« (Op. 50), »Adventlied« (Op. 71, für Sopransolo, Chor und Orchester), die Oper »Genoveva« (Op. 81; 1848 mit geringem Erfolg in Leipzig aufgeführt, neuerdings mit großem Erfolg wieder aufgenommen), »Beim Abschied zu singen« (Op. 84, Chor mit Blasinstrumenten oder Klavier), »Requiem für Mignon« (Op. 98b), »Nachtlied« für Chor und Orchester (Op. 108), »Der Rose Pilgerfahrt« (Op. 112, ein herrliches Seitenstück zu Op. 50), Musik zu Byrons »Manfred« (Op. 115), »Der Königssohn« (Op. 116, Ballade für Soli, Chor und Orchester), »Des Sängers Fluch« (Op. 139, desgl.), »Vom Pagen der Königstochter« (Op. 140, vier Balladen desgl.), »Das Glück von Edenhall« (Op. 143, Ballade desgl.), »Neujahrslied« (Op. 144, Chor und Orchester), Missa sacra mit Orchester (Op. 147), Szenen aus »Faust«.

C. Chorgesänge a capella: 5 Lieder für gemischten Chor (Op. 55), 4 Gesänge desgl. (Op. 59), »Romanzen und Balladen« (4 Hefte: Op. 67, 75, 145, 146), 4 doppelchörige Gesänge (Op. 141), 6 Lieder für 4stimmigen Männerchor (Op. 33), 3 Gesänge desgl. (Op. 62), »Ritornelle in kanonischer Form« desgl. (Op. 65), »Verzweifle nicht im Schmerzensthal« (Op. 93) für Männerdoppelchor und ad lib. Orgel, 5 Gesänge aus Laubes »Jagdbrevier« für 4stimmigen Männerchor und ad lib. vier Hörner, »Romanzen für Frauenstimmen« mit Klavier ad lib. (2 Hefte: Op. 69, 91).

D. Gesänge mit Klavier: 3 Gedichte von Geibel für gemischten Chor (Op. 29), 3 Lieder für 3 Frauenstimmen (Op. 114), »Spanisches Liederspiel« für eine und mehrere Singstimmen (Op. 74), »Spanische Liebeslieder« desgl. mit vierhändiger Klavierbegleitung (Op. 138), »Minnespiel« aus Rückerts »Liebesfrühling« für eine und mehrere Singstimmen (Op. 101), Patriotisches Lied für eine Singstimme und Chor (ohne Opuszahl), 4 Duette für Sopran und Tenor (Op. 34), 3 Lieder für 2 Singstimmen (Op. 43), 4 Duette für Sopran und Tenor (Op. 78), »Mädchenlieder« für 2 Stimmen (Op. 103), »Belsazar« (Op. 57, Ballade für tiefe Stimme), »Der Handschuh« (Op. 87, Ballade), »Schön

Hedwig« (Op. 106, desgl.), »Zwei Balladen« für Deklamation mit Pianoforte (Op. 122), »Liederkreis« (Op. 24, Heinesche Lieder; vgl. Op. 39), »Myrten« (Op. 25), »Lieder und Gesänge« (5 Hefte: Op. 27, 51, 77, 96, 127), 3 Gedichte von Geibel (Op. 30), 3 Gesänge (Op. 31), 12 Gedichte von Justinus Kerner (Op. 35), 6 Lieder vou Rückert (Op. 36), 12 Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Klara S. (Op. 37, vgl. Klara S.), »Liederkreis« (Op. 39, Eichendorffsche Lieder; vgl. Op. 24), 5 Lieder für tiefe Stimme (Op. 40), »Frauenliebe und Leben« (Op. 42), »Dichterliebe« (Op. 48), »Romanzen und Balladen« für eine Stimme (4 Hefte: Op. 45, 49, 53, 64), »Liederalbum« für die Jugend (Op. 79), 3 Gesänge (Op. 83), 6 Gesänge von W. v. d. Neun (Op. 89), 6 Gedichte von Lenau und »Requiem« (Op. 90), 3 Gesänge aus Byrons »Hebräischen Gesängen« (Op. 95, mit Harfe oder Klavier), Lieder der Mignon, des Harfners und Philinens aus Goethes »Wilhelm Meister« (Op. 98ª, s. oben), 7 Lieder (Op. 104), 6 Gesänge (Op. 107), 4 Husarenlieder (Op. 117, Bariton), 3 Waldlieder von Pfarrius (Op. 119), 5 heitere Gesänge (Op. 125), Gedichte der Königin Maria Stuart (Op. 135), 4 Gesänge (Op. 142).

E. Kammermusik: 3 Streichquartette (Op. 41: A moll, F dur, A dur), Klavierquintette (Op. 44), Klavierquartett (Op. 47), 3 Trios (D moll, Op. 63; F dur, Op. 80; G moll, Op. 110), Phantasiestücke für Klavier, Violine und Cello (Op. 88), »Märchenerzählungen« für Klarinette (Violine), Bratsche und Klavier (Op. 132), Adagio und Allegro für Horn (oder Cello, auch Violine) und Klavier (Op. 70), Phantasiestücke für Klarinette (Violine, Cello) und Klavier (Op. 73), 2 Violinsonaten (A moll, Op. 105; D moll, Op. 121), »Märchenbilder« für Klavier und Bratsche oder Violine (Op. 113, für Orchester bearbeitet von Erdmannsdörffer), 3 Romanzen für Oboe (Klarinette, Violine) und Klavier (Op. 94), 5 Stücke im Volkston für Cello (Violine) und Klavier (Op. 102).

F. Orgel- und Klaviermusik: 6 Fugen über BACH für Orgel oder Pedalflügel (Op. 60), »Andante und Variationen« für 2 Klaviere (Op. 46), »Bilder aus Osten« (Op. 66, nach Rückerts »Makamen des Hariri«, vierhändig, für Orchester bearbeitet von Reinecke), »12 vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder« (Op. 85), »9 charakteristische Tonstücke« (Ballszenen, Op. 109, vierhändig), »Kinderball« (Op. 130, vierhändig); zweihändig: »Variationen über ABEGG« (Op. 1), »Papillons« (Op. 2), »Studien« nach Kapricen von Paganini (Op. 3), Intermezzi (Op. 4), Impromptus über ein Thema von Klara Wieck (Op. 5), »Die Davidsbündler« (Op. 6), »Toccata« (Op. 7), Allegro (Op. 8), Carnaval (Op. 9, Stücke über ASCH), 6 Konzertetüden nach Kapricen von Paganini (Op. 10), 1. Sonate (Fis moll, Op. 11), Phantasiestücke (Op. 12), Etüden in Form von Variationen (»XII études symphoniques«, Op. 13), 3. Sonate (F moll, »Concert sans orchestre«, Op. 14), »Kinderszenen« (Op. 15), »Kreisleriana« (Op. 16), Phantasie (Op. 17), Arabeske (Op. 18), Blumenstück (Op. 19), Humoreske (Op. 20), Novelletten (Op. 21), 2. Sonate (G moll, Op. 22), Nachtstücke (Op. 23), »Faschingsschwank aus Wien« (Op. 26), 3 Romanzen (Op. 28), Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette (Op. 32), Studien für den Pedalflügel (Op. 56, kanonisch), Skizzen für den Pedalflügel (Op. 58), Album für die Jugend (Op. 68, 2 Abtlgn.), 4 Fugen (Op. 72), 4 Märsche (Op. 76), Waldszenen (Op. 82), Bunte Blätter (Op. 99), 3 Phantasiestücke (Op. 111), 3 Klaviersonaten für die Jugend (Op. 118), Albumblätter (Op. 124), 7 Klavierstücke in Fughettenform (Op. 126), Gesänge in der Frühe (Op. 133) und ein Kanon über »An Alexis«.

Eine kritische Gesamtausgabe brachte die Firma Breitkopf und Härtel (unter den Auspizien von Klara S.).

Die »Davidsbündler«, welche in Schumanns Klavierwerken und auch in seinen Schriften eine Rolle spielen, sind niemand anders als S. selbst und seine Gesinnungsgenossen, die Begründer der »Neuen Zeitschrift für Musik«. S. liebte es, nach Art Platons die verschiedenen Standpunkte und Gemütsverfassungen, von denen aus man ein Werk beurteilen kann, in dialogischer Gestalt zur Geltung zu bringen, und ließ

dann den begeisterten, stürmischen Florestan, den sanften Eusebius und den besonnenen Meister Raro dieselben vertreten. Die Buchstaben Abegg und Asch (letztere zugleich die musikalischen Buchstaben aus Schumanns Namen) verraten den Namen und Geburtsort einer Jugendliebe Schumanns. Von großem Einfluß auf seine Gestaltungen waren die Poesien Jean Pauls (Arabeske, Blumenstück ꝛc.) und E. T. A. Hoffmanns (Phantasiestücke, Kreisleriana, Nachtstücke). Die von S. für die »Neue Zeitschrift für Musik« geschriebenen Aufsätze erschienen separat als »Gesammelte Schriften über Musik und Musiker« (1854, 4 Bde.; 3. Aufl. 1875, 2 Bde.; auch englisch von F. Raymond-Ritter). Klara S. gab heraus »Robert Schumanns Jugendbriefe« (1885). Eine Biographie Schumanns schrieb J. v. Wasielewski (1858, 3. Aufl. 1880); wegen A. Reißmanns S.-Biographie vgl. das im allgemeinen über Reißmanns Schriften bemerkte. Von Monographien über S. sind noch zu erwähnen: »R. S. und seine Faust-Szenen« (1879) von S. Bagge, »Über Schumanns Manfred« (1880) von P. Graf Waldersee (beide in der von letzterm redigierten »Sammlung musikalischer Vorträge«), F. G. Jansens »Die Davidsbündler« (1883), J. v. Wasielewskis »Schumanniana« (1884, mit rektifizierenden Beziehungen auf das vorgenannte Schriftchen) »Robert Schumanns Klaviertonpoesie« von B. Vogel (1887).

2) Klara Josephine, zuerst bekannt unter dem Namen Klara Wieck, eine der vorzüglichsten, wo nicht die vorzüglichste der Pianistinnen der neuern Zeit, geb. 13. Sept. 1819 zu Leipzig, ist die Tochter von Friedrich Wieck (s. d.) und wurde von diesem zur Virtuosin ausgebildet, trat bereits in ihrem 10. Jahr öffentlich auf und unternahm als 13jähriges Kind größere Konzertreisen; doch steht außer Zweifel, daß die geniale Auffassung ihres Gatten erst ihre Begabung zur vollen künstlerischen Reife entwickelte. Die Epoche ihrer nachhaltigen Erfolge, die Begründung eines bedeutsamen Namens, der sie aus der Menge der Klaviervirtuosen heraushob, datiert erst seit der Zeit ihres Verlöbnisses mit S. (1837); doch hatte sie bereits zu Berlin, Wien und Paris großes Aufsehen erregt, ehe sie seine Gattin wurde (1840). Sie exzellierte zuerst mit dem Vortrag Beethovenscher Werke, die sie noch heute mustergültig spielt, nahm aber später besonders Chopin und die Kompositionen ihres Gattin in ihr Repertoire auf und ist natürlich des letztern berufenste Interpretin. Nach dem Tod Schumanns, in dessen Nähe sie bis zu seinem Ende ausharrte, lebte sie mit ihren Kindern zunächst einige Jahre bei ihrer Mutter in Berlin (dieselbe hatte sich, von Fr. Wieck geschieden, mit dem Musiklehrer Bargiel verheiratet; beider Sohn ist Woldemar Bargiel); 1863 siedelte sie nach Wiesbaden über. Die Virtuosenthätigkeit mußte sie wieder aufnehmen, um die Familie zu ernähern. Seit 1878 ist sie als erste Klavierlehrerin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. thätig. Frau S. ist nicht nur eine ausgezeichnete Pianistin, sondern auch im Tonsatz geschult und hat eine Anzahl respektabler Kompositionen herausgegeben, darunter: Lieder (Op. 12 [zwölf Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Klara S.; darin Nr. 2, 4, 11 von Klara S.], Op. 13 und Op. 23), ein Klavierkonzert (Op. 7), ein Trio (Op. 17), 3 Violinromanzen (Op. 22), Präludien und Fugen (Op. 16), Variationen über ein Thema von Robert S. (Op. 20). Auch revidierte sie die Gesamtausgabe der Werke Schumanns (Breitkopf u. Härtel), gab die Fingerübungen aus Czernys Klavierschule Op. 500 heraus ꝛc., veröffentlichte Schumanns Jugendbriefe (s. oben) ꝛc.

Schunke, 1) Karl, geb. 1801 zu Magdeburg, Schüler seines Vaters, des Hornvirtuosen Michael S. (1780—1821, eines Bruders von Gottfried S.) und Ries', mit dem er nach London ging. 1828 ließ er sich in Paris nieder und errang große Erfolge als Konzertspieler und Lehrer, wurde zum Hofpianisten der Königin ernannt ꝛc. Durch einen Schlagfluß der Sprache beraubt, stürzte er sich 16. Dez. 1839 aus dem Fenster. Derselbe gab neben vielen seichten Modesachen einige gute Klavierwerke heraus. — 2) Ludwig, der intime Freund R. Schumanns, geb. 21. Dez. 1810 zu Kassel, Vetter des vorigen,

Schüler seines Vater, des als Hornvirtuosen hochangesehenen Gottfried S. (1777 bis 1840) sowie Kalkbrenners und Reichas in Paris, trat erfolgreich zu Paris, Wien ꝛc. auf und ließ sich 1833 in Leipzig nieder, wo er einer der Mitbegründer der »Neuen Zeitschrift für Musik« wurde. Der Tod löste den Freundesbund nur zu schnell, da S. bereits 7. Dez. 1834 starb. Die wenigen Kompositionen des zu jung verschiedenen Künstlers zeigen ein gesundes Talent (eine Klaviersonate, Variationen über Schuberts »Valse funèbre«, Kapricen, ein Divertissement, ein Rondo ꝛc.).

Schuppanzigh, Ignaz, Violinist, geb. 1776 zu Wien, gest. 2. März 1830 daselbst; ist berühmt als der Chef des Streichquartetts, welches zuerst Beethovens Quartette interpretierte und auch die Haydns und Mozarts in vorzüglicher Weise vortrug (S., Mayseder, Linke, Weiß). Das Quartett wurde anfänglich vom Grafen Rasumowski (s. d.) erhalten, blieb aber auch später beisammen und konzertierte in Deutschland und Rußland. S. dirigierte in jüngern Jahren die Augartenkonzerte, 1824 trat er als Violinist in das Hoforchester und übernahm 1828 die Musikdirektorstelle der Deutschen Oper. Von seinen Kompositionen erschienen ein Violinsolo mit Streichquartett und zwei Variationenwerke.

Schuppert, Karl, Männergesangskomponist, geb. 29. Juli 1823 zu Kassel, gest. 6. Dez. 1865 als Hoforganist (»Das deutsche Schwert«).

Schürer, Johann Georg, 1748 als Hofkomponist in Dresden angestellt, wo er 16. Febr. 1786 starb, war ein überaus fruchtbarer Komponist, wie die enorme Zahl handschriftlich in Dresden erhaltener besonders kirchlicher Werke von ihm beweist (40 Messen, 3 Requiems, 140 Psalmen ꝛc., auch Oratorien, 4 italienische Opern: »Astrea« (1746), »Galatea« (1746), »Ercole« (1747) und »Calandro« (1748) und eine deutsche Operette »Doris« (1747).

Schuster, Joseph, fruchtbarer Komponist, geb. 11. Aug. 1748 zu Dresden, gest. 24. Juli 1812 daselbst; war der Sohn eines Kammermusikers und Sängers und erhielt seine erste Ausbildung von diesem und dem Kapellmeister Schürer, ging 1765 mit Seydelmann (s. d.) nach Italien, wo er drei Jahre blieb und mehrere Opern schrieb. Einige Jahre nach seiner Rückkehr wurde er zum kurfürstlichen Kammerkompositeur ernannt, ging aber schon 1774 wieder nach Italien und arbeitete noch unter Padre Martini in Bologna, schrieb Opern für Venedig und Neapel und erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters des Königs von Neapel. Zum dritten- und letztenmal besuchte er 1778—81 Italien, seitdem verweilte er zu Dresden, wo er alternierend mit Naumann, Schürer und Seydelmann in Kirche und Theater dirigierte und 1787 gleichzeitig mit Seydelmann zum Kapellmeister ernannt wurde. S. schrieb etwa 25 Opern, meist italienische, doch auch einige deutsche (»Der gleichgültige Ehemann«, »Doktor Murner«, »Sieg der Liebe über die Zauberei«, »Das Laternenfest«), die wegen ihres gefälligen, melodischen Stils sehr beliebt waren. Für die Kirche schrieb er eine Messe, eine Passion, ein Tedeum, den 74. Psalm u. a.; auch komponierte er mehrere Oratorien, Kantaten (»Das Lob der Musik« galt für sein bestes Werk), zwei- und vierhändige Klavierstücke, Divertissements für Klavier und Violine ꝛc. Ein Konzert für zwei Klaviere, eins für ein Klavier, 6 Streichquartette, Symphonien ꝛc. blieben Manuskript. — Fetis hat aus S. zwei Personen gemacht, indem er durch irgend einen Schreib- oder Lesefehler irregeführt, einige der Opern Schusters einem Joseph Schirer zuschrieb, der nie existiert hat.

Schusterfleck (Rosalie) nennt man die mehrmalige Wiederholung eines Motivs von verschiedenen Tonstufen aus, die indes nicht nur ein sehr bequemes, sondern auch ein durchaus unentbehrliches musikalisches Steigerungsmittel ist. Der Spottname ist nur dann am Platz, wenn die Wiederholung als lästige Monotonie erscheint.

Schütt, Eduard, Pianist und Komponist, geb. 22. Okt. 1856 zu Petersburg, Schüler von Petersen und Stein am dortigen Konservatorium, 1876—78 noch am Leipziger Konservatorium, lebt zu Wien als Dirigent des Akademischen Wagnervereins, befreundet mit Leschetitzky. 1882

spielte er in Petersburg sein Klavierkonzert G moll Op. 7 mit großem Beifall; außerdem veröffentlichte er eine Serenade für Streichorchester Op. 6, Variationen für 2 Klaviere Op. 6, Lieder ꝛc.

Schütz, (Sagittarius), Heinrich, der hochbedeutende Meister, welcher die durchgreifende Reform im Musikschaffen, die sich um 1600 in Italien vollzog, zuerst Deutschland vermittelte und persönlich neue Formen bilden half, so daß er auf dem Gebiet der kirchlichen Komposition als J. S. Bachs größter Vorgänger im 17. Jahrhundert erscheint, geb. 8. Okt. 1585 zu Köstritz im sächsischen Vogtland, gest. 6. Nov. 1672 in Dresden. Seine Eltern zogen 1591 nach Weißenfels und nahmen von dem Erbe seines Großvaters Besitz. Seine schöne Sopranstimme verschaffte ihm eine Stelle in der Hofkapelle zu Kassel, wo er das Gymnasium besuchte. Trotz sichtlich hervortretender musikalischer Begabung bezog er doch nach dem Wunsch seiner Eltern die Universität Marburg, um die Rechte zu studieren, und arbeitete mit Eifer für seinen Beruf als Rechtsgelehrter. Als ihm jedoch 1609 der Landgraf Moritz von Hessen ein Stipendium von 200 Fl. jährlich offerierte für den Fall, daß er sich in Italien zum Musiker ausbilden wolle, vermochte er nicht zu widerstehen, und auch die Eltern willigten ein, daß er sich ganz der Kunst widme. So wurde S. 1609 Schüler des Johannes Gabrieli, jenes herrlichen Meisters, der den Glanzpunkt der venezianischen Schule bildet, und weilte bei ihm, bis derselbe starb (1612). In Venedig war besonders durch die beiden Gabrieli die doppelchörige Komposition in Blüte gekommen; daß man der Entwickelung der Monodie und des dramatischen Stils (in Florenz) nicht müßig zugesehen hatte, daß vielmehr Monteverde auch in Venedig gut genug bekannt war, beweist dessen bald darauf erfolgte Berufung als Kapellmeister an die Markuskirche (1613). Man darf daher annehmen, daß auch S., mitten inne stehend in dem Gären und Bilden neuer Formen, selbst von der Bewegung ergriffen wurde und voll neuer Ideen in seine Heimat zurückkehrte. Als ersten Beweis der gewissenhaften Verwendung seines Stipendiums hatte S. bereits 1611 ein Buch in Venedig gedruckter fünfstimmiger Madrigale seiner Komposition an den Landgrafen geschickt (auf der Kasseler Bibliothek erhalten). Nach seiner Rückkehr wurde er Hoforganist zu Kassel. Sein Ruf fing an, sich zu verbreiten, und 1614 erbat sich der Kurfürst von Sachsen S. leihweise zur Direktion seiner Kapelle gelegentlich der Taufe eines Prinzen (Herzog Augusts), und S. gefiel dermaßen, daß der Kurfürst schon 1615 ihn für ein paar Jahre erbat und ihn überhaupt nicht wieder wegließ, trotzdem der Landgraf ihn gern selbst behalten hätte. 1617 wurde er als Hofkapellmeister definitiv angestellt und erhielt 1665 (zu seinem 50jährigen Jubiläum) den Ehrentitel eines Oberkapellmeisters. Sein wiederholt gestelltes Gesuch um Pensionierung (er wäre gern nach Hamburg gezogen) wurde immer wieder abschläglich beschieden. Er erhielt nur zweimal einen Reiseurlaub, nach Kopenhagen (1633), wo er eine Kapelle einrichtete, und nach Braunschweig (1638). — Von S.' Werken ist zunächst »Dafne« zu nennen, die erste deutsche Oper, komponiert auf den Text Rinuccinis (übersetzt von Opitz), aufgeführt 1627 in Torgau zur Vermählung der Prinzessin Eleonore von Sachsen mit Georg II. von Hessen-Darmstadt. Leider ist nur der Text der Oper erhalten, die Musik wahrscheinlich 1760 verbrannt. Auch zu einem Ballett: »Orpheus und Euridice« (1638 zur Vermählung Joh. Georgs II. von Sachsen), schrieb S. die Musik (nicht erhalten). Von höchstem kunstgeschichtlichen Interesse sind seine Passionen, zunächst die »7 Worte Christi am Kreuz« (Autograph auf der Bibliothek zu Kassel) und »Die Historia des Leidens und Sterbens unsers Heylands Jesu Christi« (vier Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes; auf der Bibliothek zu Dresden. Karl Riedel [s. d.] stellte daraus 1870 Eine Passion zusammen und gab auch die »7 Worte« heraus; dieser verdienstvolle Mann hat auch durch Aufführungen seines Vereins viel gethan für die rechte Würdigung von S.' Verdiensten). Auch die »Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einigen Erlösers und Seligmachers

Jesu Christi« (1623 gedruckt) gehört der Form und Behandlung nach in eine Kategorie mit den Passionen (vgl. Passion). Die übrigen Publikationen von S., von denen auch die Motetten mehrfach eine fast dramatische oder oratorienhafte Form haben (mit sinnvoll eingeschobenen Chorälen und Wechsel zwischen einstimmigem und mehrstimmigem Gesang), sind: »Il primo libro dei Madrigali« (1611, 18 Madr. zu 5 St. und ein 8st. Dialog), »Psalmen Davids sampt etlichen Motetten und Konzerten mit 8 und mehr Stimmen nebenst andern zweien Kapellen, daß dero etliche auf 3 und 4 Chor nach Beliebung gebracht werden können« mit Continuo (1619, 13 Stimmbücher); der 133. Psalm »Siehe wie fein« mit 8 St. (1619), »Syncharma musicum, tribus choris« (1621), »Kläglicher Abschied von der churfürstlichen Grufft« (1623), »Cantiones sacrae 4 voc. c. basso ad org.« (1625), »De vitae fugacitate aria 5 voc.« (1625), »Psalmen Davids deutsch durch Cornelium Beckern in vier Stimmen gestellt« (1628, 1640, 1661, 1676 und 1712); »Cantiones sacrae 4 voc. c. bass. ad org.« (Freiberg 1625); »Symphoniae sacrae 3—6 voc.« (1629); »Das ist gewißlich wahr«, 6stimmige Motette (1631); »Kleine geistliche Konzerte mit 1—5 Stimmen« (1636 u. 1639, 2 Teile; im »stilo oratorio«); »Symphoniarum sacrarum II pars« 3 bis 5st. mit 2 Instr. (1647), derselben 3. Teil 5—8st. (1650); »Musicalia ad chorum sacrum, das ist geistliche Chormusik mit 5—7 Stimmen, beides instrumentaliter und vocaliter, wobei der Bassus generalis« (1648); »Canticum B. Simeonis »Herr nun lässest du« 6st. (1657) und »12 geistliche Gesänge mit 4 Stimmen für kleinere Kantoreien« mit Continuo (1657); »En novus Elysiis succedit« 3chör. Motette (o. J.). Außerdem zahlreiche Gelegenheitsgesänge u. a. im Mſ. auf den Bibliotheken. Außer Riedels Veröffentlichungen sind einzelne Tonsätze von S. in neuern Drucken zu finden bei Winterfeld, »Der evangelische Kirchengesang« und »Joh. Gabrieli«; Commer »Musica sacra«; Reißmann, »Musikgeschichte«, ꝛc. Eine Gesamtausgabe (bei Breitkopf und Härtel) redigiert Ph. Spitta (1.—3. Band, die »Sieben Worte«, die »Evangelischen Historien« und die mehrchörigen Psalmen enthaltend bereits erschienen).

Schwab, François Marie Louis, Kritiker und Komponist, geb. 18. April 1829 zu Straßburg, 1871—74 Dirigent des Straßburger Musikvereins, jetzt Redakteur einer Straßburger Zeitung, schrieb drei komische Opern, eine große Messe, die zu Straßburg, Madrid und Paris aufgeführt wurde, mehrere Kantaten, Instrumentalsoli ꝛc.

Schwägel, s. Schwegel.

Schwalm, 1) Oskar, s. Kahnt. — 2) Robert, Komponist, Bruder des vorigen, geb. 6. Dez. 1845 zu Erfurt, Schüler von R. Pflughaupt und des Leipziger Konservatoriums, 1870 bis 1875 Dirigent mehrerer Vereine zu Elbing, lebt jetzt in gleicher Eigenschaft zu Königsberg. Außer vielen Männerchöre und Klaviersachen (auch Etüden) schrieb S. eine Orchesterserenade (Op. 50), auch eine Oper »Frauenlob« (Leipzig 1885).

Schwanberg, Johann Gottfried, geb. 28. Dez. 1740 in Wolffenbüttel, gest. 5. April 1804 in Braunschweig; auf Kosten des Herzogs von Braunschweig in Italien ausgebildet, besonders durch Hasse, sodann lange Jahre Hofkapellmeister zu Braunschweig, schrieb für das dortige Hoftheater ein Dutzend italienische seriöse Opern im Stile Hasses, einen dramatischen Prolog »Der Ausspruch des Apollo« (1794) und 3 Sonaten für Violine und Cello.

Schwantzer, Hugo, Direktor des nach ihm benannten Musikinstituts in Berlin, geb. 21. April 1829 zu Oberglogau, gest. 15. Sept. 1886 in Berlin, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin, wurde 1852 Organist der jüdischen Reformgemeinde und 1866 an der neuen Synagoge und war 1856—69 Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Sternschen Konservatorium. S. gab einige Klavier-, Orgel- und Gesangskompositionen, auch eine Klavierschule heraus.

Schwarz, 1) Andreas Gottlob, ausgezeichneter Fagottist, geb. 1743 zu Leipzig, gest. 26. Dez. 1804 in Berlin; war während des Siebenjährigen Kriegs Hautboist und wirkte von 1770 ab in den

Hoforchestern zu Stuttgart, Ansbach, in Lord Abingtons Konzerten in London und seit 1787 im Berliner Hoforchester. Auch sein Sohn Christoph Gottlob, geb. 12. Sept. 1768 zu Ludwigsburg, war ein vortrefflicher Fagottist, Kammermusiker des Prinzen von Wales und 1788—1826 Mitglied des Berliner Hoforchesters; ein zweiter Sohn war tüchtiger Violinist zu Berlin. — 2) Wilhelm, renommierter Gesanglehrer, geb. 11. Mai 1825 zu Stuttgart, gest. 4. Jan. 1878 zu Berlin, studierte Theologie und Philologie und war einige Zeit Direktor einer höhern Töchterschule und zuletzt Vikar am Lyceum in Ulm, widmete sich dann ganz dem Gesang und ließ sich, nachdem er einige Zeit als Bühnensänger gewirkt, als Gesanglehrer zu Hannover und später in Berlin nieder, machte aber mit seiner »neuen Methode« Fiasko und trat als Bureauarbeiter in das Bankgeschäft von Strausberg. S. schrieb: »System der Gesangskunst nach physiologischen Grundsätzen« (1857) und »Die Musik als Gefühlssprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsbildung« (1860). — 3) Bianca, Opernsängerin, (s. Bianchi 2). — 3) Max, Pianist, geb. 1. Dez. 1856 in Hannover, Schüler Bülows, war Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt und begründete beim Direktionswechsel (nach Raffs Tode) mit einigen andern ausscheidenden Lehrern das »Raff-Konservatorium« zu Frankfurt.

Schwebungen (Schläge, Stöße, franz. Battements) heißen die in regelmäßigen Abständen sich wiederholenden auffallenden Intensitätsverstärkungen, welche der Zusammenklang zweier annähernd, aber nicht völlig gleichhoher Töne erfährt. Macht z. B. ein Ton in der Sekunde 436, der andre 438, so beträgt die Differenz in der halben Sekunde gerade eine Schwingung, d. h. jede erste von 218 Schwingungen des einen Tons beginnt gleichzeitig mit der ersten von 217 des andern, oder, was dasselbe ist, alle 217, resp. 218 Schwingungen fallen die Intensitätsmaxima (größten Amplituden) zusammen und treten als auffallende Tonverstärkung (Stoß) hervor. Erreicht die Anzahl der Stöße in der Sekunde die Zahl, welche der absoluten Schwingungszahl der tiefsten deutlich wahrnehmbaren Töne entspricht (etwa 30 in der Sekunde), so gehen die S. aus einem unangenehmen Knarren in ein tiefes Summen über und erscheinen als Erzeuger eines Kombinationstons (s. d.). Die langsamern S., welche leicht zu zählen sind (etwa 2—4 in der Sekunde), gewähren ein wichtiges Hilfsmittel bei der Temperierung der Tasteninstrumente (s. Stimmung 3).

Schwegel (Schwiegel, Schwägel) ist ein altes deutsches Wort (suegala), das einfach Pfeife bedeutet, im allgemeinen alle Blasinstrumente, im besondern die gewöhnliche Kernpfeife (Labialpfeife); auch die Pfeifen der Orgel werden daher von Notker (um 1000) suegalun genannt, und noch heute kommt in ältern Orgeln das Register S., Schwegelpfeife (8 Fuß, 4 Fuß) vor, eine offene Labialstimme mit nach oben etwas verengtem Pfeifenkörper.

Schweinskopf, alter Name für die geschweiften Klaviere (Flügel).

Schweitzer, Anton, Kapellmeister in Gotha, geb. 1737 zu Koburg, gest. 23. Nov. 1787 in Gotha; schrieb gegen 20 Singspiele und Schauspielmusiken; im Klavierauszug erschienen: »Elysium« (1774); »Alceste« (1774, 1786; Text von Wieland) und »Die Dorfgala« (1777).

Schweizerflöte, 1) s. v. w. Querflöte (s. Flöte). — 2) In der Orgel eine sehr eng mensurierte offene Flötenstimme zu 8 Fuß von Metall, meist mit Bärten; da sie leicht überschlägt, ist sie nur in Verbindung mit andern 8-Fußstimmen zu gebrauchen. Ihr Ton ist durchdringend. Als 4-Fußstimme heißt sie meist Schweizerpfeife, als Pedalstimme Schweizerflötenbaß.

Schwencke, angesehene Musikerfamilie, deren Stammvater 1) Johann Gottlieb, geb. 1744 zu Breitenau in Sachsen, gest. 7. Dez. 1823 als Ratsmusikus zu Hamburg, ein ausgezeichneter Fagottist war. Sein Sohn — 2) Christian Friedrich Gottlieb, der Nachfolger Ph. E. Bachs als Stadtkantor zu Hamburg, geb. 30. Aug. 1767 zu Wachenhausen (Harz), Schüler von Marpurg und Kirnberger, wurde bereits in seinem 23. Lebensjahr zum Kantor und Musikdirektor an der Katharinenkirche zu Hamburg erwählt, in welcher

Stellung er 27. Okt. 1822 starb. Von Schwenckes Kompositionen sind hervorzuheben: 3 Violinsonaten, 6 große Fugen, Klaviersonaten, viele Kirchenkompositionen, ein Psalm, ein Vaterunser und eine Klopstocksche Ode (als Beilage der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1799); auch instrumentierte er Händels »Messias« und Bachs H moll-Messe neu und schrieb verschiedene Aufsätze für die Allg. M. Z. — 3) Johann Friedrich, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 30. April 1792 zu Hamburg, gest. 28. Sept. 1852 daselbst; war ein tüchtiger Orgel-, Cello- und Klarinettenspieler und wurde 1829 Organist der Nikolaikirche zu Hamburg. Er komponierte trotz hemmender Kränklichkeit fleißig (Kantaten mit Orgelbegleitung; Hamburgisches Choralbuch, ein vortreffliches Werk, vielfach wieder aufgelegt; über 500 Vor- und Nachspiele, Harmonisierung von ca. 1000 Chorälen und 73 russischen Volksliedern; [illegible] Septett für 5 Violoncelle, Kontrabaß, [illegible] und Pauken; Orchesterbegleitung zu Beethovens Adelaide und Wachtelschlag. Viele Arrangements von Spohrschen [illegible] u. a. Werken). — 4) Karl, Bruder des vorigen, geb. 7. März 1797 zu Hamburg, war ein begabter Komponist und Virtuoser Klavierspieler, machte in jüngern Jahren ausgedehnte Konzertreisen bis nach Petersburg, Stockholm und Paris und gab einige gute Klavierwerke (3 vierhändige Klaviersonaten, eine Violinsonate) heraus; auch erschien eine Symphonie, die mit Beifall zu Paris (1843 im Konservatorium) und Hamburg aufgeführt wurde, im Klavierauszug. Viele andere Sachen (Kammermusikwerke, eine Messe ꝛc.) blieben Manuskript. Zuletzt lebte er in Nußdorf bei Wien; seit 1870 ist er verschollen. Ein Teil seiner Memoiren erschien 1884 bis 1885 im Hamburger Korrespondenten. — 5) Friedr. Gottlieb, Sohn und Schüler von Joh. Friedr., geb. 15. Dez. 1823 zu Hamburg, seit 1852 Nachfolger seines Vaters an der schönen neuen gotischen St. Nikolaikirche, trat schon früh als Klavier- und Orgelspieler in Konzerten auf und ließ sich 1855 in Paris in verschiedenen eigenen Konzerten auf den dortigen Orgelwerken hören. Er schrieb viele Lieder und Choralvorspiele, 3 Phantasien für Orgel, Trompete, Posaune u. Pauken, geistliche Gesänge für Frauenchor mit Orgel ꝛc., veranstaltete auch mehrfach neurevidierte und vermehrte Auflagen der Choralbücher seines Vaters, ebenso eine neue Ausgabe von dessen Choralvorspielen (1886) mit einigen eigenen Vorspielen.

Schwiegel, s. Schwegel.

Schwingungen heißen regelmäßige periodische Bewegungen, wie die des Pendels an der Uhr, insbesondere aber schnelle periodische Bewegungen elastischer Körper, welche entsprechende schnelle Veränderungen der Dichtigkeit der umgebenden Luft erzeugen und als Töne hörbar werden. So versetzen die S. der Saiten zunächst den Resonanzboden, über den sie gespannt sind, in Molekularvibration, und dieser teilt in seiner ganzen Fläche der Luft die einzelnen Bewegungsanstöße mit (über andre Arten der Tonerzeugung s. Blasinstrumente). Jedes Maximum der Abweichung aus der Gleichgewichtslage in positiver Richtung (d. h. in der Richtung, in welcher die tonerregende Kraft wirkt) ist ein neuer solcher Bewegungsanstoß, der schnell durch die Luft fortgepflanzt wird (vgl. Akustik), indem er eine Verdichtungswelle erzeugt; die Rückkehr des schwingenden Körpers und die Abweichung nach der negativen Seite bringen entsprechende Veränderungen der Luftdichte hervor (Wiederherstellung des Gleichgewichts und Verdünnungswelle). Von der Größe der Abweichungen (Amplitude) hängt die Stärke des Tons, von der Geschwindigkeit ihrer Folge seine Höhe ab. Die Tonhöhe kann sowohl nach der Anzahl der S. in gegebener Zeit (Sekunde) als nach der Länge der Schallwellen bestimmt werden; doch da die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Töne je nach der Temperatur etwas differiert, so ist die erstere Art der Bestimmung die exaktere und von der Wissenschaft jetzt allein angewandte. Über die Mittel, die S. zu zählen, s. Sirene. Die Schwingungszahlen zweier Töne stehen stets im umgekehrten Verhältnis ihrer Schallwellenlängen, d. h. ein Ton, der doppelt so lange Schallwellen hervorruft als ein andrer, macht halb so viele S. als dieser. Je einfacher das in Zahlen ausgedrückte Verhältnis der Schwingungszahlen oder Schallwellen-

längen zweier Töne ist, desto leichter ist im allgemeinen ihr musikalisches Verhältnis verständlich; doch ist die mathematische Theorie der Intervalle allein durchaus unzulänglich (vgl. Euler). Die Auffassung eines Intervalls wird nicht allein durch seine Stimmung bedingt; vielmehr wird dasselbe je nach der durch vorausgegangene Töne oder Klänge erweckten Erwartung trotz abweichender Stimmung im Sinne nächster Verwandtschaft aufgefaßt, z. B. ein c : dis : g nach h : f : g als c : es : g. Hier kommen psychologische Momente ins Spiel, denen selbst Helmholtz in der »Lehre von den Tonempfindungen« noch viel zu wenig Wichtigkeit beigemessen hat. Vgl. Riemann, Musikalische Syntaxis (1877). Die relativen Schwingungsverhältnisse der Töne sind leicht zu bestimmen, wenn man bedenkt, daß Oktave, Quinte (resp. Duodezime) und Terz (resp. Septdezime) die einzigen direkt (ohne Vermittelung, anderweite Beziehung) aufzufassenden Verhältnisse und demgemäß alle Intervalle als zusammengesetzt aus Oktav-, Quint- und Terzschritten aufzufassen sind. Da die im Oktavverhältnis stehenden Töne musikalisch identisch sind, so bleiben als einzige Faktoren Quinte und Terz übrig. Ist z. B. das Verhälnis c : gis zu bestimmen, so kann man gis gegenüber c als Terz der Terz: c (e) gis oder aber als Terz der vierten Quinte umfassen: c (g—d—a—e) gis faßt. Die Ordnungszahl des Terztons im Klang (Obertonreihe) ist 5, die der Quinte 3; gis ist als Terz der Terz = 5 . 5 (= 25), gis als Terz der vierten Quinte = 5 . 3^4 (= 405); je nachdem man nun das gis, resp. gis im Verhältnis zu dem nächst tiefern oder nächst höhern c sucht, ist c gleich der nächst kleinern oder nächst größern Potenz von 2 zu setzen (2 ist die Ordnungszahl der Oktave), d. h. c : gis ist = 16 : 25, gis : c′ = 25 : 32, c : gis = 256 : 405, und gis : c′ = 405 : 512. Das Verhältnis von gis : gis bestimmt sich hiernach als $\frac{25}{16} : \frac{405}{256} = \frac{405 \,.\, 16}{25 \,.\, 256} = \frac{405}{25 \,.\, 16} = \frac{405}{400} =$ 81 : 80 (syntonisches Komma) u. s. f. Vgl. Quinttöne. Die moderne (durch v. Öttingen eingeführte, aber von Helmholtz modifizierte) Buchstabentonschrift unterscheidet Töne, welche um das syntonische Komma differieren, durch einen sogen. Kommastrich; z. B. ist c um 80 : 81 tiefer als c, c um ebensoviel höher. Jeder Kommastrich bedeutet einen Terzschritt, für die mathematische Bestimmung also eine 5. Diese Art der Tonbezeichnung gestattet eine außerordentlich schnelle Berechnung der Schwingungsverhältnisse; z. B. ist dis (im Verhältnis zu c) = $5^2 . 3$ (zweite Terz der Quinte), ais = $5^2 . 3^2$ (zweite Terz der zweiten Quinte) u. s. f.

Sciolto (ital., spr. scholto, »ungebunden«), frei im Vortrag.

Scordatura (ital.) »abweichende Stimmung« ist der Terminus für die absichtliche Abweichung der Stimmung eines Saiteninstrumentes von dem gewöhnlichen Usus, zur Ermöglichung sonst unmöglicher Effekte. So stimmte Paganini manchmal die g Saite in b, auch existieren eine Anzahl Kompositionen von Tartini, Biber, Nardini, Campagnoli u. a. für Violine, welche eine bestimmte S. voraussetzen.

Score (engl., spr. stohr), Partitur.

Scotto (Scoto), berühmte Musikdruckerfamilie zu Venedig, nämlich: 1) Ottaviano, der um 1536—39 druckte (sein ältester bekannter Druck sind Madrigale von Verdelot für eine Stimme mit Laute, arrangiert von Willaert). — 2) Girolamo, wahrscheinlich des vorigen Sohn, druckte 1539—73. Er gab 1551 ein Buch 2 stimmiger Madrigale eigner Komposition heraus. Nach seinem Tod führten seine Erben noch längere Zeit den Druck und Verlag fort.

Scudo, Paul, Musikschriftsteller, geb. 8. Juni 1806 zu Venedig, gest. 14. Okt. 1864 in Blois; schrieb: »Critique et littérature musicale« (1850 u. 1859, 2 Teile); »L'art ancien et moderne; nouveaux mélanges etc.« (1854); »L'année musicale, ou Revue annuelle des théâtres lyriques et des concerts« (1860 bis 1862, 3 Bde.); »La musique en 1862« (1863); »Le chevalier Sarti« (1857; deutsch von O. Kade, 1858), ein musikalischer Roman, dessen Fortsetzung: »Fré-

dérique« in der »Revue des Deux Mondes« erschien. S. war auch Mitarbeiter verschiedener musikalischen und andrer Zeitungen und lieferte musikalische Artikel für allgemeine Encyklopädien.

Sébastien (spr. -äng), Claude, Organist zu Metz, gab ein sonderbares allegorisches Werk heraus: »Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges de principatu musicae etc.« (1553; auch 1563, 1568).

Sebastiani, Johann, deutscher Kirchenkomponist, geb. 1622 zu Weimar, 1661 kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister in Königsberg, ist besonders bemerkenswert wegen seiner Passion »Das Leiden und Sterben unsers Herrn und Heilands Jesu Christi« (1672), welche insofern den Bachschen Passionen nahesteht, als sie das kontemplative Element eingestreuter Choräle (»zu Erweckung mehrerer Devotion«) und am Schluß ein »Danksagungsliedchen für das bittere Leiden Jesu Christi« enthält. Diese Choräle wurden von einer Singstimme arienartig mit Violinbegleitung gesungen. Weiter sind erhalten »Geistliche und weltliche Lieder in Melodien gesetzt« (1675).

Šebor, Karl, böhm. Komponist, geb. 13. Aug. 1843 zu Brandeis a. Elbe, Schüler des Prager Konservatoriums und Privatschüler von Kittl, war zuerst Musiklehrer in Polen, dann Theaterkapellmeister zu Erfurt u. am böhmischen Theater zu Prag und ist seit 1871 Militärkapellmeister in Wien. S. schrieb einige Kammermusikwerke (Streichquartett u. -Quintett), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder und mehrere böhmische Opern (»Die Templer in Mähren«, 1865) »Drahomira«, »Die Hussitenbraut«, »Blanka«, »Die vereitelte Hochzeit« (1878).

Secco (ital.), trocken, s. Recitativ.

Sechter, Simon, berühmter Lehrer des Kontrapunkts, geb. 11. Okt. 1788 zu Friedberg (Böhmen), gest. 10. Sept. 1867 in Wien; war Schüler von Kozeluch und Hartmann in Wien, wurde 1811 Musiklehrer am Blindeninstitut, später Mitglied der Hofkapelle, Hoforganist und 1851 Lehrer für Harmonie und Kompositionslehre am Konservatorium der Musikfreunde. Sechters Hauptwerk ist: »Die Grundsätze der musikalischen Komposition« (1853 bis 1854, 3 Bde.). Dasselbe hält im wesentlichen Rameaus Theorie der Basse fondamentale fest, gerät aber auf Abwege, indem es Harmoniefolgen als normale ansieht, die nur in der Sequenz gut sind. S. komponierte viele Kirchenwerke (Messen, Gradualien, Offertorien, zum Teil in alten Kirchentonarten geschrieben, ein Tedeum 2c.), von denen indes nur wenige im Druck erschienen; dagegen gab er viele Fugen, Präludien und andre Stücke für Orgel (Op. 1—5, 8, 9, 12—15, 17, 20—22, 48, 50, 52, 55, 56, 61), auch 2 Streichquartette (das zweite: »Die vier Temperamente«, Op. 6), Klaviervariationen 2c. heraus. Eine burleske Oper: »Ali-hitsch-hatsch«, wurde 1844 aufgeführt.

Secondo (ital.), der zweite; seconda volta (abgekürzt IIda), das zweite Mal. Vgl. Primo.

Seebers Fingerbildner, s. Chiroplast.

Seegert (Seger, Seegr), Joseph, bedeutender Organist, geb. 21. März 1716 zu Repin bei Melnik (Böhmen), gest. 22. April 1782 in Prag; Schüler von Czernohorsky und Felix Benda in Prag, Organist der Martinskirche, später der Teynkirche zu Prag, starb kurz vor Eintreffen seiner Ernennung zum Organisten der Hofkapelle in Wien. S. schrieb viele Messen, Psalmen, Litaneien 2c.; doch erschienen nur 8 Tokkaten und Fugen für Orgel im Druck. Seine Schüler sind Kozeluch, Maschek u. a.

Seele (franz. Âme) oder Stimme heißt bei den Streichinstrumenten das Stäbchen, welches den Boden mit der Decke verbindet. Die S. steht nicht genau in der Mitte, sondern unter dem einen Fuß des Stegs; dadurch, daß dieser fest gestützt ist, wird der andre befähigt, sich etwas zu bewegen, so daß er, den Schwingungen der Saite folgend, bald den Resonanzboden berührt, bald nicht. Vgl. Steg.

Seeling, Hans, Pianist und Komponist brillanter Klavierstücke, geb. 1828 zu Prag, bereiste den Orient, Italien 2c. und starb 26. Mai 1862 in Prag.

Seger, s. Seegert.

Seghers (spr. ßögär), François Jean Baptiste, Violinist und trefflicher Dirigent, geboren 17. Jan. 1801 zu Brüssel,

gest. 2. Febr. 1881 zu Margency b. Paris. Schüler des Konzertmeisters Gensse daselbst und Baillots am Pariser Konservatorium, Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte zu Paris, begründete 1848 die Société Ste. Cécile, welche er bis 1854 leitete (sie ging dann schnell ein), und mit der er vortreffliche Aufführungen von Orchester- und Chorwerken veranstaltete. Seitdem lebte er zurückgezogen.

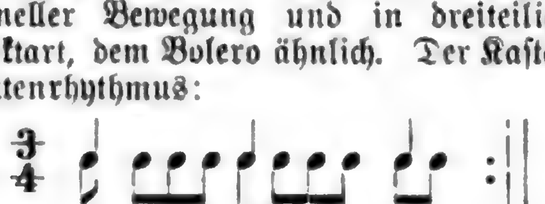
Segni (spr. ssenji), Giulio (genannt Giulio da Modena), geb. 1498 zu Modena, 1530 zum Organisten der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig ernannt, 1533 vom Kardinal Santa Fiora nach Rom berufen, wo er 1561 starb, soll ein hervorragender Orgel- und Klavierspieler gewesen sein. Dori erwähnt von ihm ein gedrucktes Werk: »Ricercati, intabolatura di organi e di liuto«.

Segno (ital.), Zeichen, vgl. S.

Segond (spr. ssögóng), L. A., Dr. med. und Unterbibliothekar der medizinischen Fakultät zu Paris, beschäftigte sich angelegentlichst mit der Anatomie des Kehlkopfs ꝛc., nahm selbst Gesangunterricht bei Manoel Garcia und gab heraus: »Hygiène du chanteur. Influence du chant sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies« (1846) und »Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation« (1859; Sammlung von Vorträgen, die S. in der Akademie gehalten).

Segue (spr. ssehgwe, Seque, ital.), es folgt; seguente (sequente), folgend.

Seguidilla (spr. -ilja), span. Tanz in schneller Bewegung und in dreiteiliger Taktart, dem Bolero ähnlich. Der Kastagnettenrhythmus:



wird 4 Takte lang vorgespielt und nach jeder Gesangszeile wieder vier Takte eingeschaltet; während des Gesangs schweigt er.

Seibert, Louis, geb. 22. Mai 1833 Kleeborg bei Wiesbaden, ausgezeichneter Pianist und beachtenswerter Komponist, lebt zu Wiesbaden (3 Symphonien, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Ouvertüren, Männerchöre, Lieder und Klavierstücke ꝛc.).

Seidel, 1) Friedrich Ludwig, geb. 1. Juni 1765 zu Treuenbrietzen, gest. 5. Mai 1831 in Charlottenburg; Schüler von Benda zu Berlin, Organist der Marienkirche daselbst, 1801 Hilfsdirigent am Nationaltheater, 1808 Musikdirektor der königlichen Kapelle und 1822 Hofkapellmeister komponierte mehrere Opern (»Der Dorfbarbier«, »Lila«), Schauspielmusiken, ein Oratorium: »Die Unsterblichkeit«, eine Messe, Motetten, Psalmen ꝛc., Klavierwerke und Lieder. — 2) Johann Julius, Organist, geb. 14. Juli 1810 zu Breslau, gest. 13. Febr. 1856 daselbst, 1837 Organist der dortigen Christophskirche, schrieb: »Die Orgel und ihr Bau« (1843), ein handliches, klar abgefaßtes Werkchen, das 1875 in 3. Auflage von K. Kuntze herausgegeben wurde.

Seidl, Anton, ausgezeichneter Dirigent, geb. 7. Mai 1850 zu Pest, 1870 bis 1872 Schüler des Leipziger Konservatoriums, sodann in Bayreuth bei Wagner als einer der glücklichen jungen Musiker, welche die letzten Partituren und Stimmen des Meisters herstellen halfen, wurde 1875 auf Wagners Empfehlung von Angelo Neumann als Kapellmeister nach Leipzig berufen, blieb sodann bei Neumann an dessen Wagnertheater und folgte ihm auch nach Bremen, leistete aber, nachdem Neumann Bremen mit Prag vertauscht hatte, 1885 dem Rufe nach New-York an die Spitze der durch Damroschs Tod verwaisten jungen deutschen Oper, Folge. 1886 wirkte er als Mitdirigent der Baireuther Aufführungen.

Seifriz, Max, Violinist und Dirigent, geb. 9. Okt. 1827 zu Rottweil, gest. 20. Dez. 1885 zu Stuttgart, Schüler von Täglichsbeck, 1841 Violinist der fürstlich hohenzollernschen Kapelle zu Hechingen, 1849 am Stadttheater in Zürich, 1854 Hofkapellmeister des Fürsten von Hohenzollern zu Löwenberg, wohin derselbe indes seine Residenz verlegt hatte; lebte seit dem Tode des Fürsten zu Stuttgart. S. schrieb eine Symphonie, Ouvertüre und Inzidenzmusik zur »Jungfrau von Orleans«, Männerchöre ꝛc.

Seiler, Joseph, geb. 15. Jan. 1823 zu Lügde bei Pyrmont, gest. 29. Mai 1877 in Münster; Schüler von Johann Schneider und Reissiger in Dresden, war zuerst Organist zu Lügde, 1859 Organist der Moritzkirche in Münster, komponierte Messen 2c., die Manuskripte blieben, und war fleißiger kritischer Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen.

Seiß, Isidor Wilhelm, geb. 23. Dez. 1840 zu Dresden, wo sein Vater Kammermusikus war, erhielt im Klavierspiel von Fr. Wieck, in der Theorie von Julius Otto die erste grundlegende Ausbildung und arbeitete dann noch 1858—60 in Leipzig bei M. Hauptmann. Um diese Zeit erschienen seine ersten Kompositionen, auch unternahm er nun öfters Konzertausflüge als Pianist. In Köln gefiel er dermaßen, daß Hiller ihn sofort als Lehrer für das Konservatorium gewann; in dieser Stellung wirkt er nun seit 20 Jahren mit ausgezeichnetem Erfolg, seit 1878 mit dem Titel Professor. S. ist Komponist von Geschmack und feiner Kritik, besonders versteht er sich meisterlich auf den Klaviersatz; seine geistvollen Übertragungen Haydnscher Quartettsätze, die interessanten Bearbeitungen Beethovenscher Tänze (3 Kontretänze und die »Danses allemandes«), seine neue Ausgabe des Weberschen Es dur-Konzerts zeugen von ebensoviel Pietät wie Geschick. Seine eignen Kompositionen sind zumeist instruktiv, so die Sonatinen Op. 8, Bravourstudien Op. 10, Tokkata Op. 11, Präludien Op. 12; außerdem erschienen: »Feierliche Szene und Marsch« für Orchester, Adagio für Cello, Klavierstücke 2c.

Seitenbewegung, (s. Bewegungsart 3).

Seitz, Robert, geb. 8. April 1837 zu Leipzig, begründete 1866 eine Musikalienhandlung, die er zum Verlag erweiterte und zu einer gewissen Blüte brachte durch Aufnahme neuer Werke von Raff u. a. 1878 verkaufte er jedoch seinen Verlag und errichtete eine Pianofortefabrik. 1884 fallierte er, womit auch das seit 1880 von ihm herausgegebene »Musikalische Centralblatt«, das viele wertvolle Aufsätze guter Schriftsteller enthält, einging.

Séjan (spr. ßeschang), Nicolas, bedeutender Organist, geb. 19. März 1745 zu Paris, gest. 16. März 1819 daselbst; wurde 1760 Organist an St. André des Arts, 1772 an Notre Dame (mit Daquin, Couperin und Balbâtre), 1789 königlicher Kapellorganist und Lehrer an der École royale de chant et de déclamation, verlor seine Stellung durch die Revolution, wurde 1807 Organist am Invalidendom und 1814 wieder Kapellorganist. S. gab 6 Violinsonaten, 3 Klaviertrios und einige Klavier- und Orgelstücke heraus.

Sekunde (lat. Secunda), die »zweite« Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein groß, klein oder übermäßig:

(vgl. Intervall); die verminderte S. würden enharmonisch identische Töne bilden (z. B. cis $\frown$ des).

Seligmann, Hippolyte Prosper, Cellovirtuose, geb. 28. Juli 1817 zu Paris, gest. 4./5. Febr. 1882 zu Monte Carlo bei Monaco, Schüler von Norblin am Konservatorium, machte ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche Divertissements, Phantasien, Charakterstücke 2c. für Cello und Klavier heraus. S. besaß ein vorzügliches Amati-Cello.

Selle, Thomas, tüchtiger Kontrapunktist, geb. 23. März 1599 zu Zörbig (Sachsen), gest. 2. Juli 1663 in Hamburg; war zuerst Rektor zu Wesselburen (Schleswig-Holstein), 1624 in Heide, 1636 Kantor zu Itzehoe und 1641 Stadtkantor, Kanonikus und Musikdirektor der Katharinenkirche zu Hamburg. Seine Kompositionen haben die blumenreichen Titel seiner Zeit: »Concertatio Castalidum« (1624, 3 stimmige Kirchenkonzerte); »Deliciae pastorum Arcadiae« (1624, 3 stimmige weltliche Gesänge); »Hagiodemelydria« (1631, 10 1—4 stimmige »geistliche Konzertlein«); »Monophonia harmonica latina« (1633, 15 2—3 stimmige »Concentus ecclesiastici«); »Concentus 2 voc. ad bassum continuum« (1634); »Decas prima amorum musicalium« (1635, 3stimmig); »Concentuum trivocalium germanico-sacrorum pentas« (1635); »Concentuum latino-sacrorum 2, 4 et 5 vocibus ad bassum continuum etc.« (1646 und 1651, 2 Bücher) und Melodien zu Rists »Sabbatische Seelenlust« (1651, 1658). Im

Manuskript hinterließ er 3—16 stimmige Konzerte, Madrigale und Motetten.

Sellner, Joseph, ausgezeichneter Oboist, geb. 13. März 1787 zu Landau, gest. 17. Mai 1843 in Wien; kam jung mit seinen Eltern nach Österreich, machte den Feldzug 1805 als Hautboist in einem österreichischen Kavallerieregiment mit, war einige Zeit Dirigent eines privaten Harmoniemusikchors in Ungarn, sodann erster Oboist am Theater zu Pest, 1811 unter K. M. von Weber in Prag, wo er noch Kompositionsstudien bei Tomaczek machte, 1817 am Hofoperntheater in Wien, 1822 zugleich an der Hofkapelle und 1821 Lehrer der Oboe und Dirigent der Zöglingskonzerte (bis 1838) am Konservatorium. S. schrieb eine vorzügliche »Oboeschule«, die auch ins Französische übersetzt wurde und noch heute für die beste gilt, und mehrere Kompositionen für Guitarre, eine Introduktion und Polonaise brillante für Klarinette und Orchester ꝛc.

Sembrich, Marcella (eigentlich Praxede Marcelline Kochanski, S. ist der Familienname ihrer Mutter, den sie als Bühnennamen wählte), phänomenale Sängerin (Koloratur-Sopran), geb. 15. Febr. 1858 zu Wiesnevcyk (Galizien), zeigte früh auffallende musikalische Begabung, wurde aber vom Direktor des Lemberger Konservatoriums, auf welches ihre Verwandte sie bringen wollte, zurückgewiesen und wurde Privatschülerin von Wilhelm Stengel, Klavierlehrer am Konservatorium, der 7 Jahre später ihr Gatte wurde. Nach 4 Jahren war Marcella eine zu großen Hoffnungen berechtigende Pianistin, und ihr Lehrer sandte sie auf seine Kosten nach Wien um unter Epstein sich weiter zu vervollkommnen. Allein in Wien entdeckte man bald den Schatz in ihrer Kehle und bald darauf finden wir sie als Gesangschülerin von Lamperti in Mailand. 1877 debütierte sie in den »Puritanern« auf der italienischen Bühne zu Athen, 1879 nahm sie ihr erstes Engagement in Dresden (als Marcella Sembrich) gastierte darauf in Mailand und London und wurde 1880 nach London engagiert, von wo aus sie den Kontinent mit stets sich steigerndem Erfolg besucht. Frau S. ist nicht nur Sängerin und Pianistin, sondern auch excellente Violinistin.

Semeiographie (griech., »Zeichenschrift«), s. v. w. Notenschrift.

Semet (spr. ßömäh), Théophile Aimé Emile, Komponist, geb. 6. Sept. 1824 zu Lille, Schüler Halévys am Pariser Konservatorium, langjähriger Paukenschläger der Großen Oper, schrieb mehrere Opern: »Les nuits d'Espagne« (1857), »La demoiselle d'honneur« (1857), »Gil-Blas« (1860), »Ondine« (1863), »La petite Fadette« (1869), die zum Teil gute Aufnahme fanden.

Semibrevis (o), außer der ziemlich veralteten Brevis (s. d.) die größte der aus der Mensuralnotenschrift (s. d.) erhaltenen gebliebenen Notengattungen, unsre ganze Taktnote, im 13. Jahrh. noch die kleinste (!), hatte den Wert von $^1/_2$ oder $^1/_3$ Brevis, je nach der vorgezeichneten Mensur (s. d.). Über die Semibreven der Ligatura cum opposita proprietate s. Ligatur und Proprietas.

Semidiapente, lat. Benennung der verminderten Quinte.

Semiditas (lat., »Halbierung«) war in der Mensuraltheorie ein Ausdruck für die Diminution (s. d.), welche durch einen senkrechten Strich durch das Tempuszeichen ⦶ ₵ (auch per medium genannt) vorgeschrieben wurde, worauf sich das Wort bezieht.

Semiditonus, lat. Name der kleinen Terz.

Semifusa (lat.), s. v. w. Sechzehntelnote. Vgl. Fusa.

Semiquaver (engl.), s. v. w. Sechzehntel.

Semiserio (ital., »halbseriös«), Bezeichnung einer seriösen Oper mit einzelnen komischen Szenen (Opera semiseria).

Semitonium, lat. Name des Halbtons, der kleinen Sekunde. S. majus, der größere (diatonische) Halbton (c : des); S. minus, der kleinere (chromatische) Halbton (c : cis). Vgl. Apotome.

Semplice (ital., spr. -ihtsche) einfach.

Sempre (ital.), immer, fortgesetzt, z. B.: s. legato (staccato), s. forte (piano), s. crescendo (diminuendo) ꝛc. = durchweg gebunden (abgestoßen) ꝛc.

Senesino, s. Bernardi 2).

Senff, Bartholf, der Begründer des

gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, geb. 2. Sept. 1818 zu Friedrichshall bei Koburg, begründete 1843 die Musikzeitung »Signale für die musikalische Welt«, die er bis heute selbst redigiert, ohne Zweifel die gelesenste und auch die an Notizen reichste musikalische Zeitschrift. Der Verlag enthält besonders eine Reihe großer Werke von Anton Rubinstein.

Senfl (Senffl, Senfel), Ludwig, einer der hervorragendsten, wo nicht der bedeutendste deutsche Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren gegen Ende des 15. Jahrh. zu Basel-Augst bei Basel, gestorben um 1555 in München; kam als Knabe in die kaiserliche Hofkapelle zu Wien und genoß den Unterricht Heinrich Isaaks, nach dessen Tode er sein Nachfolger an der Hofkapelle wurde. Nach Maximilians I. Absterben erhielt er eine kleine Pfründe, suchte aber in Bayern Anstellung und erhielt die Hofkapellmeisterstelle zu München. Nähere Daten fehlen leider gänzlich. Seine Kompositionen sind in großer Zahl erhalten; gedruckt: »5 Salutationes Domini nostri Hiesu Christi« (1526, 4stimmige Motetten); »Magnificat 8 tonorum 4—5 voc.« (1532); »Varia carminum genera, quibus tum Horatius tum alii« ꝛc. (4st., 1534). In Paul Hofhaimers »Harmoniae poeticae« (1539) finden sich 9 Oden, die wohl der Sammlung von 1534 entnommen sind. Außerdem finden sich noch viele einzelne Kompositionen in Sammelwerken der Zeit vor (vgl. Eitners »Bibliographie« und den 4. Band der Publikationen der Ges. f. Musikforsch). Eine große Zahl nicht gedruckter Kompositionen Senfls bewahrt die Münchener Bibliothek (7 Messen, Offizien, Motetten, Hymnen, Sequenzen und Lieder).

Senkrah, Arma Leoretta [eigentlich Harkness], Violinvirtuosin von Geschmack, geb. 6. Juni 1864 in New York, Schülerin von Arno Hilf in Leipzig, Wieniawski in Brüssel und Massart in Paris (1881 am Konservatorium mit dem 1. Preise ausgezeichnet), reist seit 1882 mit großem Erfolg.

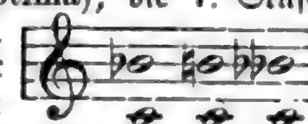
Sentimento (ital.), Gefühl.

Senza (ital.), ohne; s. passione, ohne Leidenschaft, d. h. schlicht, ohne pathetische Accente, Beschleunigungen ꝛc., vorzutragen. Senza piatti in der meist gemeinsamen Stimme für große Trommel und Becken fordert große Trommel allein.

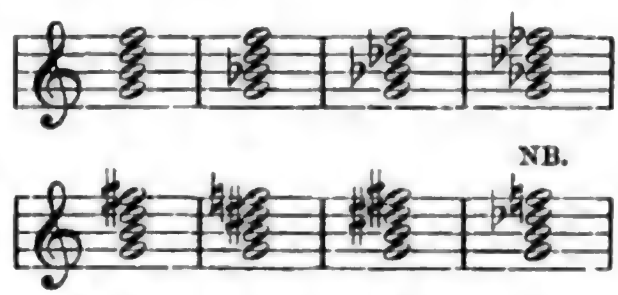
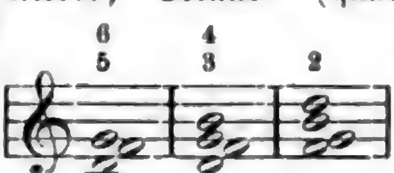
Septdezime (lat. Septima decima), die 17. Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie die 10. und 3. S. Intervall.

Septett (Septuor, ital. Settetto, selten Settimetto), eine Komposition für sieben Stimmen. Eine Gesangskomposition heißt S., wenn sie für sieben Singstimmen geschrieben ist, auch wenn außerdem noch Instrumente mitwirken.

Septime (lat. Septima), die 7. Stufe der Tonleiter. Die S. ist entweder klein oder groß oder vermindert:



Vgl. Intervall. Natürliche S., s. v. w. der siebente Oberton, welcher der kleinen S. entspricht. Vgl. Klang.

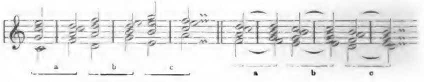
Septimenakkord heißt in der üblichen Generalbaßterminologie das aus Terz, Quinte und Septime, wie sie gerade die Vorzeichen ergeben, bestehende Gebilde, gleichviel ob die Terz groß oder klein, die Quinte rein, vermindert oder übermäßig, die Septime groß, klein oder vermindert ist ꝛc.; also

sind sämtlich Septimenakkorde. Desgleichen heißen die verschiedenen Umkehrungen des Septimenakkords einfach nach den Stufen, ohne Rücksicht auf ihre Größe: (Terz-) Quintsextakkord, Terzquart- (sext-) Akkord, Sekund- (quartsext-) Akkord: Vgl. Generalbaß.

Neuere Harmonie-Lehrer (Gottfr. Weber, M. Hauptmann, E. F. Richter u. a.) haben zur Erleichterung der theoretischen Auseinandersetzungen eine Akkordschrift angebahnt, welche das Wesen des Akkords besser ausdrückt. Sie bezeichnen den Durakkord durch einen

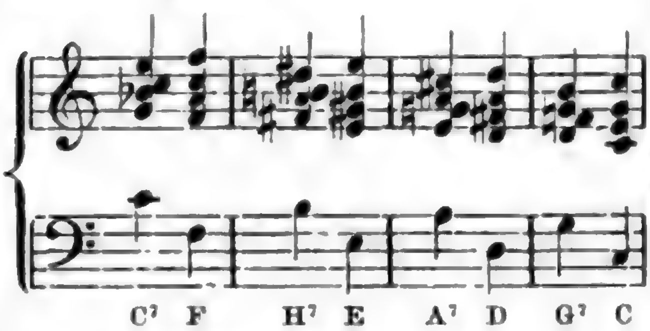
großen Buchstaben (G), den Mollakkord durch einen kleinen (g), den verminderten Dreiklang durch eine Null beim kleinen Buchstaben (g^0), den übermäßigen Dreiklang (Richter) durch einen Strich beim großen Buchstaben (G'); eine 7 beim Buchstaben bedeutet dann die kleine Septime, durchstrichen 7 die große, mit der Null 7^0 die verminderte Septime. Die obigen Septimenakkorde würden danach bezeichnet werden können G^7, g^7, g^{07}, g^{070}, G^7, G'^7, G'^7. Nur das Gebilde bei NB. ist damit nicht zu bezeichnen, man müßte dann g : h : des : f als Durakkord mit verminderter Quinte und kleiner Septime als $^0G^7$ bezeichnen. Leider ist diese Art der Bezifferung aber überhaupt nicht durchaus zutreffend; g : b : d : f wird häufig nicht als G moll-Akkord mit f, sondern als B dur-Akkord mit g verstanden, g : b : des : f hat gewöhnlich die Bedeutung des B moll-Akkords mit g, g : b : des : fes wird meist als elliptischer kleiner Nonenakkord [es] g : b : des : fes auftreten ꝛc. Vgl. Klangschlüssel. Über die Behandlung der Septime im musikalischen Satz vgl. Stimmführung.

Septuor, s. v. w. Septett.

Sequenz, 1) (Prosa) eine den Hymnen nahe verwandte Art kirchlicher Dichtungen, die etwa um die Mitte des 9. Jahrh. aufkamen und bereits von Papst Nikolaus I. (gest. 867) bestätigt wurden. Die Melodien der Sequenzen (wenigstens ihre Anfänge) sind altgregorianisch, nämlich die ausgedehnten Jubilationen des Hallelujagesangs; das Bedürfnis, denselben Text unterzulegen derart, daß auf jede Silbe ein Ton oder höchstens zwei kamen, beweist, daß schon im 9. Jahrh. der Jubelgesang erheblich verlangsamt war und man die ungebührlich langen Anhängsel (sequentia = Schwanz) nicht mehr verstand. Der fleißigste Sequenzenkomponist war Notker Balbulus. Pius V. schaffte 1568 die Sequenzen bis auf wenige noch heute übliche wieder ab; sie hatten ungebührlich an Zahl zugenommen, so daß in manchem Missale jede Messe ihre eigne S. hatte. Die allein noch üblichen Sequenzen sind: die Ostersequenz Victimae paschali laudes, die Pfingstsequenz Veni Sancte Spiritus, die Fronleichnamssequenz Lauda Sion salvatorem, die »Sequentia de septem doloribus Mariae Virginis« (Stabat mater dolorosa) und die S. der Totenmesse: »Dies irae«.

2) In der Harmonie- und Kompositionslehre ist S. soviel wie Weiterschiebung eines kürzern oder längern Motivs durch die Tonleiter, sodaß dasselbe stufenweise emporsteigt oder fällt; wird die S. im mehrstimmigen Satze in allen Stimmen streng durchgeführt, so werden Bildungen erträglich ja notwendig, die sonst entschieden verwerflich sind (z. B. Leittonverdoppelung). Die S. hat die Theoretiker lange irre geführt, bis endlich Fétis ihr wahres Wesen aufdeckte und betonte, daß sie eigentlich nicht eine harmonische, sondern eine melodische Bildung ist, daß im Gegenteil die harmonische Entwickelung so lange suspendiert ist, als die S. währt. Die S. ist auch ein ganz gewöhnliches aber mit Vorsicht anzuwendendes Mittel die rhythmische Symmetrie zu stören, d. h. Phrasen (gewöhnlich den Nachsatz einer Periode) erheblich zu verlängern. Denn so lange die S. währt ist eine Schlußempfindung unmöglich (vgl. Schluß). Die virtuose Beherrschung des Satzes der Sequenz ist dem Komponisten unentbehrlich, da eine ungenau gesetzte Sequenz als Fehler empfunden wird (doch sind absichtliche Abweichungen mit höherer künstlerischer Tendenz möglich). Jede Sequenz muß ihren Ausgang von einer tonal-logischen Fortschreitung nehmen als deren imitierende Fortspinnung die S. erscheint:



S. Sechter u. a. haben sich durch das häufige Vorkommen solcher Fortschreitungen wie hier bei b) und c) in Sequenzen der besten Meister verleiten lassen, dieselbe als für sich harmonisch normale, typische anzusehen und sie mit den Mustern bei a) auf eine Stufe zu stellen. Sequenzen ganz andrer Art sind die modulierenden, von den vorher besprochenen tonalen wohl zu unterscheiden. Das Wesen der modulierenden S. besteht darin, daß zu dem gleichen Baßschritt genau dieselben Harmonien (ohne Rücksicht auf die Tonleiter) genommen werden, z. B. (in reinen Quinten fallend):

Sequenzen dieser Art gefährden allerdings die Tonalität; zu ihnen gehört der sogen. Quintenzirkel. Eine ausführliche Theorie der S. s. in des Verfassers »Modulationslehre« (1887).

Serafin, Santo und Géorgio (Onkel und Neffe) angesehene Geigenmacher zu Venedig um 1710—50, deren den Stainerschen, später den Amati nachgebildete Instrumente sehr geschätzt sind.

Serassi, Giuseppe, berühmter Orgelbauer, geboren im November 1750 zu Bergamo, gest. 1817 daselbst; stammte aus einer Familie, die den Orgelbau schon länger betrieb, und vererbte seine Kunst auch seinen Söhnen, von denen besonders Carlo (geb. 1786) exzellierte. Giuseppe S. gab selbst die Beschreibung der von ihm für Como (Annunziata) und Mailand (Crocifisso) gebauten Orgeln (1808) sowie ein andres Schriftchen: »Sugli organi« (1816) heraus.

Seréna (ital., »Abend«), Benennung der Abendlieder der Troubadoure, wie die Tagelieder Alba (»Morgenröte«) hießen.

Serenade (Serenata, »Abendmusik"), Ständchen, gleichviel ob für Gesang oder mit Instrumenten allein. Die letztere Bedeutung wurde in neuerer Zeit die wichtigere, wenn auch die andre noch daneben gebräuchlich ist; es bildete sich eine bestimmte Form der Instrumentalserenade aus, die außer Zusammenhang mit der ursprünglichen Bedeutung des Worts kam. Die ältern Serenaden (Haydn, Mozart) führen gern einige Blasinstrumente ein (Oboen, Fagotte, Hörner, Klarinetten), wie das für eine Musik im Freien passend ist; je mehr indes die S. ihren Einzug in den Konzertsaal nahm, gewannen die Streichinstrumente die Oberhand. Charakteristisch war ferner früher bei der S., daß alle Instrumente konzertierten (keine Ripienstimmen); auch dieses Merkmal finden wir bei der neuesten S. nicht mehr zutreffend. Nur das ist heute an der S. von ehemals geblieben, daß sie mehr Sätze hat als die Sonate oder Symphonie, und daß diese Sätze weniger durchgearbeitet, im ganzen leichter, freier gehalten sind als in der Symphonie und Suite. Gewöhnlich hat die S. mehrere menuettartige Sätze und als Kern einen oder zwei langsame Sätze. Anfang und Schluß bildeten ursprünglich marschartige Sätze. Vgl Serenata.

Serenata heißt eine im vorigen Jahrhundert beliebte Form der Vokalkomposition die der Oper, besonders dem Pastorale sehr nahe steht, aber in der Regel nicht für szenische Darstellung bestimmt ist, schließlich von der dramatischen Kantate nicht wohl zu unterscheiden. Stücke dieser Art, deren Pasquini, Metastasio u. a. in Menge für den Wiener Hof dichteten und die von den Kompositeuren verschiedentlichst in Musik gesetzt wurden, sind meist nur für wenige Personen berechnet.

Serinette (franz., spr. ssörinétt), eine kleine Drehorgel zum Abrichten der Zeisige (serin).

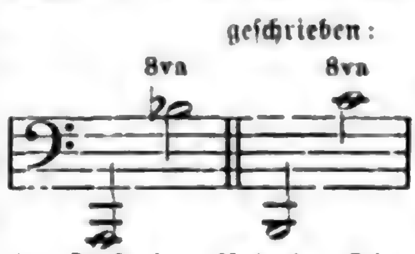
Sering, Friedrich Wilhelm, Komponist, geb. 26. Nov. 1822 zu Fürstenwalde, Lehrer an den Seminaren in Köpenick und Franzburg, 1855 Seminarmusiklehrer zu Barby, 1871 Oberlehrer am Seminar in Straßburg i. E., wo er einen deutschen Gesangverein begründete. S. komponierte und veröffentlichte ein Oratorium: »Christi Einzug in Jerusalem«, »Adventskantate«, den 72. Psalm mit Klavier, Motetten, Männerchöre (Hohen-

zollernlied) ꝛc., schrieb auch eine »Gesanglehre für Volksschulen«, »Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch« und eine »Elementar-Violinschule«.

Serio (serioso), ernsthaft; opera seria, die ernste, große, tragische, heroische Oper im Gegensatz zur komischen Oper (opera buffa). Vgl. Semiserio.

Sermisy, Claude de (gewöhnlich kurzweg als Claudin bezeichnet, nicht zu verwechseln mit Claudin Lejeune, dessen Name stets vollständig gegeben wird), franz. Kontrapunktist, königlicher Kapellsänger und später Kapellmeister Franz' I. und Heinrichs II. von Frankreich etwa von 1530—60. Stücke (Messen, Motetten, Chansons) von ihm befinden sich in vielen französischen Sammelwerken der ersten ersten Hälfte des 16. Jahrh. (Attaignant, Duchemin) sowie auch in deutschen (Berg und Neubers »Thesaurus musicus« u. a.) und italienischen (Gardanes »Motetti del frutto« und »Canzoni francesi«). Separat gedruckt scheinen nur »Missae III quatuor voc.« (1583) zu sein.

Serow (nicht Sérvo), Alexander Nikolai, geb. 11. Mai 1820 zu Petersburg, gest. 20. Jan. 1871 daselbst; erhielt zeitig Klavierunterricht, vom 15. Jahr ab Unterweisung im Cellospiel von Karl Schuberth, machte auch unter den Augen des königlichen Hofkapelllehrers Jos. K. Hunke Versuche im Arrangieren, Instrumentieren ꝛc., wandte sich indes erst mit dem 30. Jahr ganz der Musik zu, indem er 1850 die juristische Karriere, in der er es bis zum Staatsrat gebracht hatte, quittierte. Zunächst fing er an, sich als musikalischer Kritiker durch eine scharfe Feder bekannt zu machen; so unterzog er Ulibischews Urteil über Beethoven einer strengsten Prüfung (vgl. F. Liszts »Kritik der Kritik, oder Ulibischew und S.«), polemisierte gegen Fétis, immer der Gegenwart Rechnung tragend und dem Fortschritt huldigend, schrieb in verschiedenen Zeitungen über Wagners musikdramatische Reformideen und machte zweimal den Versuch, ein eignes Blatt zu gründen (1860 »Die Künste«, 1867 »Musik und Theater«). Wertvolle Arbeiten über das russische Volkslied veröffentlichte er in den Zeitschriften: »Moßkwa« und »Musik-Saison«. Erst 1863 trat S. als Komponist an die Öffentlichkeit und zwar mit zwei großen Opern: »Judith« (16. Mai), »Rogneda« (27. Okt.), beide mit entschiedenem Erfolg, Rogneda 23mal in einem Vierteljahr am Marientheater (kaiserl. Opernhaus) aufgeführt. Nachdem er 1866 eine Oper: »Taras Bulba«, und 1867 ein Ballett: »Wakula, der Schmied« (beide nach einem Roman Gogols), begonnen, aber wieder fallen gelassen, ging er endlich wieder mit voller Kraft an die Komposition einer dritten Oper: »Wrazyia sila« (»Des Feindes Macht«), nach einem Drama von Ostrowski. S. machte sich als guter Wagnerianer seine Operntexte immer selbst zurecht; bei »Wrazyia sila« stieß er damit auf große Schwierigkeiten, so daß er erst 1870 den vierten Akt beendete und den fünften als Skizze hinterließ. N. Solowiew beendete seine Partitur, und 19. April 1871 ging die Oper in Szene. Sie ist in der Folge sehr beliebt geworden. Zu erwähnen sind noch ein für Adelina Patti 1868 geschriebenes Ave Maria und Stabat Mater und eine Musik zu Schillers »Glocke«.

Serpent (ital. Serpentone, »Schlangenrohr«), 1) ein 1590 vom Kanonikus Guillaume zu Auxerre erfundenes, jetzt wohl ganz außer Gebrauch gekommenes, den alten Zinken verwandtes Instrument, das, wie Hörner und Trompeten, mittels eines Mundstücks angeblasen wurde, daher ganz mit Unrecht mit den »Holzblasinstrumenten« (Fagott ꝛc.) in eine Kategorie gestellt wird. Die Röhre des Serpents war schlangenförmig gewunden oder auch fagottartig zusammengelegt, und von Holz (wie beim krummen Zinken aus zwei flachen ausgestochenen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen) hatte 9 Tonlöcher, stand in B und hatte einen Umfang von

Der Ton des Instruments war roh und grob. — 2) In der Orgel eine veraltete Zungenstimme zu 16 Fuß im Pedal. Die Intonation ist weniger kräftig als die der Posaune.

Serre (spr. ßähr), Jean Adam, Maler, Chemiker und Musiktheoretiker, geb.

1704 zu Genf, lebte in Paris und schrieb: »Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique« (im »Mercure de France« vom Januar 1742, gegen Blainvilles Theorie des reinen Moll gerichtet); »Essais sur les principes de l'harmonie« (1753); »Observations sur les principes de l'harmonie« (1763, Kritik der Theorien Rameaus [d'Alemberts], Tartinis und Geminianis).

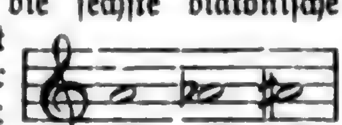
Servais (spr. sserwäh), 1) Andrien François, einer der hervorragendsten neuern Cellisten, geb. 6. Juni 1807 zu Hal bei Brüssel, gest. 26. Nov. 1866 daselbst; war der Sohn eines Musikers und erhielt von seinem Vater den ersten Musikunterricht, besuchte später das Brüsseler Konservatorium und wurde von Platel zum Meister seines Instruments ausgebildet. Nachdem er auf Fétis' Rat Paris zum Ort seines Debüts als Konzertspieler gemacht und glänzend reüssiert hatte, unternahm er durch eine Reihe von Jahren (1834—48) ausgedehnte Konzerttouren nach England, Skandinavien, Deutschland, Rußland ꝛc. 1848 wurde er Professor des Violoncells am Brüsseller Konservatorium und wirkte in der ausgezeichnetsten Weise, zahlreiche Schüler bildend, bis zu seinem Tod. Auch war er Solocellist des Königs Leopold. Seine veröffentlichten Kompositionen sind 3 Konzerte und 16 Phantasien für Cello und Orchester sowie einige Kapricen für Cello und Klavier, Duos über Opernmotive für Cello und Klavier (mit J. Grégoire), für Violine und Cello (mit Vieuxtemps und Léonard). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, ebenfalls ein vorzüglicher Cellist, geb. 23. Nov. 1850 zu Hal, gest. 29. Aug. 1885 daselbst, wurde von seinem Vater ausgebildet, machte Konzertreisen und wurde 1869 in der Hofkapelle zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1870 aufgab; zuletzt war er Professor seines Instruments am Brüsseler Konservatorium. Sein Bruder François Mathieu (Franz S.) ist ein talentvoller Komponist.

Service (engl., spr. sserwis), Gottesdienst; morning-s., Morgenandacht; evening-s., Abendandacht. Die usuellen Bestandteile des englischen Service sind: 1) Venite exultemus, 2) Tedeum, 3) Benedicite, 4) Benedictus, 5) Jubilate, 6) Kyrie 7) Das Credo, 8) Sanctus, 9) Gloria in excelsis, 10) Magnificat, 11) Cantate domino, 12) Nunc dimittis, 13) Deus misereatur, sämtlich für Chor und Soli gesetzt mit oder ohne Orgel oder Orchester, sei es schlicht harmonisch oder fugiert oder auch dramatisierend.

Sesquialtera (lat., »anderthalb«), das Verhältnis von 3 : 2, daher 1) die lateinische Benennung des Quintintervalls; 2) als Orgelstimme (Sesquialter) eigentlich die Verbindung einer Oktave und Quinte, d. h. des zweiten und dritten Obertons, heute aber mißbräuchlich die Verbindung einer Quint- und einer Terzstimme, d. h. des dritten und fünften Obertons, manchmal auch mit Hinzunahme des vierten, so daß z. B. auf Taste C die S. die Töne g : e' oder g : c' : e' giebt; 3) in der Mensuralmusik eine durch $\frac{3}{2}$ vorgezeichnete Proportion (s. d.), die von der Hemiolia und von der Prolatio major (s. d.) wohl zu unterscheiden ist. Die S. bezeichnet, daß 3 Minimen so viel gelten sollten als vorher 2, d. h. daß die Semebrevis sich gleichbleibt, welche die Prolatio major um die Hälfte verlängert; die Proportia hemiolia dagegen ist durch Anwendung der schwarzen Note (s. Color) äußerlich von beiden genug unterschieden, fällt aber übrigens mit der S. insofern zusammen, als sie stets die Werte der Noten um $^1/_3$ verkürzt.

Serpette, Gaston, geb. 4. Nov. 1846 zu Nantes, Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium (Römerpreis 1871), dramatischer Komponist leichteren Stils, brachte bisher 8 Operetten zu Paris und Brüssel heraus (»La branche cassée« 1874, »Le manoir de Pic-Tordu«, »Le moulin du Vert-Galant«, »La petite muette«, »La nuit de Saint-Germain«, »Madame le diable«, »Fanfréluche« und »Le château de Tire-Larigot« (1884).

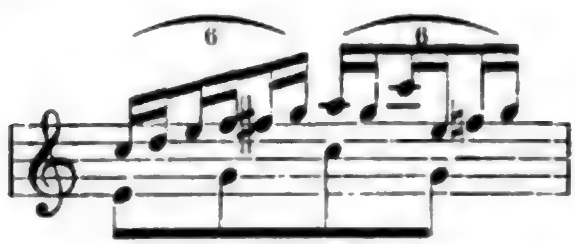
Sexte (Sexta), die sechste diatonische Stufe. Die S. ist entweder groß oder klein od. übermäßig: Vgl. Intervall.



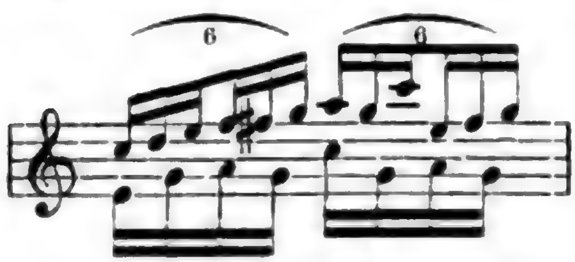
Sextett (Sextuor), eine Komposition für sechs obligate Stimmen. Ein Gesang-

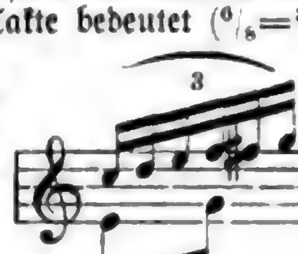
stück heißt S. wenn sechs Singstimmen beschäftigt sind; die Instrumente kommen dabei nicht in Betracht.

Sextole, eine Figur von sechs Noten, welche so viel gelten sollen als sonst vier derselben Art. Die Bedeutung der S. ist ist entweder die der untergeteilten Triole oder die der Doppeltriole; da die Triole, wie die S., in der Regel eine Steigerung gegenüber der zu Grunde liegenden Bewegungsart ist, so wird die Wahl der einen oder andern Auffassung von der Bewegungsart abhängen, d. h. die Sechzentelsextole wird bei Achtelbewegung als untergeteilte Triole:



bei Sechzehntelbewegung als Doppeltriole:



zu fassen sein. In der Notenschrift wird für gewöhnlich eine Unterscheidung nicht gemacht, sondern jede S. mit 6 bezeichnet. Es empfiehlt sich aber, da die 6 in den Taktvorzeichnungen stets die Verbindung zweier dreiteiligen Takte bedeutet ($^6/_8 = {}^3/_8 + {}^3/_8$), auch die S. nur dann mit einer 6 zu bezeichnen, wenn sie als Doppeltriole gemeint ist, sonst aber als einfache Triole mit 3:

Sextuor, s. v. w. Sextett.

Sextus, Sexta die sechste Stimme vgl. Quinta.

Seydelmann, Franz, Komponist, geb. 8. Okt. 1748 zu Dresden, gest. 23. Okt. 1806 daselbst; war der Sohn eines Musikers der Dresdener Kapelle und trat auch seinerseits jung in dieselbe ein, wurde 1765—70 vom Kurfürsten zu seiner Ausbildung mit Schuster nach Italien geschickt. Beide wurden 1772 zu kurfürstlichen Kirchenkomponisten ernannt und alternierten in der Folge mit Naumann und Schürer in der Direktion der Hofkirchenmusik und besorgten das Akkompagnement in der Italienischen Oper. 1787 wurden sie beide zum Kapellmeisterposten befördert. S. war sehr fruchtbar; die königliche Musikaliensammlung in Dresden bewahrt von ihm 7 italienische Opern (für Dresden 1779 bis 1782), 36 Messen, ein Requiem, 40 Psalmen, ein Stabat Mater, 37 Offertorien ꝛc., mehrere Kantaten, viele Duette, Lieder ꝛc. Im Druck erschienen: der Klavierauszug der Oper »Die schöne Arsene«, einige Nummern aus den Opern: »Il capriccioso corretto« und »La villanella di Misnia«, 6 vierhändige und 3 zweihändige Klaviersonaten, 3 Flötensonaten und 3 Violinsonaten.

Seyfried, Ignaz Xaver, Ritter von, Komponist und Theoretiker, geb. 15. Aug. 1776 zu Wien, gest. 27. Aug. 1841 daselbst; Schüler von Mozart und Kozeluch im Klavierspiel und von Albrechtsberger und P. v. Winter in der Komposition, war viele Jahre als Kapellmeister an Schikaneders Theater thätig (1797—1828). S. war ein fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist und schrieb über 60 Bühnenwerke (Opern, Ballette, Melodramen ꝛc.), außerdem viele Messen, Requiems, Motetten, Psalmen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, auch Oratorien, einzelne Arien, Ouvertüren, Symphonien, Quartette, Sonaten, Rondos ꝛc. Vieles davon erschien im Druck. S. war auch Mitarbeiter der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und der Mainzer »Cäcilia«. Er gab Albrechtsbergers theoretische Schriften in Gesamtausgabe heraus, veröffentlichte Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und der Kompositionslehre (1832) und redigierte Preindls theoretische Schriften unter dem Titel: »Wiener Tonschule oder Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre« (1827). Der Redakteur der Wiener »Allgemeinen Musikzeitung« (1819—20) war nicht Ignaz, sondern dessen Bruder Joseph v. S.

Seyffardt, Ernst H., geb. 6. Mai 1859

zu Krefeld, Schüler des Kölner Konservatoriums und der Berliner Kgl. Hochschule (Fr. Kiel), beanlagter Komponist.

Sforzato (ital.), seltener sforzando (abgekürzt *sf*, *sfz*, auch wohl *fz* [forzato] oder für stärkere Accente *ffz*, *sffz*), forciert, d. h. stark hervorgehoben, eine Bezeichnung, welche stets nur für den Ton oder Akkord gilt, bei welchem sie steht, weshalb sie (zur genauern Markierung der Stelle des Accents) fast immer abgekürzt erscheint. Folgt eine größere Anzahl scharfer Accente direkt aufeinander, so wird statt der vielfachen Wiederholung der *sf* 2c. bequemer »sempre sforzato« vorgeschrieben. Das *sf* hat nur eine relative Stärkebedeutung, d. h. im piano bedeutet es etwa s. v. w. poco forte oder mezzoforte.

Sgambati, Giovanni, hervorragender italienischer Pianist und namhafter Komponist, geb. 18. Mai 1843 zu Rom als Sohn eines Advokaten (die Mutter war eine Engländerin) entwickelte sich erstaunlich früh zum Virtuosen (seine ersten Lehrer hießen Barberi, Natalucci und Aldega), sodaß sich Lißt für ihn interessierte und seine höhere Ausbildung überwachte. Auch als Komponist bethätigte er sich früh und brachte bereits 1866 ein Klavierquartett mit großem Erfolg zur Aufführung und dirigierte in demselben Jahr zu Rom zum ersten Male Lißts Dante-Symphonie und Beethovens Eroica. Nachdem er sich in vielen Konzerten nicht nur in Italien, sondern auch in Deutschland bekannt gemacht, wurde er 1877 als erster Klavierprofessor an dem neubegründeten Musiklyceum der Cäcilien-Akademie zu Rom angestellt. Auf Empfehlung Wagners, der viel von S. hielt, brachte das Haus Schott in Mainz bald eine größere Zahl Werke Sgambatis (2 Quintette [F moll Op. 4, B dur Op. 5], Klavierkonzert [G moll Op. 15], Symphonie D dur Op. 16 [eine 2. Symphonie ist im Erscheinen] ein Streichquartett Op. 17, viele Klaviersachen).

Sharp (engl. spr. schärp') s. v. w. Kreuz, erhöhter Ton.

Shakespeare, William, einer der namhaftesten jüngern engl. Komponisten, geb. 16. Juni 1849 zu Croydon (London), war bereits mit 13 Jahren Organist der Kirche, an welcher er zuerst als Chorknabe die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte Seine Kompositionsstudien leitete zuerst Molique (1862—65), sodann erhielt er eine Freistelle an der königlichen Musikakademie, wo Bennett sein Kompositionslehrer wurde. 1871 wurde er, nachdem verschiedene Kammermusikwerke und ein Klavierkonzert seine Begabung bestätigt hatten, Stipendiat der Mendelssohn-Stiftung (Mendelssohn-scholar) und studierte als solcher 1871—72 unter Reinecke am Leipziger Konservatorium und 1872—75 noch speziell Gesang unter Lamperti in Mailand. Nach England zurückgekehrt, erlangte er schnell eine geachtete Stellung als Komponist, Konzertsänger, Pianist und Dirigent. 1878 wurde er als Gesanglehrer u. Konzertdirigent der königlichen Musikakademie angestellt. Die Kompositionen Shakespeares (Symphonien, Ouvertüren 2c.) beweisen Gewandtheit der Formgebung und gehören der Schumann-Mendelssohnschen Richtung an.

Sherwood, William, angesehener amerik. Pianist, geb. 1854 zu Lyons (New-York), 1871 Schüler von Kullak und Weitzmann in Berlin, kehrte nach einer Studienreise durch Deutschland 1876 nach Amerika zurück und ließ sich in Boston nieder, von wo er alljährlich Konzerttouren unternimmt.

Shield (spr. schild), William, Komponist, geb. 1754 zu Smalwell (Durham), gestorben im Februar 1829 in London; wollte zuerst Schiffbauer werden, ging aber nach beendigter Lehrzeit zur Musik über und wurde Schüler von Avison. Nachdem er einige Jahre in Scarborough, Durham und Newcastle als Theater- und Konzertdirigent thätig gewesen, trat er ins Orchester der Londoner Italienischen Oper ein, wurde Musikdirektor am Haymarkettheater und schrieb 1782—91 eine Reihe Opern für das Coventgardentheater. Pekuniäre Differenzen mit dem Unternehmer des Theaters veranlaßten ihn, sein Engagement aufzugeben und eine längere Studienreise durch Frankreich und Italien zu unternehmen. Zurückgekehrt, übernahm er die Musikdirektorstelle an Coventgarden (1792—1807). Die letzten 20 Jahre seines Lebens verbrachte er ohne

Engagement in Zurückgezogenheit. S. schrieb gegen 30 Bühnenwerke (Opern, Pantomimen, Intermedien ꝛc.), aus denen einzelne Nummern veröffentlicht wurden. Außerdem gab er heraus: 6 Trios für zwei Violinen und Cello, 6 Violinduette, Lieder und zwei theoretische Schriften: »Introduction to harmony« (1794) und »Rudiments of thorough-bass« (o. J.).

Shudi s. Broadwood.

Si (ital.), man; si replica, man wiederholt, s. v. w. da capo.

Si, die nach Abschaffung der Solmisation und Beschränkung der Bedeutung der Solmisationssilben auf einen Ton dem Ton h gegebene Benennung. Vgl. Bobisation.

Siboni, Erik Anton Waldemar, geb. 26. Aug. 1828 zu Kopenhagen, Sohn des Tenoristen Giuseppe S. [geb. 27. Jan. 1780 zu Forli, gest. 29. März 1839 zu Kopenhagen als Operndirektor und Leiter des Konservatoriums, 1806—1818 zu London, Wien, Prag, Neapel und Petersburg gefeiert], ausgezeichneter Pianist, Schüler von J. P. Hartmann und 1847 in Leipzig von Moscheles und Hauptmann, machte 1848 den Feldzug in Schleswig-Holstein mit, studierte noch 1851—53 unter S. Sechter in Wien und ließ sich dann in Kopenhagen nieder. 1864 wurde er Organist und Klavierprofessor an der kgl. Musikakademie zu Sorö. Als Komponist machte sich S. vorteilhaft bekannt mit einer »Tragischen Ouvertüre« (C moll Op. 14), einem Klavierquartett, Orgelpräludien, Klavierstücken zu 2 und 4 Händen. Von 2 Opern wurde eine (»Karls II. Flucht«) 1861 in Kopenhagen aufgeführt. Im Manuskript noch 2 Symphonien, eine Konzertouvertüre, Klavierkonzert, Streichquartette, Violin- und Cello-Sonaten, Duos für zwei Klaviere, große Chorwerke, (111. Psalm, Stabat Mater, »Murtenschlacht«, »Erstürmung von Kopenhagen«), wovon vieles in Kopenhagen zur Aufführung gelangte.

Siciliano (Alla Siciliana), eine Art Pastorale im $^6/_8$- oder $^{12}/_8$-Takt und ziemlich langsamer Bewegung, früher beliebt als Andantesatz in Sonaten ꝛc.

Sieb (lat. Cribrum), in der Orgel s. v. w. Fundamentalbrett, Pfeifenbrett, d. h. der Deckel der Windladen, in welchen die Löcher für die einzusetzenden Pfeifen geschnitten sind.

Sieber, Ferdinand, renommierter Gesangspädagog, geb. 5. Dez. 1822 zu Wien, Schüler von J. Miksch und, nachdem er einige Zeit Opernsänger gewesen, noch von Ronconi (Sohn), ließ sich 1848 in Dresden als Gesanglehrer nieder und siedelte 1854 nach Berlin über, wo er 1864 den Professortitel erhielt. Die Zahl seiner Publikationen geht weit über 100, hauptsächlich aus Liedern bestehend sowie aus den mehrfach aufgelegten, beliebten, instruktiven Werken: »100 Vokalisen und Solfeggien in 6 Heften« (Op. 30—35, für jede Stimmgattung [Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß] ein besonderes Opus); »Die Schule der Geläufigkeit für Sänger und Sängerinnen jeder Stimmklasse« (Op. 42—43); »60 leichte Vokalisen und Solfeggien in 6 Heften« (Op. 44—49, für jede Stimme besonders); »60 zwei-, drei- und vierstimmige Vokalisen« (Op. 52 für zwei Soprane, Op. 53 Sopran und Alt, Op. 54 Sopran und Tenor, Op. 55 Tenor und Baß, Op. 56 Sopran, Mezzosopran und Alt, Op. 57 Sopran, Alt, Tenor und Baß); »60 Vokalisen für vorgerücktere Gesangschüler zur höhern Ausbildung der Technik« (Op. 78—83); »24 sechzehntaktige Vokalisen in allen Dur- und Molltonarten« (Op. 85); »Achttaktige Vokalisen für den ersten Gesangunterricht in Schule und Haus nebst Anleitung zum Studium derselben« (Op. 92—97); »Die Kunst des Gesangs. Vollständige theoretisch-praktische Gesangschule« (Op. 110: »Theoretische Prinzipien«, Op. 111: »Praktische Studien«); »60 Vokalisen und Solfeggien im Anschluß an die theoretisch-praktische Gesangschule« (Op. 112 bis 117); 60 Vokalisen (je 10 für jede Stimmgattung) Op. 129—134; »Vorschule des Gesangs für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel« (Op. 112); »Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler« (1858, 3. Aufl. 1878); »Katechismus der Gesangskunst« (1862, 3. Aufl. 1878); »Die Aussprache des Italienischen im Gesang« (1860, 2. Aufl. 1880); »Aphorismen aus dem Gesangsleben« (1865); »Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesangs« (1852,

2. Aufl. 1865); »Handbuch des deutschen Liederschatzes. Ein Katalog von 10,000 nach dem Stimmumfang geordneten Liedern, nebst einer reichen Auswahl von Duetten und Terzetten« (1875).

Siegel, K. F. W., der Begründer (1846) des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, gest. 29. März 1869; jetziger Inhaber der Firma ist Richard Linnemann.

Siface, Giovani Francesco (Grossi, genannt S.), angesehener Sopranist (Kastrat), um 1675 Mitglied der päpstlichen Kapelle, in der Folge zu Venedig und London, um 1699 auf einer Reise in Oberitalien von seinem Postillon beraubt und erschlagen.

Sifflöt (Sufflöt, Subflöt), vom franz. siffler, »zischen«, ist eine sehr weit mensurierte offene Flötenstimme von Metall, die nur zu 2 und 1 Fuß vorkommt (auch »Weitpfeife« genannt).

Sighicelli (spr. ssigitschelli), Name einer Familie trefflicher Violinisten: 1) Filippo, geb. 1686 zu San Cesario (Modena), gest. 14. April 1773 in Modena; war erster Violinist am Hof des Erbprinzen Herkules von Este. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, geb. 1737 zu Modena, gest. 8. Nov. 1826 daselbst; Soloviolinist und Kapellmeister Herkules' von Este bis zu dessen Vertreibung durch Napoleon. — 3) Carlo, Sohn des letztgenannten, geb. 1772 zu Modena, gest. 7. April 1806 daselbst; war gleichfalls am Hofe von Modena angestellt. — 4) Antonio, dessen Sohn, geb. 1. Juli 1802 zu Modena, wo er noch lebt, seit 1835 Kapellmeister der Oper daselbst, renommierter Dirigent, war vorher Orchesterchef zu Cento und Ferrara. — 5) Vincenzo, dessen Sohn, geb. 30. Juli 1830 zu Cento, Schüler von Sechter, Hellmesberger und Mayseder in Wien, 1849 Soloviolinist und Vizekapellmeister zu Modena, lebt seit 1855 in Paris und hat Kompositionen für Violine herausgegeben.

Sigismondi (spr. -dschis-), Giuseppe, Gesanglehrer, geb. 13. Nov. 1739 zu Neapel, gest. 10. Mai 1826 daselbst; schrieb Opern für neapolitanische Theater, lebte als Gesanglehrer in Neapel und wurde 1808 Bibliothekar am reorganisierten Konservatorium. Seine Kantaten, Gesangsübungen, Klavier- und Orgelstücke blieben zumeist Manuskript.

Signaturen nennt man die Ziffern und Zeichen (♯, ♭, ♮, 6, o, t. s. ꝛc.) des Generalbasses.

Signum (lat.), Zeichen. S. divisionis, s. v. w. Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note). S. augumentationis, s. Augmentation. S. diminutionis, s. Diminution. Signa externa (indicialia) heißen in der Mensuraltheorie die vorn beim Schlüssel vorgezeichneten Mensuralbestimmungen, überhaupt die durch Zahlen und Zeichen (○, C, ₵ ꝛc.) angezeigten; Signa interna, intrinseca, implicita dagegen die aus der Notierung selbst ohne besondere Zeichen ersichtlichen Änderungen der Mensur (vgl. Modus). Über die sonst in der Musik übliches Zeichen s. Zeichen.

Silas (spr. ssila), Eduard, bemerkenswerter holländ. Pianist, Organist, Komponist, geb. 22. Aug. 1827 zu Amsterdam, war ein musikalisches Wunderkind, spielte mit sieben Jahren Ensemblewerke und trat mit zehn Jahren zu Mannheim, wo er Schüler des Hofmusikus Neher war, in Konzerten auf. 1842 wurde er Schüler des Pariser Konservatoriums (Kalkbrenner, Benoist, Halévy) und erhielt in Konkurrenz mit Saint-Saëns und Cohen 1849 den ersten Preis der Orgelklasse. In demselben Jahr spielte er in einem Konzert zu Amsterdam ein eignes Klavierkonzert und andre Klaviersachen, improvisierte über ein gegebenes Thema und dirigierte eine Ouvertüre seiner Komposition. 1850 ließ er sich zu London nieder, wo er einen Organistenposten erhielt und trotz einer ihm anfänglich Schwierigkeiten machenden Kritik sich eine vortreffliche Position geschaffen hat. S. hat sich auf fast allen Gebieten der Komposition mit Erfolg versucht, ist aber wohl am bedeutendsten als Klavierkomponist. Eine 4stimmige Messe wurde 1866 bei der internationalen Konkurrenz zu Brüssel preisgekrönt, ein Oratorium: »Joash«, 1863 auf dem Musikfest zu Norwich aufgeführt, eine Oper: »Nitocris«, harrt noch der Aufführung; von seinen sonstigen Werken sind zu erwähnen: mehrere Kantaten, ein Ave verum, O sa-

lutaris, Magnificat mit Orgel und Orchester, englische und deutsche Gesänge, eine Symphonie (A dur), eine Symphonie burlesque (dritte Symphonie in nächster Aussicht), 3 Ouvertüren, 2 Klavierkonzerte, schottische Phantasie für Klavier und Orchester, Nonett für Streich- und Blasinstrumente, 3 Klaviertrios, Klavierstücke, Cellostücke, Orgelstücke rc.

Silbenteilung (beim Gesang), s. Aussprache.

Silbermann, berühmte Orgel- und Klavierbauerfamilie, deren Repräsentanten sind: 1) Andreas, geb. 19. Mai 1678 zu Frauenstein im sächsischen Erzgebirge, gest. 16. März 1734 in Straßburg, wo er sich in den ersten Jahren des 18. Jahrh. etabliert hatte. Er baute 30 Orgeln für Straßburg, Basel, Offenburg, Kolmar rc. und galt für einen der bedeutendsten Orgelbaumeister seiner Zeit. — 2) Gottfried, Neffe des vorigen, geb. 14. Jan. 1683 zu Frauenstein, gest. 4. Aug. 1753 in Dresden; ist der berühmteste Träger dieses Namens. Sein Vater, ein Zimmermeister, bestimmte ihn für den Beruf eines Buchbinders; S. mußte aber mutwilliger Jugendstreiche wegen fliehen und begab sich nach Straßburg zu seinem Oheim Andreas in die Lehre. 1712 kehrte er in seine Heimat zurück und machte 1714 sein Meisterstück mit dem Bau der großen Orgel für den Dom zu Freiberg (45 Stimmen), welche Stadt er dauernd zu seinem Wohnsitz erkor. S. baute 42 Orgeln, darunter 25 zweimanualige und 4 dreimanualige (Dom zu Freiberg, katholische Schloßkirche, Frauenkirche und Sophienkirche zu Dresden). S. hat aber noch eine andre Bedeutung; er war zwar nicht der erste Erfinder des Hammerklaviers (s. Christofori), wohl aber wahrscheinlich ein selbständiger Mit- oder Nacherfinder und jedenfalls der erste, welcher dasselbe mit großem Erfolg baute und in Aufnahme brachte (s. Klavier). Zu nennen ist noch das von ihm konstruierte Cembal d'amour, ein Klavichord mit Saiten von doppelter Länge, die von der Tangente in der Mitte getroffen wurden und, da sie keinen durch Tuchstreifen gedämpften toten Teil hatten, immer die Oktave des Tons der ganzen Saite doppelt gaben (mit leichten Schwebungen). — 3) Johann Andreas, der älteste Sohn von Andreas S., geb. 26. Juni 1712 zu Straßburg, gest. 11. Febr. 1783 daselbst; baute 44 Orgeln für Straßburg, Kolmar, Basel rc., war sehr renommiert und schrieb auch eine »Geschichte der Stadt Straßburg« (1775). Von seinen Söhnen wurde Johann Josias (gest. 3. Juni 1786) ein würdiger Nachfolger seines Vaters. Ein Enkel, Friedrich Theodor (gest. 5. Juni 1816), wurde ein tüchtiger Cellist. — 4) Johann Daniel, der zweite Sohn des Andreas S., geb. 31. März 1717 zu Straßburg, gest. 6. Mai 1766 in Leipzig; begab sich 1751 zu seinem Oheim Gottfried nach Freiberg und betrieb nach dessen Tod mit Erfolg den Pianofortebau. — 5) Johann Heinrich, der jüngste Sohn von Andreas S., geb. 24. Sept. 1727, gest. 15. Jan. 1799 in Straßburg; betrieb besonders den Bau der Pianofortes nach dem System seines Oheims Gottfried und verbreitete dieselben in Frankreich. Sein Sohn — 6) Johann Friedrich, geb. 21. Juni 1762, gest. 8. März 1817 in Straßburg, war ein geschickter Orgelbauer, aber zugleich ein guter Orgelspieler, Organist an der Thomaskirche zu Straßburg und auch Komponist (Hymne à la paix, deutsche Lieder rc.).

Silcher, Friedrich, bekannter und verdienter Komponist volksmäßiger Lieder, geb. 27. Juni 1789 zu Schnaith bei Schorndorf (Württemberg), gest. 26. Aug. 1860 in Tübingen, wohin er 1817 als Universitätsmusikdirektor berufen worden war; er versah diesen Posten bis wenige Monate vor seinem Tod und ward 1852 zum Dr. phil. hon. ernannt. Vorher hatte er als Musiklehrer zu Stuttgart gelebt. S. ist ein bedeutsamer Förderer des deutschen Volksgesangs, besonders durch seine »Sammlung deutscher Volkslieder« (12 Hefte), in welche er manche eigne Melodie aufnahm, die seither populär geworden ist (»Ännchen von Tharau«, »Morgen muß ich fort von hier«, »Ich weiß nicht, was soll es bedeuten«, »Zu Straßburg auf der Schanz'« u. a.); die Lieder erschienen gleichzeitig ein- und zweistimmig mit Klavierbegleitung und vierstimmig für Männerchor. Außerdem sind hervorzuheben: ein 3stimmiges Choral-

buch, 3 Hefte 4 stimmiger Hymnen auf die Sonn- und Festtage, »Tübinger Liedertafel« (Männerchöre) ꝛc. Näheres bei A. Köstlin, »Friedrich S.« (1877). S. gab auch eine »Harmonie- und Kompositionslehre« heraus (1851).

Siloti, Alexander, begabter Pianist, geb. 10. Okt. 1863 auf dem Gute seines Vaters bei Charkow (Südrußland), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Swereff, Nik. Rubinstein [1875—81] Tschaikoffsky und Hubert) sowie 1883—86 Liszts, trat bereits 1880 mit Beifall in Moskau im Konzert der k. r. Musikgesellschaft auf, erntete auch 1883 auf der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig Lorbeern und trat seitdem vielfach öffentlich auf. S. ist ein informidabler Lisztspieler und gilt für einen der bedeutendsten Schüler Liszts.

Silva, 1) Andreas de Kontrapunktist des 16. Jahrh., befreundet mit Virdung, daher vielleicht Deutscher oder Schweizer, ist nur durch seine Kompositionen bekannt, die sich in Sammelwerken besonders der Zeit von 1514 (Petruccis »Motetti della corona«) bis 1540 (Kriessteins »Selectissimae cantiones«) finden. — 2) Poll de, Komponist, geb. 28. März 1834 zu St. Esprit bei Bayonne, gest. 9. Mai 1875 in Clermont; kam 1854 nach Paris und wurde von Halévy aufgefordert, ins Konservatorium einzutreten, verzichtete aber darauf, weil er fast blind war; später erblindete er völlig und diktierte seiner Mutter seine Kompositionen in die Feder. S. komponierte und edierte viele brillante Klaviersachen, kirchliche und weltliche Chorgesänge und Lieder, Duette ꝛc., auch einige Kammermusikwerke und ein Stabat Mater, das 1871 zu Bordeaux preisgekrönt wurde und als ein bedeutendes Werk gerühmt wird. Symphonien, Oratorien, Opern ꝛc. blieben Manuskript.

Simão (spr. -máung), s. Portugal.

Simon, 1) Johann Kaspar, Organist und Kantor zu Nördlingen, gab heraus: Orgelpräludien und Fugen (1750); »Gemütsvergnügende musikalische Nebenstunden in Galanteriestücken auf dem Klavier«; »Musikalisches A B C in kleinen Fughetten für die Orgel, nebst einigen Versetten« (1754) und »Erster Versuch einiger variierten und fugierten Choräle«. — 2) Jean Henri, Violinist und Komponist, geboren im April 1783 zu Antwerpen, gest. 1861 daselbst; Schüler von Lahoussaye, Rode, Gossec und Catel in Paris, lebte zu Antwerpen als Violinlehrer und Konzertspieler und bildete unter andern Meerts, Janssens und Vieuxtemps aus. Er schrieb sieben Violinkonzerte und andre Werke für Violine, mehrere Oratorien, auch Motetten ꝛc.

Simons-Candeille, s. Candeille.

Simplifikationssystem der Orgel, s. Vogler.

Simpson (Sympson) (spr. ßimpß'n), Christopher, engl. Virtuose auf der Viola da gamba, gestorben vor 1670; gab heraus: »The division-violist, or an introduction to the playing upon a ground« (1659; lat. von William Murth als »Chelys minuitionum artificio exornata . . . or the division-viol«, 1667); »A compendium, or introduction to practical music« (1665 u. öfter) und Anmerkungen zu Campions Kompositionslehre: »Art of discant or composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations thereon by Mr. C. S.« (1655).

Simrock, Nikolaus, geb. 1755 zu Bonn, war Hornist in der kurfürstlichen Kapelle daselbst, begründete aber 1790 eine Musikalienhandlung, welche seither eins der bedeutendsten deutschen musikalischen Verlagsgeschäfte geworden ist (neuerdings besonders Werke von Brahms). Der gegenwärtige Chef Fritz S. verlegte das Geschäft 1870 nach Berlin.

Sinfonia, s. Symphonie und Ouvertüre.

Singelée, Jean Baptiste, vortrefflicher Violinist, geb. 1812, gest. 29. Sept. 1875 zu Ostende, schrieb viele Violinsachen, besonders Phantasien über Opernmelodien, auch mehrere Konzerte (im ganzen 144 gedruckte Werke). Auch sein Bruder Charles, geb. 1809, gest. im Aug. 1867 zu Brüssel, war ein angesehener Violinist.

Singer, 1) Hans, Magister zu Nürnberg, schrieb: »Ein kurzer Auszug der Musik, den jungen, die singen und auff den Instrumenten lernen wollen, ganz nützlich« (1531). — 2) Peter, Franziskanermönch zu Salzburg, geb. 18. Juli 1810 zu Häselgehr im Lechthal, gest. 25./26. Jan. 1882 in Salzburg, konstruierte 1839

ein mechanisches Musikwerk mit Zungenstimmen, eine Art Orchestrion, das er Pansymphonikon nannte, und gab heraus: »Metaphysische Blicke in die Tonwelt, nebst einem dadurch veranlaßten neuen System der Tonwissenschaft« (1847). Peter S. war aber auch ein ausgezeichneter Organist und Pianist und ein überaus fruchtbarer Komponist, schrieb nicht weniger als 101 Messen, 600 Offertorien, ca. 30 große Litaneien, viele Marienlieder, auch Klavierwerke. Im Druck erschienen »Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus« (Salzburg 1862), 2 Marienlieder, 2 Tantum ergo u. v. a. 1883 wurde ihm zu Salzburg ein Denkmal errichtet. — 3) Edmund, ausgezeichneter Violinist, geb. 14. Okt. 1831 zu Totis in Ungarn, zuerst ausgebildet von Ridley Kohne, einem Schüler Böhms, sodann, nachdem er bereits mit elf Jahren Konzerttouren gemacht, noch ein Jahr von Böhm selbst in Wien, konzertierte mit großem Erfolg in Paris und wurde 1846 Soloviolinist am Pester Theater, nach erneuten Konzertreisen und Triumphen (1851 im Gewandhaus zu Leipzig) 1854—61 Konzertmeister zu Weimar, ist seitdem in gleicher Stellung zu Stuttgart und Violinprofessor am dortigen Konservatorium und genießt den ausgezeichnetsten Ruf als Lehrer. — 4) Otto, Pianist, geb. 26. Juli 1833 zu Sora bei Meißen, besuchte die Kreuzschule in Dresden und erhielt seine künstlerische Ausbildung am Konservatorium zu Leipzig 1851—55 und durch Liszt. 1860 ließ er sich als Musiklehrer zu Dresden nieder, siedelte aber 1867 nach New York über, wo er sich des brillantesten Renommees erfreut. Von seinen Kompositionen sind eine Violinsonate, eine Klaviersonate und ein Klavierkonzert hervorzuheben.

Singspiel, s. Oper, S. 698.

Singstimme, s. Kehlkopf, Stimmbildung, Gesangskunst, Register, Ansatz, Aussprache 2c.

Sinico, Francesco, Komponist und Volksgesanglehrer, geb. 12. Dez. 1810 zu Triest, gest. 18. Aug. 1865 daselbst; wurde 1843 Kapellmeister am Jesuitenstift und richtete Gesangskurse nach der Methode Wilhem (s. d.) ein, womit er in kurzer Zeit die glänzendsten Erfolge erzielte, so daß er selbst Oratorien und Messen mit seinen Chören von Kindern und Arbeitern aufführen konnte. S. schrieb viele geistliche Gesänge für seine Chöre.

Sino (ital.), bis zu; sin' al segno, bis zum Zeichen.

Sirene ist ein Instrument, mittelst dessen man die Anzahl der Schwingungen, welche ein Ton in einer bestimmten Zeit macht, genau feststellen kann. Das Prinzip der S. ist einfach genug: ein Strom verdichteter Luft wird abwechselnd geöffnet und geschlossen und zwar durch eine Scheibe mit im Kreis gestellten Löchern, welche sich genau mit der Öffnung des Windrohrs oder Windkastens decken, vor der sie rotiert. Die Anzahl der Umdrehungen wird durch ein Uhrwerk markiert. Die schnell folgenden Luftstöße bringen einen Ton von konstanter Höhe hervor. Multipliziert man nun die Zahl der Umdrehungen, welche die Scheibe in einer bestimmten Zeit gemacht hat, mit der Zahl der Löcher, so hat man die Zahl der an die Luft abgegebenen Verdichtungsanstöße, d. h. Schallwellen, Schwingungen des gehörten Tons. Die einfachste Form der S. konstruierte Seebeck, eine vollkommnere Cagniard de Latour (s. d.), die in neuerer Zeit durch Dove weiter vervollkommt worden ist (Doppelsirene).

Sirventes (Dienstlieder) hieß eine besondere Art der Gesänge der Troubadoure, die nicht der Angebeteten ihres Herzens, sondern ihren fürstlichen Gönnern und Gebietern galten und entweder deren Lob sangen, oder Klagen über Mißstände anstimmten (Rügelieder).

Sister (franz. Cistre), eine Art Guitarre im 16.—17. Jahrh. (s. Zither).

Sistrum, altägyptisches Rasselinstrument, das beim Tempeldienst eine ähnliche Rolle spielte wie das Mesnerglöckchen im katholischen Ritus.

Sitt, Hans, geb. 21. Sept. 1850 zu Prag als Sohn des Geigenbauers Anton Sitt, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bennewitz, Mildner, Kittl und Krejci), 1867 Konzertmeister zu Breslau, 1870—73 Kapellmeister an den Theatern zu Breslau und Prag, 1873—80 städtischer Kapellmeister in Chemnitz und sodann Dirigent der Privatkapelle des Barons P. von Dervies in Nizza bis zu deren Auf-

lösung, worauf er in Leipzig »Populärkonzerte« im Kristallpalast ins Leben rief, 1883 Lehrer am königl. Konservatorium zu Leipzig, Mitglied des Brodsky-Quartetts (Bratsche) und 1885 Nachfolger Herzogenbergs als Dirigent des Bachvereins. Veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und 2 Violinkonzerte.

Sittard, Josef, Musikschriftsteller, geb. 4. Juni 1846 zu Aachen, 1868—72 Schüler des Stuttgarter Konservatorums, wurde bald darauf als Lehrer für Gesang und Klavier an derselben Anstalt angestellt; 1883—84 hielt er auch die Vorlesungen über Musikgeschichte, 1885 wurde er Nachfolger von Ludw. Meinardus als Musikreferent des »Hamburger Korrespondenten«. S. veröffentlichte außer vielen zum Teil ausgeführten Aufsätzen für Fachblätter und den Korrespondent »Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik« (1881), »Zur Einführung in die Geschichte und Ästhetik der Musik« (1885), »Eine kritische Rückschau auf das erste Stuttgarter Musikfest« (1885), »Jongleurs und Menestrels« (1885), sowie Lebensbilder von »Mendelssohn« und »Rossini« für Waldersees Vortragssammlung. Im Manuskript hat er Materialien einer Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart. Von seinen Kompositionen erschienen einige Lieder und geistliche Chorgesänge.

Sivori, Ernesto Camillo, berühmter Violinvirtuose, geb. 25. Okt. 1815 zu Genua, war ein musikalisches Wunderkind, so daß Paganini sich herbeiließ, ihm Unterricht zu erteilen, als er erst sechs Jahre alt war, und für ihn ein Concertino und sechs Violinsonaten mit Guitarre, Bratsche und Cello schrieb. Mit zehn Jahren begann er seine Konzertreisen und hat dieselben bis auf die Gegenwart fortgesetzt. Die unglückliche Unterbringung seiner Ersparnisse verhinderte ihn, sich beizeiten zur Ruhe setzen zu können, wozu er indes wohl auch wenig Neigung hatte. S. gab 2 Violinkonzerte, eine Phantasiekaprice für Violine und Orchester, 2 Duos concertants für Klavier und Violine heraus.

Skala (lat. Scala, »Treppe«), s. v. w. Tonleiter.

Skalden hießen (im 9.—13. Jahrh.) bei den skandinavischen Völkern die Dichter und Sänger der nationalen Heldensagen.

Skroup (Skraup), 1) Franz, Komponist, geb. 7. Juni 1801 zu Wositz bei Pardubitz, gest. 7. Febr. 1862 in Rotterdam; besuchte das Gymnasium zu Königgrätz und studierte in Prag die Rechte, hatte sich aber daneben so weit musikalisch ausgebildet, daß er, statt in die juristische Karriere einzutreten, 1827 die zweite Kapellmeisterstelle am ständischen Theater zu Prag annahm. 1860 ging er als Kapellmeister an die Oper nach Rotterdam. S. schrieb eine Reihe böhmischer Opern, auch Schauspielmusiken, Ouvertüren 2c. und populär gewordene böhmische Gesänge. — 2) Johann Nepomuk, Bruder des vorigen, geb. 15. Sept. 1811, 1836 Chormeister und später zweiter Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag, 1845 Chordirektor der Kreuzherren von St. Veit am Hradschin und 1846 Lehrer am theologischen Seminar, schrieb mehrere Opern, viele Kirchenwerke (Messen, Requiem, Tedeum, Offertorien 2c.) und gab eine Gesangschule, ein »Manuale pro sacris functionibus«, »Musica sacra pro populo« u. a. heraus.

Skuherský, Franz Zdenko, böhm. Komponist und Musiktheoretiker, geb. 31. Juli 1830 zu Opočno in Böhmen, absolvierte das Gymnasium, und studierte zu Prag und Wien Medizin, besuchte aber nebenbei die Prager Organistenschule (unter Pietsch und Kittl) und ging schließlich ganz zur Musik über. 1854 schrieb er seine erste Oper: »Samo« (nicht aufgeführt), und ging noch in demselben Jahr als Musikdirektor nach Innsbruck, wo er die Opern: »Vladimir« und »Lora« schrieb, und wurde 1866 Direktor der Prager Organistenschule als Nachfolger Krejčis, 1868 auch städtischer Chordirektor und später Hofkapelldirektor. Die letztgenannten Opern und eine neue, »General«, gelangten am böhmischen Theater mit Beifall zur Aufführung. S. schrieb auch mehrere Messen und die theoretischen Werke: »Musikalische Formenlehre« (1879, auch deutsch), »Kompositionslehre« (1881), »Die Orgel und ihre Struktur« (1882), »Theoretisch-praktische Orgelschule« (1882) und »Harmonielehre auf

wissenschaftlicher Grundlage« (1885, auch deutsch).

Slargando (ital. = allargando), breiter werdend, meist mit cresc. verbunden.

Slavík, Joseph, hochbegabter Violinvirtuose, geb. 26. März 1806 zu Jince bei Pribram in Böhmen, gest. 30. Mai 1833 zu Pest; Schüler des Prager Konservatoriums (Pixis), 1823 Violinist im Prager Theaterorchester, ging 1825 nach Wien, wo er 1829 an der Hofoper angestellt wurde, konzertierte unter anderm auch in Paris mit Erfolg. S. schrieb zwei Violinkonzerte (Fis moll und H moll), ein Doppelkonzert für zwei Violinen (Fis dur), ein Streichquartett und andre Sachen für Streichinstrumente.

Slentando (ital. = lentando), verlangsamend.

Slide-trumpet (engl., spr. sleihd-trömpĕt), Zugtrompete, die in England noch heute existierende Trompete mit dem der Posaune eigenen Zugmechanismus (ital. Tromba a tirarsi).

Smaniöso (ital.), tobend.

Smart, 1) Sir George Thomas, ausgezeichneter engl. Dirigent, Organist und Komponist, geb. 10. Mai 1776 zu London, gest. 23. Febr. 1867 daselbst; Begründer und langjähriger Dirigent (1813 bis 1844) der Philharmonic Society, Organist und Komponist der königlichen Vokalkapelle, ein sehr verdienter Musiker, der die Werke Beethovens wie Schumanns in England zuerst bekannt machte, 1813—25 die Oratorienaufführungen der Fastenzeit, sowie 1823—42 viele Musikfeste dirigierte, unter dem die Sontag, Lind, Malibran ꝛc. sangen, die letztere auch auf dem für sie verhängnisvollen Musikfest zu Manchester 1836. S. leitete die Musik der Krönungsfeierlichkeiten Wilhelms IV. (1820) und der Königin Viktoria (1837). S. gab Orl. Gibbons' Madrigalien und Händels Dettinger Tedeum heraus, auch eine Anzahl eigner Anthems, Glees und Kanons. Sein Bruder Henry, geb. 1778, gest. 23. Nov. 1823 zu Dublin, der Vater des folgenden, war ein trefflicher Geiger, zuletzt aber Pianofortefabrikant zu London. — 2) Henry, Neffe des vorigen, hochgerühmter Organist und bemerkenswerter Komponist, geb. 26. Okt. 1813 zu London, gest. 6. Juli 1879 daselbst. S. schrieb Kantaten, Lieder, Duette, Terzette, Chorlieder (besonders für Frauenstimmen), Orgelstücke in großer Zahl, auch noch in spätern Jahren, als er völlig erblindet war, auch eine Oper »Bertha« und mehrere Kantaten (»Die Braut von Dunkerron«, »König Renés Tochter« und »Die Fischermädchen«, auch eine geistliche »Jakob«), Anthems ꝛc. Er bekleidete die Stelle eines Organisten an St. Pankraz.

Smetana, Friedrich, böhm. Komponist und ausgezeichneter Pianist, geb. 2. März 1824 zu Leitomischl, gest. 12. Mai 1884 nach kurzer Geistesstörung in der Irrenanstalt zu Prag; Schüler von Proksch in Prag, später kurze Zeit von Liszt, eröffnete in Prag eine eigne Musikschule, verheiratete sich mit der Pianistin Katharina Kolár und nahm 1856 die Stellung als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Gotenburg an. Das rauhe Klima wurde todbringend für seine Gattin (1860). 1861 machte er eine Konzertreise durch Schweden und kehrte nach Prag zurück, wo er 1866 die Kapellmeisterstelle am Nationaltheater annahm. Er führte dieselbe bis 1874, wo er sie wegen völligen Verlustes des Gehörs niederlegen mußte. S. ist durchaus national tschechischer Komponist, und nimmt als solcher eine hervorragende Stellung ein. Er schrieb mehrere böhmische Opern (»Die verkaufte Braut« [1866], »Die Brandenburger in Böhmen« [1866], »Dalibor« [1868], »Zwei Witwen« [1874], »Der Kuß« [1876], »Das Geheimnis« [1878], »Libussa« [1881], »Die Teufelswand« [1882]), symphonische Dichtungen (S. ist begeisterter Anhänger der Richtung Berlioz-Liszt-Wagner): »Wallensteins Lager«, »Richard III.«, »Hakon Jarl«, »Mein Vaterland« (»Vlast« umfassend: »Moldau«, »Visegrad«, »Sarka«, »Aus Böhmens Hain und Flur«, »Tabor« und »Blanik«), »Triumphsymphonie« (1853), »Prager Karneval« für Orchester, Streichquartette (E moll und C dur), Klaviertrio, böhmische Nationaltänze für Klavier, Chorlieder, Festmarsch zum 300jährigen Shakespeare-Jubiläum, viele Klaviersachen ꝛc.

Sminuéndo (ital.), abnehmend, s. v. w. diminuendo.

Smith, 1) Robert, Professor der Physik, Naturwissenschaft und Astronomie zu Cambridge, geb. 1689, gest. 1768; gab ein vortreffliches Werk heraus: »Harmonics, or the philosophy of musical sounds« (1749, auch 1759 u. 1762). — 2) John Christopher (eigentlich Johann Christoph Schmid), Komponist, geb. 1712 zu Ansbach, gest. 3. Okt. 1795 in Bath; war der Sohn eines Jugendfreunds von Händel, der diesem nach London folgte und seinen Sohn zum Schüler Händels machte. S. brachte 1732 seine erste Oper: »Teraminta«, in London zur Aufführung. Als Händel erblindete, war es S., dem er seine Kompositionen diktierte, und der ihn an der Orgel und am Cembalo zu vertreten hatte. Nach Händels Tod setzte S. dessen Oratorienaufführungen einige Zeit fort und schrieb auch selbst einige Oratorien. Den ersten Rang nehmen unter seinen Werken ein die Opern: »The fairies« und »The tempest« (gedruckt), sein Oratorium »Das verlorne Paradies« und seine Klavierstücke. Er schrieb 4 englische und 3 italienische Opern, 7 Oratorien, einige Kantaten, Pastorales &c. Einige Bruchstücke aus größern nicht gedruckten Werken sind zu finden in »Anecdotes of G. F. Handel and J. Ch. S.« (1799). — 3) John Stafford, geboren um 1750 zu Gloucester, gest. 1826 als Organist der königlichen Vokalkapelle in London; gab viele Glees heraus sowie »A collection of songs of various kinds for different voices« (1785) und ein wertvolles Sammelwerk: »Musica antiqua, a selection of music from the XII. to the XVIII. century« (1812). — 4) John Spencer, geb. 11. Sept. 1769 zu London, gest. 5. Juni 1845 in Caen (Normandie), Dr. jur.; schrieb: »Mémoire sur la culture de la musique dans la ville de Caen et dans l'ancienne Basse-Normandie« (1828). — 5) Sidney, ausgezeichneter Pianist, geb. 14. Juli 1839 zu Dorchester, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1858 angesehener Musiklehrer zu London, veröffentlichte in neuester Zeit eine große Zahl brillanter Salonsachen für Klavier, auch eine Klavierschule &c.

Smorzando (ital.), ersterbend, wie morendo.

Snel, Joseph François, Violinist und ausgezeichneter Dirigent, geb. 30. Juli 1793 zu Brüssel, gest. 10. März 1861 in Koekelberg bei Brüssel; Schüler des Pariser Konservatoriums (1811—13), sodann Violinist, später Soloviolinist am Grand Théâtre zu Brüssel, 1830 Kapellmeister desselben, welchen Posten er mehrmals aufgab, als neue Direktoren den Etat des Orchesters herabsetzen wollten, Soloviolinist der königlichen Privatmusik, 1835 Kapellmeister an St. Michael und Gudula, 1837 Chef der Musik der Bürgergarde, daneben seit 1831 Dirigent der Grande Harmonie, von welchen Ämtern er indes bei herannahendem Alter mehrere niederlegte. S. war ein vorzüglicher Pädagog und machte sich auch verdient durch die Einführung der Methoden Galin und Wilhem für den populären Musikunterricht, erzielte damit vortreffliche Resultate und wurde 1828 zum Direktor der Normalschule für Militärkapellmeister der niederländischen Armee und 1829 zum Generalinspektor der für die verschiedenen Armeekorps begründeten Musikschulen ernannt. S. komponierte neben dieser anstrengenden vielseitigen Thätigkeit noch Opern, Symphonien, Kantaten, Messen, Motetten, Militärmärsche, Konzerte für Klarinette, Violine, Hörner, Ventilkornette &c.

Soares, João, s. Rebello.

Soave (ital.), sanft.

Södermann, August Johann, schwed. Komponist, geb. 17. Juli 1832 zu Stockholm, gest. 10. Febr. 1876 daselbst; Schüler des Leipziger Konservatoriums, war von 1862 bis zu seinem Tode Theaterkapellmeister in Stockholm. Am bekanntesten in Deutschland ist sein »Bröllop« (»Brautlauf«) für vier Frauenstimmen, so meisterlich von dem berühmten ersten reisenden schwedischen Damenquartett vorgetragen. S. komponierte unter anderm eine Ouvertüre und Einlagen zur »Jungfrau von Orleans«, eine Operette, eine Messe und kleinere Gesangsachen.

Sol, Solmisationsname des Tons g, vgl. Solmisation und Mutation.

Solfamethode, s. Tonic Solfa Association.

Solfeggio (franz. Solfège), Gesangsübung zur Ausbildung des Gehörs und

der Treffähigkeit, musikalische Leseübung; am Pariser Konservatorium der vorbereitende Elementarkursus für alle Schüler, von vielen andern Anstalten leider vernachlässigt. Die S. benannten Gesangsübungen werden in der Regel auf die Tonnamen: ut (do), re, mi, fa, sol, la, si gesungen und sind daher zugleich Vokalisationsübungen (vgl. Vokalisen).

Solié, Jean Pierre (eigentlich Soulier), dramat. Sänger und Komponist, geb. 1755 zu Nimes, gest. 6. Aug. 1812 in Paris; war zuerst Tenorist und sang zu Nimes und an der Komischen Oper (Comédie italienne) zu Paris ohne nennenswerten Erfolg, bis sich seine Stimme zu einem wohlklingenden Bariton umbildete, einer bis dahin in der Komischen Oper ganz unbekannten Stimmart. Nun schrieben die Komponisten ausdrücklich Rollen für ihn, und er war der Held des Tags. 1790 begann er selbst als dramatischer Komponist aufzutreten und schrieb bis 1811: 34 meist einaktige komische Opern, die indes nicht alle Erfolg hatten. Im Druck erschienen die Opern: »Le Jockey«, »Le secret«, »Le chapitre second«, »Le diable à quatre« und »Mademoiselle de Guise«. — Sein Sohn Emile schrieb einige historische Broschüren über Pariser Operntheater.

Solle, Friedrich, geb. 1806 zu Zeulenroda in Thüringen, gest. 5. Dez. 1884 als Kantor daselbst. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschien u. a. eine Violinschule, die bereits 8 Aufl. erlebte.

Solmisation, eine eigentümliche, durch Jahrhunderte üblich gewesene Methode, die Kenntnis der Intervalle und der Tonleitern zu lehren, welche auf Guido von Arezzo (um 1030) zurückgeführt wird; sicher ist, daß sie um 1100 bereits sehr verbreitet war. Die S. hängt offenbar eng zusammen mit der damals aufkommenden Musica ficta, d. h. dem Gebrauch chromatischer, der Grundskala fremder Töne, und verrät eine Ahnung von dem innersten Wesen der Modulation, d. h. des Übergangs in andre, transponierte Tonarten, entsprechend unserm G dur, F dur ꝛc., die nichts als Nachbildungen des C dur auf andrer Stufe sind. Die 6 Töne c d e f g a (Hexachordum naturale) erhielten nämlich die Namen ut, re, mi, fa, sol, la (nach den Anfangssilben eines Johanneshymnus: **Ut** queant laxis **Re**sonare fibris **Mi**ra gestorum **Fa**muli tuorum **Sol**ve polluti **La**bii reatum Sancte Johannes); dieselben Silben konnten nun aber auch von f oder von g aus anfangend zur Anwendung kommen, so daß nun f oder g zum Ut wurde, g oder a zum Re ꝛc. Da stellte sich aber heraus, daß, wenn a Mi war, der nächste Schritt (Mi Fa) einen andern Ton erreichte als das Mi des mit g als Ut beginnenden Hexachords, d. h. die Unterscheidung des b von h (B rotundum oder molle [♭] und B quadratum oder durum [♮, vgl. Versetzungszeichen]) wurde damit begreiflich gemacht. Jedes Überschreiten des Tons a nach der Höhe (sei es nach b oder h) bedingte nun aber einen Übergang aus dem Hexachordum naturale entweder in das mit f beginnende (mit B molle [b], daher Hexachordum molle) oder das mit g beginnende (mit B durum [h], daher Hexachordum durum); im ersten Fall erschien der Übergang von g nach a als Sol-Mi, im andern als Sol-Re. Vom ersten stammt der Name S. Jeder derartige Hexachordwechsel hieß Mutation (s. d.). Zur bequemen Demonstration der S. bediente man sich der sogen. Guidonischen Hand (s. d.). In Deutschland ist die S. nie sehr beliebt gewesen, dagegen verdrängten in Italien und Frankreich die Solmisationsnamen gänzlich die Buchstabennamen der Töne, besonders nachdem durch Einführung einer siebenten Silbe (Si) für den bei der S. namenlosen Ton h die Mutation überflüssig geworden war. Vgl. Bobisationen. In Italien und Frankreich bediente man sich auch längere Zeit der zusammengesetzten Namen C solfaut, G solreut ꝛc., weil nämlich c im Hexachordum naturale Ut, im Hexachordum durum Fa und im Hexachordum molle Sol war ꝛc. Der italienische Name Solfa für Tonleiter sowie solfeggiare, solfeggieren = die Tonleiter singen, kommt natürlich auch von der S. her. Für das moderne System der transponierten Tonarten wurde die S. unpraktikabel; das Grablied hat ihr Mattheson gesungen (1717).

Solo (ital.), allein; tasto solo (t. s.) bedeutet in der Generalbaßbezifferung, daß die übrigen Stimmen pausieren und nur die Baßstimme selbst angegeben werden soll. Ferner ist S. die Bezeichnung eines Instrumentalstücks, welches allein, ohne Begleitung eines andern Instruments, vorgetragen wird (Solostücke für Klavier, Violine, Cello, Flöte ꝛc.). Innerhalb der für Orchester geschriebenen Werke bedeutet S. soviel wie eine sich auffallend heraushebende, von einem einzelnen Instrument ausdrucksvoll vorzutragende Stelle, die indes in der Regel von andern Instrumenten (Begleitinstrumenten) sekundiert wird; es ist daher in Partituren gleichbedeutend, ob eine Stelle für Klarinette, Horn ꝛc. mit S. oder Con espressione (c. espr.), Espressivo (espr.) bezeichnet wird. Wieder eine andre Nüance der Bedeutung des Worts ist die, daß es bei Instrumenten, welche vielfach besetzt sind, als Gegensatz von Tutti gebracht wird; die Anweisung »S.« im Parte der Violinen (Bratschen, Celli, Bässe) eines Orchesterwerks bedeutet, daß nur Ein Violinist (der Soloviolinist, Vorgeiger, Konzertmeister) die Stelle spielen soll; der Wiedereintritt der übrigen Geiger wird dann durch »Tutti« bezeichnet. In demselben Sinn ist in Chorwerken S. der Gegensatz von »Chor«. Vgl. Ripieno.

Somis, Giovanni Battista, berühmter Violinist, geb. 1676 in Piemont, gest. 14. Aug. 1763 als königlicher Kapellmeister zu Turin; Lehrer von Giardini und Chabran, gab heraus: »Opera prima di sonate a violino e violoncello o cembalo« (1722). Sein Bruder Lorenzo war gleichfalls ein trefflicher Violinist.

Sonate (ital. Sonata, Suonata, »Klingstück«) ist ursprünglich, d. h. als die Anfänge einer selbständigen Instrumentalmusik (s. d.) sich entwickelten, eine ganz allgemeine Bezeichnung für Instrumentalstücke (wie Toccata speziell für Tasteninstrumente) und der Gegensatz von Cantata (»Singstück«). Der älteste Komponist, welcher den Namen S. gebrauchte, war Andrea Gabrieli, dessen »S. a 5 istromenti« (1586) leider nicht mehr zu finden sind. Dagegen sind uns einige Sonaten von seinem Neffen Giovanni Gabrieli erhalten (1597 u. 1615). Diese ältesten Sonaten sind Stücke für mehrere Instrumente (Violinen, Violen, Zinken und Posaunen), ihr Schwerpunkt liegt nicht wie bei der Kanzone in freien Imitationen, sondern in der Entfaltung harmonischer Fülle. Ihre praktische Bestimmung war die, einem kirchlichen Gesangswerk als Einleitung vorausgeschickt zu werden; die S. tritt in der Folge (gleichbedeutend mit Symphonia) als Einleitung der Kantate auf. Gegen Ende des 17. Jahrh. begann man die Sonata da chiesa (Kirchensonate) von der Sonata da camera (Kammersonate) zu unterscheiden. Die letztere schied die Blasinstrumente aus und wurde schließlich die Prärogative der Violine (Corelli), ja die alte Art der für die Kirche bestimmten S. wurde gleichfalls nach Art der Kammersonate zugestutzt und nur, statt mit Cembalo, mit der Orgel begleitet. Neben beiden bestand die vielstimmige, besonders mit Blasinstrumenten besetzte S. fort für Tafelmusik und ähnliche weltliche Bestimmungen. Diese Sonaten, auch die Corellischen und Biberschen, haben mit der neuern Sonatenform noch wenig mehr gemeinsam als die Zusammensetzung aus mehreren Teilen von verschiedener Bewegungsart, welche ihnen zuerst J. Gabrieli in seinen letzten Sonaten gegeben hatte. Corelli schrieb sie bereits viersätzig: Adagio, Allegro, Adagio, Allegro. Mit der Vermehrung der Anzahl der Sätze näherte sich die S. aber immer mehr der aus den Tanzstücken hervorgegangenen Partite (Suite), bis schließlich beide in der neuern S. aufgingen. Die Übertragung des Namens S. auf Klavierwerke ähnlicher Gestaltung ist das Werk Johann Kuhnaus (s. d.). Die letzte Vollendung der Form der S., namentlich ihres charakteristischen erstes Satzes, der die eigentliche Sonatenform repräsentiert (Einleitung, zwei Themen und Durchführung), erfolgte durch Domenico Scarlatti, Philipp Emanuel Bach und Joseph Haydn. Über die Themenordnung vgl. Formen. Die Umbildung des Stils der S. ist nichts derselben Eigentümliches, sondern geht parallel mit der Entwickelung der Instrumentalmusik und insbesondere des Klavierstils überhaupt (vgl. Instrumentalmusik,

Begleitstimmen, Galanter Stil ꝛc.). Die Form der S. wurde nach ihrer endgültigen Feststellung durch Haydn, Mozart und Beethoven auf die Komposition für verschiedenes Ensemble (Violine und Klavier, Klavier, Violine und Cello [Streichtrio], Streichquartett ꝛc.) und für Orchester (Symphonie) übertragen; besonders haben die ersten Allegrosätze dieser cyklischen Werke stets die ausgebildete Sonatenform.

Sonatine, s. v. w. kleine Sonate, leichtverständlich und leicht zu spielen; der erste Satz der S. hat entweder keine oder nur eine sehr kurze Durchführung, und die Zahl der Sätze ist nur selten 4 (meist 2 oder 3).

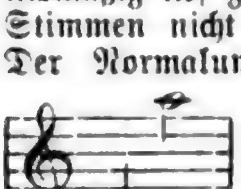
Sonnleithner, 1) Christoph, Dr. jur. und juristischer Schriftsteller, Dekan der juristischen Fakultät in Wien, geb. 28. Mai 1734 zu Szegedin (Ungarn), gest. 25. Dez. 1786 in Wien; war eifriger Musikfreund und selbst Komponist, doch erschienen von seinen vielen Orchester- und Kammermusikwerken nur vier Streichquartette im Druck. — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 1765 zu Wien, gest. 25. Dez. 1835 daselbst; war zuerst Distriktskommissar und Sekretär des Hoftheaters, später Regierungsrat, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und des Konservatoriums und bis zu seinem Tod Sekretär beider. S. hinterließ der Gesellschaft der Musikfreunde seine Instrumentensammlung und Bibliothek. Er gab 1794, 1795 und 1796 einen »Wiener Theateralmanach« heraus, der interessante Notizen enthält. Seine Idee der Veranstaltung einer großartigen Publikation von Werken älterer und neuerer Komponisten, die auf 60 Bände berechnet war, kam nicht zur Ausführung. S. entdeckte 1827 das berühmte, aus dem 9. Jahrh. herrührende, mit Neumen notierte Antiphonar von St. Gallen, das wahrscheinlich eine Abschrift des 790 durch Romanus auf Wunsch Karls d. Gr. gesandten Antiphonars ist (einer Kopie des zu Rom aufbewahrten originalen Antiphonars Gregors d. Gr.). — 3) Leopold von, Dr. jur., geb. 15. Nov. 1757 zu Wien, gest. 4. März 1837 daselbst; Enkel von Christoph v. S. und Neffe von Joseph v. S., muß in jedem Musiklexikon mit Ehren erwähnt werden, denn ihm gebührt das Verdienst, die Veröffentlichung des ersten Schubertschen Werks (»Erlkönig«) bewirkt zu haben, indem er 1821 einige Kunstfreunde (darunter seinen Vater Dr. jur. Ignaz v. S.) veranlaßte, die Druckkosten zu tragen. S. war mit Schubert innig befreundet; in seines Vaters Haus wurden Schuberts »Prometheus«, »Gesang der Geister über den Wassern«, »Der 23. Psalm« u. a. als Manuskript aufgeführt.

Sontag, Henriette Gertrude Walpurgis, hochberühmte Sängerin, geb. 3. Jan. 1806 (1800?) zu Koblenz, gest. 17. Juni 1854 in Mexiko; wurde als Kind von Schauspielern früh für die Bühne bestimmt und trat zuerst in Kinderrollen auf. Als 1814 ihr Vater starb, zog ihre Mutter nach Prag; doch wurde sie erst mit elf Jahren als Schülerin in das Prager Konservatorium aufgenommen (das erforderliche Alter war eigentlich sogar zwölf Jahre), wo Triebensee, Pixis, Bayer und Frau Czezka ihre Lehrer waren. 1820 sang sie sodann, ohne besonderes Aufsehen zu machen, abwechselnd an der Italienischen und Deutschen Oper zu Wien. Ihr Ruhm datiert seit ihrem Engagement in Leipzig (1824), wo sie im »Freischütz« und der »Euryanthe« ihre ersten nachhaltigen Triumphe feierte, aber nur kurze Zeit blieb, da sie für das Königsstädtische Theater zu Berlin gewonnen wurde (1824). 1826 besuchte sie mit Urlaub zum erstenmal Paris und erregte als Rosine im »Barbier von Sevilla« lebhafteste Sensation, besonders durch die eingelegten Variationen von Rode, mit denen sie sich in der Koloratur als der Catalani überlegen erwies. 1827 löste sie ihren Berliner Kontrakt und nahm ein Engagement an der Italienischen Oper in Paris an. 1828 vermählte sie sich zu London heimlich mit dem sardinischen Botschafter im Haag, Grafen Rossi, der sie bereits von Berlin her kannte, wo er vorher als Legationssekretär weilte, und sagte 1830 der Bühne Valet. Vorher war sie vom König von Preußen geadelt worden (Frl. v. Klarenstein). Sie trat aber noch längere Zeit als Konzertsängerin auf und wurde immer begeistert aufgenommen. 1837—48 wohnte sie zu Petersburg, wo ihr Gatte Gesandter war; ungünstige Veränderun-

gen ihrer Vermögensverhältnisse zwangen sie, ihre Künstlerkarriere wieder aufzunehmen; sie sang wieder in Konzerten zu Brüssel, Paris, London und begab sich 1852 nach Amerika. 1854 nahm sie in Mexiko ein glänzendes Engagement an der Italienischen Oper an, starb aber bald darauf an der Cholera. Das Werk »Henriette S.« (1861, 2 Bde.) von Gundling ist ein Roman, der ihr Jugendleben frei beschreibt. Vgl. auch Rellstab. Der Schauspieler K. S. ist ihr Bruder.

Sontheim, Heinrich, Opernsänger (Heldentenor), geb. 1820 zu Bebenhausen bei Stuttgart, war 1840—43 in Zürich, sodann zu Karlsruhe und seit 1856 am Hoftheater in Stuttgart engagiert und machte sich durch Gastspiele auch auswärts vorteilhaft bekannt (Wien, München, Berlin). 1872 nahm er wegen eines Halsleidens seinen Abschied.

Sopra (ital.), oben; come s., wie oben (wie vorher, in einer ähnlichen vorausgegangenen Stelle).

Sopran (Soprano; lat. Supremus, Discantus, Cantus; franz. Dessus; engl. Treble), die höchste Gattung der Singstimmen, von der Altstimme dadurch verschieden, daß ihr Schwerpunkt nicht wie bei dieser in dem sogen. Brustregister, sondern in der Kopfstimme liegt. Der S. ist entweder eine Frauen-, Knaben- oder Kastratenstimme; die grausame, naturwidrige Kastration (s. d.) erzeugte Sopranstimmen von dem Timbre der Knabenstimme und der mächtigen Lungenkraft des Mannes. In der päpstlichen Kapelle und auch anderweit wurden statt der Kastraten, die nur zeitweilig zugelassen wurden, und statt der Knaben, welche die schwierige Mensuraltheorie nicht schnell genug zu erlernen vermochten, im 15.—17. Jahrh. sogen. Falsettisten (Tenorini, Alti naturali) zur Ausführung der Sopranparte verwendet, die darum verhältnismäßig tief geschrieben wurden, um die Stimmen nicht allzuschnell zu ruinieren. Der Normalumfang des Soprans ist:

das Brustregister erstreckt sich auf die Töne von f′ oder fis′ abwärts, die Kopfstimme beinahe auf den ganzen Umfang, höchstens versagen c′ und d′. Es sind also dann beiden Registern gemein,

d. h. können auf beide Weise hervorgebracht werden. Bis zum a″ läßt sich so ziemlich jede normale Sopranstimme ausdehnen, hohe Soprane singen bis c‴, phänomentale bis fis‴, g‴, ja c⁗ (Agujari); vgl. Mezzosopran.

Sopranschlüssel, s. v. w. Diskantschlüssel.

Sor, Ferdinand (eigentlich Sors), berühmter Guitarrevirtuose, geb. 14. Febr. 1778 zu Madrid, gest. 8. Juli 1839 in Paris; gab eine Sonate, Etüden, Variationen, Divertissements ꝛc. für Guitarre, auch eine Guitarreschule heraus; auch brachte er zu Barcelona 1798 eine Oper: »Telemach«, und in London, Paris und Moskau, wo er sich zeitweilig aufhielt, einige andre Opern, Feerien und Ballette zur Aufführung.

Sordinen (ital. Sordini, »Dämpfer«) sind Vorrichtungen, mittels deren man die Stärke des Tons der Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente vermindert. Die ältern Tafelklaviere und auch unsre Pianinos haben zweierlei Dämpfervorrichtungen, nämlich die allen Klavieren, auch den Flügeln, gemeinsamen Dämpfer, welche nach Loslassen der Taste den Ton sofort ersticken, für die man besser einen andern Namen ersinnen müßte (Mortifikatoren, Töter), und eine zweite Art, die durch ein besonderes Pedal regiert wird und nur ausgiebige Schwingungen der Saiten verhindert, kleine aber zuläßt (eigentliche Dämpfung); die letztere Art der Dämpfung ersetzt die Verschiebung der Flügel, giebt aber einen durchaus abweichenden Effekt, so daß es zu verwundern ist, daß unsre Flügelfabrikanten nicht außer der Verschiebung auch noch die Dämpfung anbringen, was viel gescheiter wäre als alle die Spielereien, wie Prolongationspedal ꝛc. Die S. der Streichinstrumente sind ähnlich wie der Steg geformte Holzkämmchen mit gespaltenen Zinken, welche auf den Steg fest aufgeklemmt werden. Dieselben vermögen zwar nicht ein starkes Schwingen der Saiten zu verhindern, da dieses vom Angriff des Bogens abhängt, wohl aber modifizieren sie stark die Übertragung der Schwingun-

gen durch den Steg auf den Resonanzboden; das Timbre des gedämpften Klanges der Streichinstrumente ist ein ganz andres als das des freien und hat etwas an den Klang der Oboe Gemahnendes, ein wenig Näselndes, das im Piano traumhaft verschleiert und im Mezzoforte seltsam gedrückt, wie aus Fesseln sehnend sich losringend, klingt. Für die Blechblasinstrumente gebraucht man als Dämpfer durchbohrte Holzkegel, die in die Stürze eingeschoben werden und das Timbre stark verändern durch Hemmung der Molekularschwingungen des Blechkörpers selbst, aber zugleich als halbe Deckung wirken, d. h. die Tonhöhe etwas verändern; ihre Anwendung ist darum eine prekäre, und man hat neuerdings kompliziertere Dämpfer konstruiert. Das Stopfen der Horn- und Trompetentöne mit der Hand ist auch Dämpfung und die Veränderung des Timbres dem entsprechend. Der Klang der Trommeln wird gedämpft durch Einschaltung eines Tuchstreifens od. dgl. zwischen die Schnarrsaite und das Fell, der Klang der Pauken durch Berührung des Felles mit der Hand.

Sordino (ital.), Dämpfer (s. Sordinen); con s., con sordini, mit Dämpfern.

Sordo (ital.), gedämpft.

Sordun, 1) veraltetes, im 17. Jahrh. gebräuchliches Holzblasinstrument (vielleicht gedeckt, vgl. Cornamusa), wie die Bomharte mittels eines in einem Kessel gesteckten doppelten Rohrblatts angeblasen, mit zwölf Löchern (die aber schwerlich alle Grifflöcher waren) und zwei Klappen und nach Art des Fagotts zusammengelegt. Das S. wurde, wie alle Instrumente jener Zeit, in verschiedenen Größen gebaut, die tiefste Art von ,F bis d, die höchste (fünfte) von B bis g'. — 2) Eine veraltete gedeckte Zungenstimme der Orgel mit Löchern im Aufsatz und einem Röhrchen im Deckel, zu 16, 8 und 4 Fuß. Der Name S. deutet auf den gedämpften Klang (s. Sordinen). Die Konstruktion der Orgelstimme verrät vielleicht die des alten Blasinstruments.

Sorge, Georg Andreas, berühmter Organist und Theoretiker, geb. 29. März 1703 zu Mellenbach im Schwarzburgischen, gest. 4. April 1778 in Lobenstein als Hof- und Stadtorganist, welchen Posten er bereits in seinem 19. Jahr erhielt. S. war ein gar nicht unbedeutender Komponist, besonders auf instrumentalem Gebiet; er gab heraus: 6 Klaviersonaten (1738), »24 Präludien mit untermischten Doppelfugen«, »Klavierübung in 6 nach italienischem Gusto gesetzten Sonatinen«, »Wohlgewürzte Klangspeisen in 6 Partien«, »Kleine Orgelsonaten«, »24 kurze Präludia«, »Neue Orgelsonaten«, »6 Symphonien fürs Klavier«, »12 Menuette fürs Klavier mit einer Violine«, »Toccata per omnem circulum XXIV modorum fürs Klavier«, »2 Partien für 2 Querflöten«. Manuskript blieben: ein Jahrgang Kirchenkantaten und Motetten für 4 Stimmen und 6 Instrumente, Gelegenheitskantaten und viele Orgel- und Klaviersachen. Am bekanntesten ist aber S. durch seine theoretischen Schriften; bekanntlich ist er einer der Mitentdecker der Kombinationstöne (s. d.) und machte seine Entdeckung sogar eher bekannt (im »Vorgemach«) als Tartini (s. d.). Seine Schriften sind: Genealogia allegorica intervallorum octavae diatonico-chromaticae, d. h. Geschlechtsregister der Intervallen nach Anleitung der Klänge des großen Waldhorns (1741); »Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräch« (1744); »Vorgemach der musikalischen Komposition« (1745—47, 3 Teile; sein bedeutendstes Werk); »Gespräch von der Prätorianischen, Printzischen, Werkmeisterischen, Neidhardtischen, Niedtischen und Silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns« (1748); »Ausführliche und deutliche Anweisung zur Rational-Rechnung« (1749); »Gründliche Untersuchung, ob die Schröterischen Klaviertemperaturen vor gleichschwebend passieren können oder nicht« (1754); »Zuverlässige Anweisung, Klaviere und Orgeln gehörig zu temperieren und zu stimmen« (1758); »Verbesserter musikalischer Zirkel« (o. J.); »Compendium harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie« (1760); »Kurze Erklärung des Canonis harmonici« (1763); »Die Natur des Orgelklangs« (1771); »Der in der Rechen- und Meßkunst wohlerfahrene Orgelbaumeister« (1773); »Anmerkungen über Quanzens

Dis- und Es-Klappe« (in Marpurgs »Beiträgen«); »Anmerkungen über Hillers Intervallensystem« (in Hillers »Nachrichten«) und »Anleitung zur Fantasie« (o. J.). Eine Schrift über die Einheit von Melodie und Harmonie blieb Manuskript.

Sörgel, Friedrich Wilhelm, Musikdirektor zu Nordhausen um 1819—40, gab eine Symphonie, eine Ouvertüre, 3 Streichquartette, ein Klavierquartett, Violinduette, Duos für Klavier und Violine sowie Klavier und Cello, Klavieretüden in Sonatenform und Variationen für Klavier heraus.

Soriāno, Francesco, s. Suriano.

Soriāno-Fuértes, Mariano, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1817 zu Murcia, gestorben im April 1880 in Madrid; Schüler seines Vaters, des Direktors der königlichen Kammermusik, Indalecio S., wurde trotz Neigung und Begabung für Musik von diesem in ein Kavallerieregiment gesteckt, nahm aber bald seinen Abschied und verfolgte die musikalische Karriere. 1841 begründete eine Musikzeitung: »Iberia musical y litteraria«, die er jedoch bald eingehen lassen mußte, schrieb mehrere Operetten (Zarzuelas) und wurde 1843 Lehrer am Konservatorium zu Madrid, 1844 Direktor des Lyceums in Cordova, dann in gleicher Eigenschaft zu Sevilla, Cadiz, wieder in Sevilla als Opernkapellmeister, in gleicher Eigenschaft zu Cadiz und 1852 Opernkapellmeister in Barcelona, wo er 1860 die »Gaceta musical Barcelonesa« begründete. Das höchste Verdienst von S. liegt in seinen Schriften: »Musica Arabo-Española« (1853); »Historia de la musica española desde la venda de los Fenicios hasta de anno de 1850« (1855—59, 4 Bde.); »Memoria sobre las sociedades corales en España« und »España artistica y industrial en la exposicion de 1867«.

Sortita (ital.), die Eintrittsarie der Primadonna in der Oper, auf welche früher großer Wert gelegt wurde und mit gutem Grund, da der erste Eindruck oft genug entscheidend für den Erfolg ist.

Sospirante (ital.), seufzend.

Sospīro (ital., »Seufzer«), halbe Taktpause.

Sostenūto, gehalten, eine Tempobezeichnung, die etwa mit Andante übereinkommt; häufig erscheint s. als Zusatz zu Andante oder Adagio.

Sotto (ital.), unter; sottovoce (in Einem Wort), halblaut, mit gedämpfter Stimme.

Soubre (spr. ssubbr'), Etienne Joseph, Komponist, geb. 30. Dez. 1813 zu Lüttich, gest. 8. Sept. 1871 daselbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1838 Dirigent eines Männergesangvereins zu Lüttich, 1844 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und der Réunion lyrique zu Brüssel, war von 1862 bis zu seinem Tode Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. S. komponierte eine Oper: »Isoline«, eine preisgekrönte Symphonie (1854), ein Requiem, Stabat, Ave verum, Hymnen, Frauenchöre &c. Zwei Töchter von ihm sind Sängerinnen.

Souhaitty (spr. ssuhäti), Jean Jacques, Franziskanermönch zu Paris, war der erste, welcher die in neuerer Zeit für den Volksgesangunterricht zu Bedeutung gelangte Zifferntonschrift aufbrachte (vgl. Rousseau, Natorp). Seine darauf bezüglichen Werke heißen: »Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique« (1665; 2. Aufl. als »Nouveaux élements du chant, ou l'essai d'une nouvelle découverte etc.« 1667) und »Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres« (1679).

Soulier (spr. ssuljeh), s. Solié.

Soupir (franz., spr. ssupihr, »Seufzer«), die halbe Taktpause; demi-s. = Viertelpause &c.

Sowinski, Albert, poln. Komponist, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 1803 zu Ladyzyn in der Ukraine, gest. 5. März 1880 zu Paris; kam jung nach Wien, wo er Schüler von Czerny, Leidersdorf, J. v. Seyfried wurde und sich mit Hummel, Moscheles, Schubert, Abt Stadler &c. befreundete. Nach einer längern Reise durch Italien setzte er sich 1830 zu Paris fest, konzertierte erfolgreich und wurde einer der angesehensten Klavierlehrer. S. schrieb und veröffentlichte viele Orchester-, Kammermusik-, Gesangs- und Klavierwerke sowie ein polnisch-slawisches Tonkünstlerlexikon: »Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionnaire etc.

précédé d'un resumé de l'histoire de la musique« (1857).

Spadarius (Spadaro), s. Spataro.

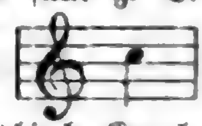
Spangenberg, 1) Johann, Magister, geb. 1484 zu Hardeisen bei Göttingen, Pastor zu Stolberg, später in Nordhausen und zuletzt Superintendent zu Eisleben, wo er 13. Juni 1550 starb; gab lutherische Kirchengesänge heraus (1545, auch lateinisch 1550) und ein theoretisches Schriftchen: »Quaestiones musicae in usum scholae Northusianae« (1536 u. öfter). — 2) Cyriak, Sohn des vorigen, geb. 17. Jan. 1528 zu Nordhausen, gest 10. Febr. 1604 in Straßburg; schrieb: »Von der edlen und hochberühmten Kunst der Musika ... auch wie die Meistersinger aufgekommen, vollkommener Bericht« (1598, Manuskript; neuerdings von Professor A. Keuer herausgegeben als »Cyriakus S. von der Musika und den Meistersängern«, 1861).

Spark, William, geb. 28. Okt. 1825 zu Exeter, Schüler von S. S. Wesley, war nach einander Organist verschiedener Londoner Kirchen, jetzt an der St. Georgskirche zu Leeds und seit 1859 städtischer Organist, begründete zu Leeds einen a cappella-Gesangverein (Madrigal- and Motet-Society) und Populärkonzerte. 1861 promovierte er zu Dublin zum Dr. mus. Seit 1869 giebt S. »The Organists' Quarterly Journal« heraus, auch redigierte er den »Practical Choir-Master« und schrieb eine Biographie von Henry Smart (1881). Als Komponist bethätigte er sich mit Glees, Anthems, Services, Kantaten ꝛc. auch gab er Orgelstücke von Batiste neu heraus.

Spartire (ital.), in Partitur setzen; spartito = Partitur. Spartieren nennt man heute das Umschreiben der in Stimmen gedruckten oder geschriebenen ältern Kompositionen in moderne Partitur.

Spataro, Giovanni (Johannes Spatarus oder Spatarius), gelehrter Musiktheoretiker, geboren um 1460 zu Bologna, gest. 1541 daselbst als Kapellmeister der Petroniuskirche, welchen Posten er seit 1512 bekleidete; war ein Schüler von Ramos de Pareja (s. d.), nahm dessen Partei gegen Nikolaus Burtius und Gafori mit den Schriften: »Honesta defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum« (1491) und »Errori di Franchino Gafurio« (1521). Auch schrieb er: »Tractato di musica, nel quale si tracta de la perfectione de la sesquialtera etc.« (1531).

Spatium (lat., »Zwischenraum«) heißt der Raum zwischen den einzelnen Linien des Notenliniensystems. So fällt z. B. die Note c'' bei vorgezeichnetem Violinschlüssel in das S. über der Mittellinie:



Spazier, Johann Gottlieb Karl, Liederkomponist und musikalischer Schriftsteller (auch unter dem Pseudonym Karl Pilger), geb. 20. April 1761 zu Berlin, gest. 19. Jan. 1805 in Leipzig; studierte zu Halle und Göttingen Philosophie, war einige Zeit Professor in Gießen, reiste dann längere Zeit mit einem westfälischen Grafen und war sodann zu Neuwied ansässig mit dem Titel eines fürstlichen Hofrats. Später siedelte er nach Berlin über und 1800 nach Leipzig. S. komponierte viele Lieder, die zum Teil große Verbreitung fanden, redigierte ein Jahr lang eine eigne Musikzeitung (»Berlinisch musikalische Zeitung« 1794) und veröffentlichte die Schriften: »Freie Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten« (1788); »Einige Gedanken, Wünsche und Vorschläge zur Einführung eines neuen Gesangbuchs« (1790); »Etwas über Gluckische Musik und die Oper ‚Iphigenia in Tauris' auf dem berlinischen Nationaltheater« (1795); »Karl Pilgers Roman seines Lebens« (1792 bis 1796, 3 Bde.); »Rechtfertigung Marpurgs und Erinnerung an seine Verdienste« (»Allgemeine musikalische Zeitung« 1800); »Über Volksgesang« (daselbst). Er übersetzte den ersten Teil von Grétrys Memoiren: »Grétrys Versuche über die Musik« (1800); auch gab er die Autobiographie Dittersdorfs heraus.

Speer, Daniel, Stadtpfeifer zu Breslau, später (1680) Kantor in Göppingen (Württemberg), 1692 in gleicher Eigenschaft zu Waiblingen; gab heraus: »Evangelische Seelengedanken« (1681, 5stimmige kirchliche Gesänge mit Violinen und Continuo); »Jubilum coeleste« (1692, Arien für 2 Sopranstimmen und 5 Instrumente); »Philomele angelica« (1693, Motetten

ebenso); ein Choralbuch (1692) und ein Buch weltlicher Gesänge mit Instrumentalbegleitung: »Recens fabricatus labor oder die lustige Tafelmusik mit 3 Vokal- und 4 Instrumentalstimmen« (1686). Wichtiger ist seine Schrift »Grundrichtiger, kurz, leicht und nötiger Unterricht der musikalischen Kunst« (1687), die 1697 in wesentlich erweiterter Gestalt erschien.

Speidel, Wilhelm, geb. 3. Sept. 1826 zu Ulm, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater **Konrad S.**, der ein vortrefflicher Sänger, Musiklehrer und Dirigent des Ulmer Liederkranzes war (gest. 29. Jan. 1880), und wurde dann in München von Ignaz Lachner (**Komposition**), Wanner und W. Kuhe (Klavier) weiter ausgebildet. Nachdem er zwei Jahre zu Thann im Elsaß als Musiklehrer thätig gewesen, nahm er in München dauernden Wohnsitz, verkehrte in den besten Häusern (Kaulbach) und konzertierte als vortrefflicher Pianist in verschiedenen größern Städten Deutschlands mit großem Erfolg. Freundschaftliche Beziehungen zu Liszt, Thalberg, auch zu Schumann wirkten fördernd auf sein Talent. 1854—57 fungierte er in Ulm als Musikdirektor, siedelte 1857 nach Stuttgart über als Dirigent des Liederkranzes (Männer- und gemischter Chor), wurde Mitbegründer des dortigen Konservatoriums und wirkte an demselben als renommierter Klavierlehrer bis 1874, wo er eine eigne »Künstler- und Dilettantenschule für Klavier« ins Leben rief. Zugleich war er Leiter der sogen. populären Konzerte. Als S. Lebert starb, trat er wieder ins Lehrerkollegium des Konservatoriums ein und vereinigte seine Schule mit demselben. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Cellosonate (Op. 10), eine Violinsonate (Op. 61), 2 Klaviersonaten, ein Trio (Op. 36), Ouvertüre und Intermezzo zu »König Helge«, Geisterchor aus »Faust« (Männerchor mit Orchester), »Wikinger Ausfahrt« (Tenorsolo mit Männerchor und Orchester), »Volkers Schwanenlied« (Männerchor), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder besonders für Männerstimmen ꝛc. — Der bekannte Feuilletonist der »Neuen Freien Presse« in Wien, **Ludwig S.**, ist sein Bruder.

Spengel, Julius Heinrich, geb. 12. Juni 1853 in Hamburg, Schüler von K. Voigt (Klavier und Theorie) und H. E. Kayser (Violine), 1867—68 am Kölner Konservatorium (Rudorff, v. Königslöw), 1868—72 an der königl. Hochschule zu Berlin (Rudorff, Joachim, Kiel und Ad. Schulze [Gesang]), lebt seitdem wieder in Hamburg als Musiklehrer, machte noch unter Grädener Kontrapunktstudien und studierte Orgel unter K. F. Armbrust, wurde 1878 Dirigent der Cäcilienvereins, 1884 Gesanglehrer am Lehrerinnenseminar der Klosterschule und 1886 Organist der Gertrudenkirche. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquintett (Op. 2), Chorlieder und Lieder im Druck; eine Symphonie (D moll), eine Cellosonate u. a. gelangten zur Aufführung. S. ist ein Meister im Einstudieren von a capella-Gesängen; als Komponist ist seine Eigenart empfindungsvoll, doch etwas weich.

Sperrventil ist in der Orgel eine Klappe im Hauptkanal, welche den Zufluß des Windes zum Windkasten völlig absperrt und durch einen besonderen Registergriff regiert wird. Das S. beseitigt das sonst öfter vorkommende Sausen nach Schluß des Spiels und ermöglicht, wenn jedes Klavier sein besonderes S. hat, die augenblickliche Beseitigung des etwa vorkommenden Heulens (Durchstechens), indem man den Windkasten des betreffenden Klaviers dem Wind verschließt. Natürlich kann man das Klavier so lange nicht mehr benutzen.

Speyer, Wilhelm, geb. 21. Juni 1790 zu Frankfurt a. M., gest. 5. April 1878 daselbst, war für den kaufmännischen Beruf bestimmt und teilte sein Leben zwischen Kunst und Handel. In der Theorie war S. Schüler von Vollweiler und André, im Violinspiel von Ferd. Fränzel und kam auf vielfachen Reisen mit den ersten Musikern in freundschaftliche Beziehung, besonders mit L. Spohr. S. veröffentlichte Streichquartette, Violinduette, Männerchorlieder und Lieder (durch Pischek populär gemacht).

Spianato (ital.), glatt, schlicht, etwa s. v. w. senza passione, ohne Pathos.

Spicāto (ital.), deutlich gesondert, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Staccato (mit springendem Bogen).

Spielleute, 1) des Mittelalters, s. Zunftwesen. — 2) Bezeichnung der Trommler und Pfeifer (Hornisten) der Militärmusik (s. d.) im Gegensatz zu den Hautboisten.

Spieß, 1) Johann Martin, Musiklehrer und Organist zu Heidelberg, später in Berlin; gab Choralmelodien heraus: »Davids Harfenspiel in 150 Psalmen auf 342 Liedermelodien« (1745, auch als »Geistliche Liebesposaunen in 342 Liedermelodien«) und »26 geistliche Arien« (1761). — 2) Meinrad, Prior des Klosters Yrsel in Schwaben, Schüler von Bernabei (s. d.), fruchtbarer Kirchenkomponist; gab heraus: »Antiphonarium Marianum« für Sopran oder Alt mit 2 Violinen und Orgel (1713); »Cithara Davidis« (1717, 4stimmige Vesperpsalmen mit Streichinstrumenten und Orgel); »Philomele ecclesiastica« (1718, Motetten für Solostimmen, 2 Violinen und Orgel); »Cultus latreutico-musicus« (1719, 6 Messen und 2 Requiems, 4stimmig mit Streichinstrumenten und Orgel); »Laus Dei in Sanctis ejus« (1723, Offertorium, ebenso); »Hyperdulia musica« (1726, Marienlitaneien, ebenso); 12 Sonaten für 2 Violinen, Kontrabaß (Violone) und Orgel (1734) und »Tractatus musicae compositorius, d. h. Musikalischer Traktat« (1745, deutsch).

Spillflöte (Spindelflöte), s. Spitzflöte.

Spina (Musikverlag) s. Schreiber u. Cranz.

Spindler, Fritz, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1817 zu Wurzbach bei Lobenstein, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, ließ sich 1841 als Musiklehrer zu Dresden nieder, wo er noch lebt. S. hat über 300 Werke veröffentlicht, meist brillante Salonsachen; doch sind darunter auch ernsthaftere Werke, wie: 2 Symphonien (eine dritte ist noch Manuskript), ein Klavierkonzert, viele Sonatinen für den Unterricht und einige Kammermusik-Ensembles (Streichquartett, Klavierquartett, Trios).

Spinett, s. Klavier, S. 497. Der Name S. wird von Adr. Bianchieri »Conclusioni« etc. 1608) auf den Klavierbauer Joh. Spinetus um 1503 in Venedig bezogen.

Spiridio, Berthold, berühmter Organist, Karmelitermönch im Kloster St. Theodor bei Bamberg; gab heraus: »Neue und bis dato unbekannte Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu vollkommenem Orgel und Instrumente schlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag« (1670), 2.—4. Teil unter dem Titel: »Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis etc.« (1671—79), 5. Teil als »Musikalische Erzgruben in 10 neu erfundenen Tabellen mit 5 Stimmen« (1683); ferner eine Auswahl daraus: »Toccate, ricercari e canzoni francesi intavolati da B. S.« (1691); »Musica Romana D. D. Foggiae, Carissimi, Gratiani aliorumque etc.« (3stimmig mit 2 Violinen, 1665) und »Musica Theoliturgica« (5stimmig mit 2 Violinen, 1668).

Spirito (ital.), Geist.

Spitta, J. Aug. Philipp, geb. 27. Dez. 1841 zu Wechold bei Hoya in Hannover, Sohn des bekannten Dichters von »Psalter und Harfe«, studierte zu Göttingen Philologie und bekleidete Lehrerstellen an der Ritter- und Domschule zu Reval (1864—66), am Gymnasium in Sondershausen (bis 1874) und am Nikolaigymnasium zu Leipzig, wo er an der Begründung des »Bachvereins« (1874) beteiligt war. 1875 wurde er als Universitätsprofessor für Musikgeschichte und ständiger Sekretär der königlichen Akademie der Künste nach Berlin berufen; außer diesen Ämtern bekleidet er noch das eines Lehrers an der königlichen Hochschule für Musik und ist deren stellvertretender Direktor. Sein musikalischer Ruf und seine schnelle Karriere datieren seit Erscheinen des 1. Bandes seiner Biographie Johann Sebastian Bachs (1873—80, 2 Bde.), welche nicht allein einen besondern Scharfblick und bedeutende historische Kenntnisse, sondern überhaupt eine hohe musikalische Geistes- und Herzensbildung bekundet. Natürlich kommt S. bei seinen historischen Arbeiten die vollständige Beherrschung der philologischen Methode wesentlich zu statten. Außer der Bach-Biographie veröffentlichte er eine kritische Ausgabe der Orgelwerke Dietrich Buxtehudes (1875 u. 1876, 2 Foliobände), welche wichtige historische Notizen enthält, eine Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz (bis jetzt 3 Bde.), ein kurzes Lebensbild Bachs in Waldersees »Vorträgen« (1880), war früher Mitarbeiter der »Allgemeinen musikalischen

Zeitung«, der »Monatshefte für Mus.-Gesch.« ꝛc. Neuerdings giebt er mit Chrysander und G. Adler eine »Virteljahrsschrift für Musikwissenschaft« heraus (seit 1884).

Spittel, Wilhelm, geb. 23. Febr. 1838 zu Molsdorf bei Erfurt, Schüler des Leipziger Konservatoriums, tüchtiger Orgelspieler, ist Direktor einer Musikschule zu Gotha, Hoforganist und Musiklehrer am Seminar.

Spitzflöte (Spillflöte, Spindelflöte, Tibia cuspida) ist eine offene Labialstimme der Orgel zu 8, 4, 2 und 1 Fuß, die wie Gemshorn nach oben verengte Pfeifenkörper hat, aber weniger streichend, sanfter als Gemshorn ist. Material: Zinn oder Metall, seltener Holz. Als Quintstimme heißt sie Spitzquint.

Spitzharfe (Harfenett, ital. Arpanetta, Flügelharfe, Zwitscherharfe) war eine kleine dreieckige Harfenart, die auf den Tisch gestellt wurde; sie hatte einen aufrecht stehenden Resonanzboden, der auf beiden Seiten bezogen war, auf der einen mit den tiefen, auf der andern mit den hohen Saiten. Bedeutung hat sie nicht gewonnen.

Spitzquint, s. Spitzflöte.

Spohr, Ludwig, einer der bedeutendsten neuern Violinvirtuosen, zugleich hervorragender Komponist und vortrefflicher Dirigent, geb. 5. April 1784 zu Braunschweig, gest. 22. Okt. 1859 in Kassel; war der Sohn eines Arztes, der 1786 nach Seesen übersiedelte. Das musikalische Talent des Knaben wurde frühzeitig geweckt, da die Mutter sang und Klavier spielte und der Vater die Flöte blies. Den ersten Violinunterricht erhielt er in seinem fünften oder sechsten Jahr vom Rektor Riemenschneider und konnte bald an den häuslichen Musikübungen teilnehmen. Auf Veranlassung des französischen Sprachlehrers Dufour zu Seesen, der ein wackerer Violin- und Cellospieler war und des Knaben Begabung erkannte, wurde er nach Braunschweig zur Ausbildung für den Musikerberuf geschickt und erhielt den Organisten Hartung, einen griesgrämlichen Pedanten, zum Lehrer der Theorie, den tüchtigen Violinisten Konzertmeister Maucourt aber zum Violinlehrer. Seine Fortschritte waren derart, daß der Herzog ihn 1799 als Kammermusiker anstellte und ihm offerierte, die Kosten seiner weitern künstlerischen Vervollkommnung zu tragen. 1802 wurde er Franz Eck, der auf der Reise nach Rußland zu Braunschweig spielte, als Schüler übergeben und reiste mit demselben 1½ Jahr lang, fleißig studierend und hörend. Seine erste Kunstreise unternahm er 1804 und erweckte unter anderm zu Leipzig (10. und 17. Dez.) die lebhafteste Sensation, sowohl als Virtuose wie als Komponist. In Gotha hatte sein Auftreten sein sofortiges Engagement als Konzertmeister an Stelle des verstorbenen Ernst zur Folge (1805), doch hielt es ihn nicht lange in dieser Stellung. Nachdem er sich 1806 mit der Harfenvirtuosin Dorette Scheidler vermählt, unternahm er 1807 und 1809 neue Konzertreisen und ging 1812 nach Wien, wo er sich, nachdem er ehrenvoll einen Wettkampf mit dem gerade anwesenden Rode bestanden, vom Grafen Palffy als Kapellmeister am Theater an der Wien fesseln ließ. Konflikte mit dem Grafen waren die Ursache, daß er bereits 1816 Wien wieder verließ und nach einer Konzertreise durch Italien, wo er mit Paganini konkurrierte (beide spielten zusammen 1817 in Mailand eine Concertante von S.), die Kapellmeisterstelle am Frankfurter Stadttheater übernahm (1817). 1820 dehnte er sein Renommee auch auf England aus, indem er zu London konzertierte und nebst seiner Gattin bei Hof die ausgezeichnetste Aufnahme fand. Weniger glücklich war er kurz vorher in Paris, wo er sowohl als Geiger wie als Komponist seitens der Kritik ziemlich kühl aufgenommen wurde; die Franzosen verstanden nicht das Eigenartige in Spohrs Wesen, die Romantik seines Spiels wie seines Schaffens. Bereits 1821 wechselte er wieder seinen Aufenthalt und siedelte nach Dresden über, um seine Töchter von Miksch im Gesang ausbilden zu lassen. 1822 erfolgte sodann seine Berufung als Hofkapellmeister nach Kassel, wo sein bewegtes Leben endlich einen Ruheport und seinen Abschluß fand. Gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums als Kapellmeister zu Kassel wurde er unter Verleihung der Hoffähigkeit zum Generalmusikdirektor ernannt.

Leider wurden seine letzten Lebensjahre durch ein wenig erquickliche Stellung zu seinem Landesherrn verbittert, der ihn sogar 1857 gegen seinen Willen pensionierte unter Herabsetzung seines Gehalts, obgleich ihm derselbe unverkürzt bis zu seinem Tode garantiert worden war. Kurze Zeit darauf traf ihn ein neuer, noch härterer Schlag, indem er auf der Treppe des Lesemuseums den linken Arm brach; zwar heilte der Arm trotz seines Alters glücklich, aber eine Schwäche blieb zurück, die ihn zwang, auf das Violinspiel gänzlich zu verzichten. Nach dem Tod seiner ersten Gattin (1834) verheiratete er sich 1836 mit Marianne Pfeiffer, einer vortrefflichen Pianistin, die ihn überlebte. Er verschied ohne Krankheit an Altersschwäche.

Spohrs Kompositionen sind von einer gewissen Weichlichkeit nicht ganz freizusprechen, die in einer reichlichen Verwendung chromatischer Fortschreitungen ihre Haupterklärung findet; die Werke, in denen dieselbe am wenigsten den Eindruck schmälert, im Gegenteil vielleicht erhöht, sind seine Violinkompositionen, an denen als weiteres Charakteristikum die »Spohrschen« kleinen Trillerchen hervortreten. Das sind zwar Äußerlichkeiten; doch gewinnen dieselben bei einer sonst großartigen Konzeption eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. S. wird mit Recht zu den Romantikern gezählt; ein überquellendes Gefühlsleben berechtigt, ihn der Schule beizuzählen, bei welcher die Empfindung die Reflexion überwiegt. Er steht aber weniger Weber, Marschner und Schumann als Schubert und Mendelssohn nahe.

Werke: S. hat im ganzen über 150 Werke geschrieben, darunter 10 Opern: »Faust« (zuerst aufgeführt 1. Sept. 1816 in Prag) und »Jessonda« (Kassel 1823), die einst kaum minder gefeierte »Zemire und Azor« (Frankfurt 1819) sowie ferner: »Die Prüfung« (1806, nicht gegeben), »Alruna« (1808 geschrieben, nur die Ouvertüre kam zur Aufführung und ist erhalten), »Der Zweikampf mit der Geliebten« (Hamburg, Nov. 1811), »Der Berggeist« (Kassel 1825), »Pietro von Albano« (1827), »Der Alchimist« (1830), »Die Kreuzfahrer« (Kassel 1845, geschrieben Sept. 1843 bis Mai 1844). Dazu kommen die Oratorien: »Das befreite Deutschland« (für die Bühne), »Die letzten Dinge«, »Des Heilands letzte Stunden«, »Das jüngste Gericht« (Text von Aug. Apel) und »Der Fall Babylons«; 9 Symphonien: 1. Es dur Op. 20; 2. D moll Op. 49; 3. C moll Op. 78; 4. F dur Op. 86 (»Die Weihe der Töne); 5. C moll Op. 102; 6. G dur Op. 116 (»historische«); 7. C dur Op. 121 (»Irdisches und Göttliches im Menschenleben« für 2 Orchester); 8. G moll Op. 137 und H moll Op. 143 (»Die Jahreszeiten«); 3 Konzertouvertüren, eine Trauerspielouvertüre (zu »Macbeth«), Messen, Hymnen, Psalmen, Kantaten, Männerchöre, Lieder ꝛc. Spohrs Konzerte für Violine stehen bei den Violinisten noch in hohem Ansehen; er schrieb im ganzen 15, von denen besonders das 8. in A dur (»in Form einer Gesangszene«) und das 9. (D moll, Op. 55) beliebt sind. Sein Schüler Ferd. David hat die Konzerte neu herausgegeben. Die übrigen Instrumentalwerke Spohrs sind: seine große »Violinschule« in 3 Abteilungen (1831), 33 Streichquartette und 4 Doppelquartette, ein Streichsextett, 7 Streichquintette, 4 Potpourris für Violine und Orchester, Sonaten und Rondos für Harfe und Violine, 3 Violinsonaten mit Klavier, 5 Trios für Klavier, Violine und Cello, ein Quintett für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, ein Oktett für Violine, zwei Bratschen, Cello, Klarinette, zwei Hörner und Kontrabaß, ein Nonett für Violine, Bratsche, Cello, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß, 4 Klarinettenkonzerte, Phantasie für Harfe und einige Hefte Klavierstücke. Von Sphors Orden sei der preußische pour le mérite erwähnt; S. war Mitglied der Brüsseler und Wiener Akademie. Er dirigierte die Musikfeste zu Düsseldorf (1826), Norwich (1839), Aachen (1840) u. a. Näheres über sein Leben s. in seiner Autobiographie (1860 bis 1861, 2 Bde.) sowie bei Malibran, L. S. (1860). Vgl. auch H. M. Schletterer, »Louis S.« (1881, in Waldersees »Sammlung musikalischer Vorträge«). Von Spohrs 190 Schülern seien genannt: F. David, Böhm, Bott, Pott, St. Lubin, die beiden Bargheer, Kömpel und Moritz Hauptmann.

Spontini, Gasparo Luigi Pacifico (später vom Papst zum Grafen von Sant' Andrea erhoben), einer der hervorragendsten italienischen Opernkomponisten, geb. 14. Nov. 1774 zu Majolati (Mark Ankona), gest. 24. Jan. 1851 daselbst; war der Sohn einfacher Landleute und fand für seine musikalischen Neigungen wenig Begünstigung. Einem Oheim, Pfarrer zu Jesi, dem er zur Vorbereitung für den geistlichen Stand übergeben wurde, entfloh er und wandte sich zu einem andern Verwandten in S. Vito, der ihm den ersten regelmäßigen Musikunterricht erteilen ließ. Nach eingetretener Versöhnung kehrte er nach Jesi zurück und erhielt nun die Erlaubnis, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, wurde zunächst von den besten Musikern der Stadt unterwiesen und 1791 in das Konservatorium della Pietà zu Neapel aufgenommen, wo er die Unterweisung von Sala und Tritto genoß. 1796 verließ er heimlich das Konservatorium, um auf Proposition des Direktors der Argentina zu Rom, Sigismondi, eine Oper: »I puntigli delle donne«, zu schreiben; der gute Erfolg derselben veranlaßte Piccini, S. nach seiner Rückkehr zu seinem Schüler zu machen. Nachdem er unter dessen Augen mehrere Opern für Rom, Florenz und Neapel geschrieben, folgte er 1800 einem Ruf an den vor den Franzosen entflohenen neapolitanischen Hof zu Palermo und ging nach kurzem Aufenthalt in Rom, Venedig, Palermo und Marseille 1803 nach Paris. Hier erteilte er zunächst Musikunterricht und brachte 1804 die schon in Neapel gespielte »Finta filosofa« in der Italienischen Oper zur Aufführung; der Erfolg war mäßig, auch seine nächste Oper »Julie« (»Der Blumentopf«, Partitur gestochen) hatte nur wenig Erfolg (1805), und eine dritte, etwas lascive Oper: »La petite maison« (1804), wurde ausgepfiffen und konnte nicht zu Ende gespielt werden. Noch in demselben Jahre änderte sich sein Geschick, da er mit dem Dichter Jouy bekannt wurde, der ihm das von Cherubini verschmähte Textbuch »La Vestale« übergab; ehe er mit diesem Werke vorging, ebnete er sich die Bahn mit einem kleinern Werke desselben Dichters: »Milton«, das im Théâtre Feydeau gut aufgenommen wurde. Er hatte unterdessen Nutzen aus den Kritiken seiner Gegner gezogen und seinen ursprünglich an Guglielmi und Cimarosa anlehnenden Stil vertieft. Die Protektion der Kaiserin Josephine, deren Musikdirektor er indes geworden war, gewährte ihm eine kräftige Stütze gegen die Intrigen, welche sich seinem Aufkommen entgegenstellten. Seine Gunst stieg durch seine Kantate »Eccelsa gara« zur Feier von Napoleons Sieg bei Austerlitz. Aber die Komposition der »Vestalin« dauerte länger, als S. wohl selbst gedacht; der ganz verschiedene Stil, in den er sich hineinarbeitete, ausdrucksvoller, wahrer, ernsthafter, größer, machte ihm viel Mühe, und erst 15. Dez. 1807 konnte die erste Aufführung stattfinden, welche für S. ein wahrhafter Triumph wurde. Trotz aller vorausgängigen absprechenden Urteile der Fachmusiker steigerte sich die Begeisterung des Publikums bis zu Ende, und S. war mit Einem Schlag auf der Höhe der Situation. Das Werk erhielt auf einstimmiges Urteil von Méhul, Gossec und Grétry den von Napoleon ausgesetzten, alle zehn Jahre zu verteilenden großen Opernpreis und siegte über Le Sueurs »Barden«. Ein zweiter gleich glücklicher Griff war seine nächste große Oper: »Ferdinand Cortez« (28. Nov. 1809). S. wurde nun in Sachen der Oper Autorität. Bald darauf vermählte er sich mit einer Nichte Sébastien Erards, Tochter von Jean Baptiste Erard, mit der er ein glückliches Leben führte. 1810 wurde er Direktor der Italienischen Oper (Théâtre de l'impératrice) und brachte als solcher unter anderm Mozarts »Don Juan« in seiner Originalgestalt in Paris zum erstenmal zur Aufführung. Pekuniäre Mißverhältnisse, die man mit Unrecht auf seine Leitung schob, veranlaßten schon 1812 seine Enthebung von seinem Posten; zwar sollte er 1814 (nach der Restauration Ludwigs XVIII.) das Privilegium für das Théâtre italien erhalten, verzichtete aber zu gunsten der Catalani, welche sich um dasselbe beworben hatte und ihm eine Abstandssumme zahlte. Ludwig XVIII. ernannte ihn zum Hofkomponisten mit 2000 Frank Pension. Er schrieb in der Folge zunächst mehrere

Gelegenheitsopern zur Feier der Restauration (»Pélage, ou le roi et la paix«, 1814; »Les dieux rivaux«, mit Persuis, Berton und Kreutzer, 1816), einige neue Nummern zu Salieris »Danaiden«, welche dem Werk zu neuem Erfolg verhalfen (1817), und 1819 die dritte seiner berühmten Opern: »Olympie«. Das Werk hatte nur einen Achtungserfolg. Kurz vorher hatte S. die Offerte des Königs Friedrich Wilhelm III. acceptiert, an die Spitze der Berliner Musikverhältnisse zu treten; im Frühjahr 1820 trat er in seine Stellung als Hofkomponist und Generalmusikdirektor. Als Komponist war S. in Berlin schon bekannt; seine »Julie«, »Milton«, »Vestalin« und »Ferdinand Cortez« waren bereits früher aufgeführt; von seinen Eigenschaften als Dirigent gab er den glänzendsten Beweis beim Einstudieren und der Aufführung des »Cortez«, womit er seine Stellung antrat. Es folgten nun ein Festspiel: »Lalla Rookh« (1821), für ein Hoffest, bald darauf zu der Oper »Nurmahal, oder das Rosenfest von Kaschmir« umgewandelt (darin ein für Salieris »Danaiden« komponiertes Bacchanal), weiter nach einem längern Ausflug nach Italien: »Alcindor« (1823) und »Agnes von Hohenstaufen« (1829). Unterdessen waren unangenehme Seiten seines Charakters zu Tage getreten. Maßlose Herrschsucht und großer Eigendünkel verleiteten ihn mehrfach zum Mißbrauch seiner Amtsbefugnisse und machten ihm immer mehr Feinde; auch mit der Generalintendantur, der er nach seinem Kontrakt nicht unterstellt war, kam es zu harten Konflikten, und Heftigkeit und Unvorsichtigkeit hätten es beinahe dahin gebracht, daß er eine längere Festungshaft abbüßen mußte. Seine Berliner Thätigkeit endigte in der traurigsten Weise damit, daß ihn das aufgeregte, ihn hassende Berliner Publikum während einer Vorstellung des »Don Juan« durch unausgesetzten Lärm zwang, das Dirigentenpult zu verlassen. Er wurde mit Belassung seiner Titel und seines Gehalts 1841 in Ruhestand versetzt. 1842 verließ er Berlin und lebte in der Folge meist zu Paris; aber seine Feder ruhte, und das Gefühl der erlittenen Demütigung verließ ihn nie. Die letzten Jahre seines Lebens war S. taub und litt an Gedächtnisschwäche. In der Hoffnnng, seine Gesundheit zu kräftigen, begab er sich nach Italien und zuletzt nach seinem Geburtsort Majolati, wo er in den Armen seiner Gattin verschied. S. wurde von der Universität Halle zum Doktor kreiert, 1833 in die Berliner, 1839 in die Pariser Akademie gewählt, war Ritter des preußischen Ordens pour le mérite und vieler andern hohen Orden. Biographische Notizen über S. schrieben Loménie (als »Un homme de rien«, 1841), Öttinger (1843), Montanari (1851), Raoul-Rochette (1852).

Springlade, s. Windlade.

[Mit] springenden Bogen s. Spiccato und Saltato.

Square piano (engl. spr. skwähr) s. v. w. Tafelklavier (franz. Piano carré).

Ssafieddin Abdolmumin, Ben Fachir el Ormewi el Bagdadi, der größte arabisch-persische Musiktheoretiker im 13.—14. Jahrh., der »Zarlino der Orientalen«, Araber von Geburt, aber Begründer der persischen Schule, schrieb für den Sohn des mongolischen Wesirs Schemseddin, Schereseddin Harun, ein großes musiktheoretisches Werk, die »Schereffije«, welches von allen nachfolgenden arabisch-persischen Theoretikern (Mahmud Schirasi, Abdolkadir u. a.) als Autorität citiert wird.

Stabat Mater, eine der wenigen noch heute in der katholischen Kirche üblichen Sequenzen (s. d.). Der Text, von Jacoponus (gest. 1306) gedichtet, ist zahllose Male und in der verschiedenartigsten Weise von Komponisten der letzten vier Jahrhunderte komponiert worden. Die berühmten S. sind die von Palestrina, Astorga und Pergolese.

Stabile, Annibale, Komponist der römischen Schule, Schüler Palestrinas, 1575 Kapellmeister am Lateran, 1576 an der deutschen Stiftskirche und Apollinariskirche, 1592 an Santa Maria Maggiore, gestorben um 1595; gab heraus: 3 Bücher 5—8 stimmiger Motetten (1584, 1585, 1589), 3 Bücher 5 stimmiger Madrigale (1572 u. öfter, 1584, 1585), 2 Bücher »Sacrae modulationes« (5—8 stimmig, 2. Buch 1586) und 4 stimmige Litaneien (1592). Einzelnes findet sich auch in Sammelwerken der Zeit (Gardanes »Dolci

affetti«, 1568, und »Trionfo di Dori«, 1596; Phalèses »Harmonia celeste«, 1593, »Laureo verde«, 1591, und »Paradiso musicale«, 1596).

Staccāto (ital.), abgekürzt stacc., abgestoßen, ist eine Vortragsbezeichnung, welche fordert, daß die Töne nicht direkt aneinander geschlossen, sondern deutlich getrennt werden sollen, so daß zwischen ihnen wenn auch noch so kurze Pausen entstehen. Über die verschiedenen Arten des S. beim Klavierspiel s. Anschlag. Bei den Streichinstrumenten wird das S. entweder durch ruckweises Erfassen und Wiederloslassen der Saite mit stets wechselndem Strich erzielt (die gewöhnlichste Art des S., die besonders im Orchesterspiel zur Verwendung kommt) oder durch Spiel mit springendem Bogen oder endlich durch ganz leichte Bewegungen des Handgelenks bei bleibendem Bogenstrich (das eigentliche Virtuosenstaccato, s. Pikieren). Das S. beim Gesang besteht in einem Schließen der Stimmritze nach jedem Ton; seine virtuose Ausführung ist sehr schwer.

Stade, 1) Heinrich Bernhard, trefflicher Organist, geb. 2. Mai 1816 zu Ettischleben bei Arnstadt, gest. 29. Mai 1882 in Arnstadt; Organist in Arnstadt, hat das Verdienst, eine würdige Restauration der ihm unterstellten, einst von J. S. Bach gespielten Orgel der Bonifaciuskirche zu Arnstadt bewirkt zu haben. S. gab heraus: »Der wohlvorbereitete Organist, ein Präludien-, Choral- und Postludienbuch« (2 Teile) und andre Orgelsachen. — 2) Friedrich Wilhelm, gleichfalls ausgezeichneter Organist, geb. 1817 zu Halle, wo er das Waisenhausgymnasium besuchte, ging bald zur Musik über und wurde Schüler Fr. Schneiders in Dessau, war einige Zeit Kapellmeister der Bethmannschen Theatertruppe und erhielt dann die Universitätsmusikdirektorstelle in Jena, vertauschte dieselbe aber gegen die eines Hoforganisten und Kapellmeisters in Altenburg, welche er noch bekleidet. Die Universität Jena ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. S. gab einige kirchliche Gesangswerke (Psalmen), Orgel- und Klavierstücke heraus, redigierte auch mehrere Neudrucke von Bachschen und Händelschen Kompositionen und Liedern aus dem 14. bis 16. Jahrh.; Klavier- und Orgelwerke ꝛc. erschienen im Druck. S. führte Berlioz' Requiem, Symphonie fantastique und Roméo et Juliette zuerst in Deutschland (Altenburg) auf. — 3) Friedrich Ludwig Rudolf, Musikschriftsteller, Dr. phil., Lehrer an einer Musikschule in Leipzig, geb. 8. Jan. 1844 zu Sondershausen, studierte in Leipzig Philologie, ging aber zur Musik über, wurde Schüler von Riedel und Richter und schloß sich der »Neuen Zeitschrift für Musik« als Mitarbeiter an. Er gab heraus: »Vom Musikalisch-Schönen« (gegen Hanslick) und die 6. Auflage von Brendels »Geschichte der Musik« (1879).

Staden, 1) Johann (nicht Johann Gottlieb), geb. um 1579 zu Nürnberg war zuerst fürstlich Brandenburgischer Hoforganist in Bayreuth und wohnte bis 1610 in Kulmbach, später in Bayreuth selbst. Um 1616 ging er in seine Vaterstadt, eine Anstellung suchend, die er auch bald als Organist an der St. Lorenzkirche fand, von wo er 1620 in die besser besoldete an St. Sebald heraufrückte. Hier starb er 1634 und wurde am 15. Nov. beerdigt. Staden war ein ungemein fruchtbarer Komponist, sowohl im weltlichen als geistlichem Fache; seine Werke (Motetten, Magnifikats, Tanzstücke ꝛc.) erschienen von 1606—43 (vgl. Monatsh. f. Musik-Gesch. XV. 104 ff.) — 2) Sigismund Gottlieb, Sohn und Nachfolger im Amte des Vorigen, gab in Harsdörffers Gesprächsspielen von 1644 die erste bis jetzt bekannte deutsche Oper heraus: »Seelewig« (neue Part.-Ausg. i. d. Monatsh. f. Musik-Gesch. XIII. 53 ff.), dann »Seelen-Musik, trostreicher Lieder« (1644); »Der 7 Tugenden Planeten-Töne oder Stimmen. Ein Aufzug« (bei Harsdörffer 5. Teil 1645 p. 599) und einige Melodien in Rists »Neue himmlische Lieder« von 1651. H. L. Haßlers »Kirchengesänge: Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodeyen«, vermehrt mit 18 Liedern von Joh. Staden, S. G. Staden und zwei Unbekannten, gab er 1637 heraus.

Stādler, Maximilian, Abt, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 7. Aug. 1748 zu Melk (Niederösterreich), gest. 8. Nov. 1833 in Wien; Sohn eines Bäckers, erhielt seine Ausbildung im Jesuitenkol-

leg zu Wien, empfing 1772 im Benediktinerkloster zu Melk die Weihen, wurde, nachdem er einige Zeit als Pfarrer fungiert, 1786 Abt zu Lilienfeld und 1789 zu Kremsmünster, lebte später mehrere Jahre zu Wien, befreundet mit Haydn und Mozart, versah 1806 noch einmal eine Pfarrerstelle zu Altlerchenfeld bei Wien und später zu Böhmisch-Kraut, zog sich aber 1815 definitiv nach Wien zurück. S. war ein fleißiger Kirchenkomponist, und viele seiner Werke erschienen im Druck (Messen, Requiems, Psalmen u. a.), auch Lieder mit Klavier, Orgelfugen und Klaviersonaten. S. nahm in dem Streit über die Echtheit des Mozartschen Requiems lebhaft Partei im bejahenden Sinn: »Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems« (1826, und ein Nachtrag dazu 1827).

Stadlmayer, Johann, geb. 1560 zu Freising (Bayern), zuerst am Hof des Erzherzogs Maximilian zu Graz, sodann Kapellmeister Kaiser Rudolfs in Prag, später Kapellmeister der Erzherzogin Claudia zu Innsbruck, wo er noch 1646 lebte. Er gab heraus: 8 stimmige Messen (1593, 1596), 5—8 stimmige Magnifikats (1603, 1614), 8 stimmige Messen mit Continuo (1610), 6 stimmige Messen mit Continuo (1612), doppelchörige 10—12 stimmige Messen (1616), »Hymni vespertini 5 vocum cum instrumentis« (1617), »Apparatus musicus« (6—24 stimmige Motetten mit Instrumenten, 1619), 4—8 stimmige Misereres mit Instrumenten ad lib. (1621), »Odae sacrae« (5 stimmige Weihnachts- und Osterkantaten mit Instrumenten ad lib., 1638), 2—3 stimmige Psalmen mit zwei Violinen und Kornetten ad lib. (1640), 4 stimmige Missae breves, ein Requiem und eine 5 stimmige Messe (1641), 4 stimmige Psalmen ad lib. 8 stimmig oder mit zwei Violinen und Kornetten (1641), und 4—8 stimmige Psalmen, ad lib. doppelchörig und mit Instrumenten (1646).

Stadtfeldt, Alexander, geb. 27. April 1826 zu Wiesbaden als Sohn eines Militärkapellmeisters, gest. 4. Nov. 1853 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis), das er mit großer Auszeichnung absolvierte, schrieb außer 4 Symphonien, Ouvertüren, einer Messe, einem Tedeum, Kantaten 2c., die Opern: »Hamlet« (1882 zu Weimar aufgeführt), »L'illusion«, »Abou Hassan« und »La Pedrina«.

Stadtpfeifer (Stadtzinkenisten, Kunstpfeifer 2c.) hießen etwa seit dem 15. Jahrh. die in den einzelnen Städten gildenmäßig zusammengehörigen privilegierten Musiker, die unter Leitung eines Stadtmusikus standen und bei allen offiziellen städtischen Gelegenheiten die nötige Musik machen mußten. Vgl. Zunftwesen.

Stägemann, Max, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 10. Mai 1843 zu Freienwalde a. O., besuchte die Kreuzschule und das Konservatorium zu Dresden, wurde 1862 zuerst in Bremen als Schauspieler, sodann 1865 als zweiter Baritonist zu Hannover engagiert, wo er bald zum ersten Rollenfach avancierte, königlicher Kammersänger wurde 2c. 1877 übernahm er die Direktion des Königsberger Stadttheaters, zog sich aber 1879 zurück und siedelte nach Berlin über, wo er als hochgeschätzter Konzertsänger und Gesanglehrer lebte. 1882 übernahm S. die Direktion des Leipziger Stadttheaters.

Stahlknecht, Adolf, Violinist, geb. 18. Juni 1813 zu Warschau; Kammermusiker in Berlin, machte Konzertreisen mit seinem Bruder Julius (geb. 17. März 1817 zu Posen), der ein trefflicher Cellist (Konzertmeister) in der königlichen Kapelle zu Berlin ist, und richtete 1844 mit demselben Triosoireen ein. Adolf S. komponierte Symphonien, Messen, Quartette, Entr'actes, Lieder 2c., die indes meist Manuskript blieben; Julius S. gab einige Solostücke für Cello heraus.

Stahlspiel, s. Lyra 3).

Stainer, 1) Jakob (Steiner), berühmter Geigenbauer, geb. 14. Juli 1621 zu Absom (Tirol), gest. 1683 daselbst in Armut und wahnsinnig; erhielt zwar den Titel eines kaiserlichen Hofgeigenmachers, wurde aber für seine jetzt hochgeschätzten Geigen miserabel bezahlt (6 Gulden). Er soll zu Cremona bei den besten Meistern gearbeitet haben. Eine auf Urkunden beruhende Lebensskizze brachte S. Ruf (Innsbruck 1872). — Sein Bruder Markus ist besonders geschätzt als Verfertiger von Bratschen. — 2) (spr. stehner) John, be-

deutender engl. Organist, geb. 4. Juni 1840 zu London, begann seine Karriere als Chorknabe der Paulskirche, war bereits mit 14 Jahren Organist und Chordirektor einer Londoner Kirche und wurde in der Theorie Schüler von Bayley und Steggal, im Orgelspiel weiter ausgebildet von George Cooper. 1860 ward er Organist der Magdalenenkirche zu Oxford, bald darauf daneben Universitätsorganist, 1865 Dr. der Musik und 1866 Mitglied der Examinationskommission für musikalische Promotionen. 1872 wurde er Organist der Paulskirche zu London und vereinigt damit eine große Zahl von Ehrenposten, ist Professor für Orgel und Harmonie der National training school for music und seit 1881 deren Direktor, seit ihrer Erweiterung zum Royal college of Music (1883) Professor an diesem, Musikinspektor der Elementarschulen (Nachfolger Hullahs) rc. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Oratorium: »Gideon«, die Kantaten »Jairi Tochter« und »St. Mary Magdalen« (1883 für das Musikfest zu Gloucester), zwei vollständige Kathedral-Services und 16 Anthems. Auch schrieb er Handbücher der »Orgelkunde« und »Harmonielehre« und gab mit Barret ein Lexikon musikalischer Kunstausdrücke heraus (1876).

Stamaty, Camille Marie, Pianist und Komponist, geb. 23. März 1811 zu Rom, gest. 19. April 1870 in Paris; Sohn eines Griechen, aber naturalisierten Franzosen, französischen Konsuls zu Civita Vecchia, war bereits einige Zeit Beamter der Seinepräfektur, als er Schüler Kalkbrenners wurde (1831). 1835 trat er erfolgreich als Pianist auf und wurde bald einer der geschätztesten Lehrer in Paris. Saint-Saëns ist sein Schüler. S. gab heraus: ein Klavierkonzert (Op. 2), zwei Klaviersonaten (Op. 8, 14), ein Klaviertrio (Op. 12), viele Etüden (Op. 11, 33, 37, 38, 39), »Etudes concertantes« (Spezialetüden, Op 46, 47), Variationenwerke (Op. 5, 19) und viele Phantasien, Paraphrasen u. a. für Klavier.

Stamentienpfeife, s. v. w. Schwegel.

Stamitz, 1) Johann Karl, berühmter Violinist und bemerkenswerter Komponist, geb. 1719 zu Deutsch-Brod in Böhmen, gest. 1761 zu Mannheim als erster Konzertmeister und Kammermusikdirektor der kurfürstlichen Kapelle, der er seit 1745 angehörte, und die damals im Zenith ihres Ruhms stand; war durchaus Autodidakt. Seine gedruckten Kompositionen sind: 6 Sonaten für Klavier und Violine (Op. 1), 12 Sonaten für Violine und Baß (Op. 2, 6), 12 achtstimmige Symphonien (Op. 3, 8), 6 Violinkonzerte, 6 Trios für zwei Violinen und Baß (Op. 5) und Etüden nach Art eines Duo für zwei Violinen (durchgeführt in zwei realen Stimmen). Viele andre Werke blieben Manuskript. — 2) Anton Thadäus, Bruder des vorigen, geb. 1721 zu Deutsch-Brod, gest. 23. Aug. 1768 als erzbischöflicher Landvikar und Kanonikus in Altbunzlau; war ein vortrefflicher Cellist und gehörte einige Zeit der Mannheimer Kapelle an, wurde aber später Geistlicher. — 3) Karl, der älteste Sohn von Johann Karl S., ebenfalls namhafter Violinist und Komponist, geb. 7. Mai 1746 zu Mannheim, gest. 1801 in Jena; war nach seines Vaters Tod Schüler von Cannabich, trat 1767 in die Mannheimer Kapelle ein, unternahm aber 1770 eine Konzertreise nach Paris, machte Aufsehen als Virtuose auf der Bratsche und Viola d'amour und blieb bis 1785 als Konzertmeister des Herzogs von Noailles, konzertierte darauf in Deutschland und Österreich und ließ sich einige Zeit zu Nürnberg nieder. 1787 war er kurze Zeit Konzertmeister des Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst, dirigierte 1789—90 das Liebhaberkonzert zu Kassel, bereiste dann Rußland und wurde 1800 Dirigent der akademischen Konzerte in Jena. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: 3 achtstimmige und 6 zehnstimmige Symphonien (»La chasse« [»Die Jagd«], Symphonie für Streichquartett, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner und 2 Trompeten), 4 Concertanten für 2 Violinen, 7 Violinkonzerte, Streichquartette (Op. 4, 7, 10, 13, 15), 6 Trios für 2 Violinen und Baß, Duette für 2 Violinen, für Violine und Cello und für Bratsche und Cello, ein Bratschenkonzert, ein Klavierkonzert u. a. Auch schrieb er zwei Opern: »Der verliebte Vormund« (Frankfurt) und »Dar-

danus« (Petersburg). — 4) Anton, jüngerer Bruder des vorigen, ebenfalls vortrefflicher Geiger und Komponist, geb. 1753 zu Mannheim, ging mit seinem Bruder 1770 nach Paris, wo er geblieben zu sein scheint, da er 1782 daselbst Kompositionen herausgab; doch ist weder über seine Stellung noch über sein Todesjahr etwas bekannt. Seine gedruckten Werke sind: 12 Streichquartette, 6 Trios für 2 Violinen und Baß, ein Violinkonzert, Duette für Violine und Cello, 6 Trios für Violine, Flöte und Baß, Nokturnen (Variationen) für Violine und Cello, 6 Duette für Violine und Flöte, 3 Klavierkonzerte und andre Konzerte für Cello, Fagott ꝛc.

Stammakkord, Terminus der Harmonielehre, ist der Gegensatz der abgeleiteten Akkorde. Man versteht unter S. meist einen in lauter Terzen aufgebauten Akkord, also Dreiklang, Septimenakkord oder Nonenakkord; die Umkehrungen dieser Akkorde (abgeleitete Akkorde), bei denen die Terz, Quinte oder Septime tiefster Ton ist, sind Sextakkord, Quartsextakkord, Quintsextakkord, Terzquartsextakkord, Sekundquartsextakkord ꝛc. Doch wird die Bezeichnung S. auch von manchen im Gegensatz zu den durch Alteration oder Vorhalte veränderten für den reinen Harmonien gebraucht.

Ständchen, s. v. w. Huldigungsmusik, Serenade, doch nicht wie letztere mit der Vorstellung einer bestimmten Tageszeit verknüpft, da es Abend- und Morgenständchen giebt. Eine Form des Ständchens existiert nicht; dasselbe kann in einem Lied bestehen, das der Liebhaber unter dem Fenster der Geliebten vorträgt, aber auch aus größern Vorträgen vom Chor, ja Orchester.

Stanford, Charles Villiers, namhafter engl. Komponist und Dirigent, geb. 30. Sept. 1852 zu Dublin, Kompositionsschüler von O'Leary und Stewart, Gesangsschüler des Queen's College of Cambridge, 1873 Organist am Trinity College und 1874 Dirigent des Universitätsmusikvereins, setzte 1874—76 seine Kompositionsstudien unter Reinecke in Leipzig und Kiel in Berlin fort und übernahm dann wieder die Leitung seines Vereins, den er zu großer Leistungsfähigkeit hob und zu Ansehen brachte. 1877 promovierte er zum Magister artium. 1884 wurde er Dirigent der Philharmonic Society und 1885 Nachfolger von Otto Goldschmidt als Dirigent des Bachchoir zu London. Eine stattliche Reihe größerer Werke zeugt von der Schaffenskraft Stanfords. Für die Bühne schrieb er bisher die Opern »The veiled prophet of Khorassan« (1881 zu Hannover in deutscher Bearbeitung von Frank gegeben); »Savonarola« (Hamburg 1884); »The Canterbury pilgrims« (London 1884). 1876 brachte er Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Tennysons »Queen Mary«, 1886 Musik zu Äschylos' »Eumeniden«. Für Orchester veröffentlichte er eine Festouvertüre, zwei Symphonien (B dur und D moll) und eine Serenade, alle mit Beifall aufgenommen. Kammermusik: eine Violinsonate (Op. 11) und Cellosonate (Op. 9), ein Streichquartett (Op. 15), Klavierstücke, Lieder und Stücke für Klarinette und Klavier. Auch einige respektable kirchliche Gesangswerke (Services und Hymnen) verfaßte er.

Stange, Hermann H. M., geb. 19. Dez. 1835 zu Kiel, wurde, nachdem er das Gymnasium absolviert und einige Zeit die Universität seiner Vaterstadt besucht hatte, Schüler des Leipziger Konservatoriums, dann mehrere Jahre Privatlehrer beim Grafen Bernstorff (Hannover) und Fürsten von Wied (Neuwied), 1860—64 Organist in Rossal College (England), 1866 Domorganist zu Schleswig und ist seit 1876 Organist zu Kiel und Dirigent des Kieler Gesangvereins, seit 1878 Universitätsmusikdirektor.

Stanhope (spr. stänhop'), Charles, Lord, geb. 3. Aug. 1753, gest. 13. Sept. 1816 in London; schrieb unter anderm: »Principles of tuning instruments with fixed tones« (1806).

Stanley (spr. stännle), John, Komponist, geb. 1713 zu London, gest. 19. Mai 1786 daselbst; erblindete mit drei Jahren, wurde Schüler von Greene und bereits mit elf Jahren Organist einer kleinen Londoner Kirche, welche Stellung er später mit der an der Andreaskirche und an Temple Church vertauschte. 1782 wurde er Organist der Chapel Royal, erhielt auch die Würde eines Bakkalaureus

der Musik. S. wurde von Händel geschätzt und erbte einen Teil von dessen musikalischem Nachlaß. Er verband sich nach Händels Tod zur Leitung der Oratorienaufführungen mit Smith. Zwei von ihm komponierte Oratorien: »Jephtha« und »Zimri«, kamen 1757 und 1760 zur Aufführung. Im Druck erschienen: 6 Konzerte für 6, und 6 dergleichen für 7 Instrumente, 8 Sonaten für Flöte und Continuo und 6 Flötensoli.

Starck, Ingeborg, s. Bronsart.

Stark, Ludwig, geb. 19. Juni 1831 zu München, gest. 22. März 1884 zu Stuttgart; studierte Philosophie an der Universität seiner Vaterstadt und Komposition bei den Brüdern Ignaz und Franz Lachner. Nach kurzem Aufenthalt in Paris (1856) begründete er mit Faißt, Lebert, Brachmann ꝛc. das Stuttgarter Konservatorium, an welchem er bis zu seinem Tode als Lehrer für Gesang, Harmonik, Partiturspiel und Geschichte der Musik thätig war. 1861 hielt er sich einige Zeit in Weimar auf und genoß den anregenden Verkehr mit Franz Liszt, 1873 machte er eine Studienreise nach Italien. S. war besonders hervorragender Musikpädagog, veröffentlichte eine Elementar- und Chorgesangschule (mit Faißt), eine Liederschule, ein Solfeggien- und instruktives Gesangsalbum, in Gemeinschaft mit S. Lebert eine »Große Klavierschule«, diverse Sammelwerke klassischer Übertragungen (Hausschatz, Feierstunden, Nachklänge, Philharmonische Bibliothek ꝛc.), auch eigne Instrumental- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder ꝛc. S. war Dr. phil. und hatte den Titel Professor.

Stasny, Ludwig, geb. 26. Febr. 1823 zu Prag, gest. 30. Okt. 1883 zu Frankfurt a. M.; bekannt durch seine volkstümlichen Tänze nicht minder wie durch seine Orchesterarrangements der letzten Wagnerschen Opern, war Schüler des Prager Konservatoriums, 1846—68 österreichischer Militärkapellmeister, seit 1871 Kapellmeister im Palmengarten zu Frankfurt a. M.

Staudigl, 1) Joseph, berühmter Sänger (Bassist), geb. 14. April 1807 zu Wöllersdorf (Niederösterreich), gest. 28. März 1861 im Irrenhaus in Michaelbeuerngrund; trat nach Absolvierung des Gymnasiums zu Wiener-Neustadt in das Kloster Melk, das er indes bald wieder verließ, um in Wien Medizin zu studieren, nahm aber bald darauf Engagement im Chor der Hofoper, aus welchem er nach einiger Zeit als brauchbarer Solist hervortrat und zum ersten Bassisten avancierte. 1831 wurde er als Hofkapellmeister angestellt. S. war ebenso ausgezeichnet als Lieder- wie als Bühnensänger. Seine geistigen Fähigkeiten begannen zuerst 1855 nachzulassen, und 1856 wurde seine Überführung in eine Anstalt unerläßlich. Sein jüngster Sohn — 2) Joseph, geboren 18. März 1850 in Wien, ein vortrefflicher Baritonsänger, Schüler von Rokitansky am Wiener Konservatorium, ist in Karlsruhe engagiert, großherzoglicher Kammersänger.

Stave (engl., spr. stehw'), s. v. w. Liniensystem.

Stecher heißen dünne, aber feste Stäbe, die unter den Tasten einer Orgelklaviatur angebracht sind und durch diese herabgedrückt den weitern Mechanismus in Bewegung setzen. Vgl. Abstrakten.

Steffani, Agostino, Abbate, berühmter Komponist, dessen Kammerduette in der Geschichte der Musik eine bedeutsame Stelle einnehmen, geb. 1655 zu Castelfranco (Venetien), gest. 1730 in Frankfurt a. M.; erhielt seine erste musikalische Erziehung als Diskantist an der Markuskirche in Venedig und wurde sodann Schüler von Ercole Bernabei zu München (1673). S. blieb nun in München, wurde 1675 Organist und gegen 1681 Direktor der kurfürstl. Kammermusik. 1681 schrieb er seine erste Oper: »Marco Aurelio«, ihr folgten »Solone«, »Audacia e rispetto«, »Servio Tullio«, die ihm den Kapellmeisterposten am Hannöverschen Hofe eintrug, »Alarico«, »Niobe«. Für Braunschweig schrieb er die Opern: »Henrico dello il Leone« (1689); »La lotta d'Hercole con Acheloo« (1689); »Le rivali concordi«; »La superbia d'Alessandro« (1690); »Orlando generoso« (1691); »Alcibiade«, »Atalante« und »Il trionfo del fato (= »Lavinia e Dido«, 1699). Allein bald nahm die große Diplomatie sein Hauptinteresse in Anspruch. Er wurde außerordentlicher Gesandter bei den deutschen Höfen,

um die Schwierigkeiten, welche man gegen die vom Kaiser geplante Verleihung einer neunten Kurwürde an das Haus Braunschweig-Hannover machte, zu beseitigen; das gelang ihm aufs glänzendste (1692), und er erhielt als Belohnung die Ernennung zum päpstlichen Protonotar und Bischof von Spiga (in partibus) und eine Pension von 1500 Thlr. S. war von jetzt aber mehr Hofmann als Musiker und begrüßte die Gelegenheit mit Freuden, als er in Händel (s. d.) einen Mann fand, zu dessen gunsten er mit gutem Gewissen auf seine Stellung als Kapellmeister verzichten konnte (1710). Er lebte indes in der Folge noch in Hannover, besuchte 1729 Italien und verkehrte besonders mit dem Kardinal Ottoboni in Rom. Der Tod ereilte ihn auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Von vielen Werken Steffanis sind selbst die Titel verloren gegangen. Seitdem er Diplomat geworden, liebte er es, seine Werke unter anderm Namen (dem seines Kopisten Piva) kursieren zu lassen. Er gab heraus: »Psalmodia vespertina 8 plenis vocibus concinenda« (1674); »Janus quadrifons 3 vocibus vel 2 qualibet praetermissa modulandus« (1685, Motetten mit Continuo für 3 Stimmen, von denen jede beliebige weggelassen werden kann); »Sonate da camera a 2 violini alto e continuo« (1679); »Duetti da camera a soprano e contralto con il basso continuo« (1683, sehr bemerkenswert), und eine kleine Schrift: »Quanta certezza habbia da suoi principj la musica« (1695; deutsch von Werkmeister 1699, auch von Albrecht 1760).

Steffens, Julius, geb. 12. Juli 1831 zu Stargard in Pommern, gest. 4. März 1882 zu Wiesbaden. Hochbedeutender Cellist, Schüler von Mor. Ganz in Berlin, und Karl Schuberth in Petersburg. War lange Zeit in der kaiserlichen Kapelle in Petersburg angestellt und unternahm jahrelange Reisen mit Jaell und Vieuxtemps. Von seinen Kompositionen sind 2 Cellokonzerte und eine Anzahl kleinere Sachen erschienen.

Steg heißt 1) bei den Streichinstrumenten das zierlich ausgeschnittene, aus hartem Holz gefertigte Holztäfelchen, über welches die Saiten gespannt sind. Der S. steht mit seinen beiden Füßen fest auf der Oberplatte auf; genau unter dem einen Fuß ist zwischen Ober- und Unterplatte der Stimmstock (die Seele) eingeschoben; dieser verhindert ein Nachgeben der Oberplatte und giebt dem S. eine einseitige feste Stütze, die, sobald eine Saite schwingt, dem andern Fuß eine kräftige stoßweise Übertragung der Schwingungen auf die Oberplatte ermöglicht (vgl. Resonanzboden, s. auch Trumbscheit). — 2) Bei den Klavieren ist die Bedeutung des Stegs eine ganz analoge; hier ist er eine parallel mit dem Anhängestock laufende lange Leiste, die auf dem Resonanzboden aufliegt, und über welche die Saiten gespannt sind.

Steggal, Charles, geb. 3. Juni 1826 zu London, Schüler Bennets an der Academy of Music, 1847 Organist zu Maida Hill, 1851 Lehrer an der genannten Akademie, 1852 Bakkalaureus und Dr. mus. (Cambridge), 1855 daneben Organist der Christuskirche, 1864 am Lincolns Inn Chapel, komponierte kirchliche Gesangsachen und hielt Vorlesungen über Musik.

Stegmann, Karl David, Komponist, geb. 1751 zu Dresden, gest. 27. Mai 1826 in Bonn; besuchte die Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius) und studierte Violine unter Weiße, debütierte 1772 als Tenorist in Breslau, war auch zu Königsberg als Sänger engagiert, wurde aber dort Konzertmeister des Fürstbischofs von Ermeland. Nach vorübergehendem Aufenthalt zu Danzig und Gotha wurde er 1778 Theaterkapellmeister und 1798 Mitdirektor der Oper zu Hamburg. S. schrieb eine Anzahl Opern, Symphonien &c.; im Druck erschienen Klavierkompositionen und einige Gesänge.

Stegmayer, Ferdinand, Dirigent und Gesanglehrer, geb. 1803 zu Wien, gest. 6. Mai 1863 daselbst; war der Sohn des Hofschauspielers und Dichters S. (»Rochus Pumpernickel«), der ihn selbst ausbildete. S. war zuerst Chordirektor in Wien, sodann (1825) am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1829—30 Kapellmeister der Röckelschen deutschen Operntruppe in Paris, später zu Leipzig, Bremen und Wien, wo er am Konservatorium 1853—54 dramatischen und Männergesang und 1853

bis 1857 Chorgesang lehrte. S. gab zwei Gradualien und ein Offertorium für Männergesang, Klavierstücke, Lieder ꝛc. heraus.

Steibelt, Daniel, seiner Zeit hochgefeierter Klaviervirtuose und Modekomponist, der sich mit Pleyel in die Gunst des Publikums und der Verleger teilte, geb. 1765 in Berlin, gest. 20. Sept. 1823 in Petersburg. Sein Vater war Klavierinstrumentenmacher zu Berlin; sein Lehrer im Klavierspiel und der Theorie wurde Kirnberger. S. hat ein ruheloses Leben geführt, zum Teil durch seine Schuld, da er sich nicht bequemen konnte, sich in Gesellschaft als gebildeter Mensch zu betragen, sondern immer extravagierte und seine Gönner beleidigte, auch verschwenderisch lebte und daher stets verschuldet war, mit seinen Kompositionen unreelle Geschäfte machte, indem er sie doppelt verkaufte ꝛc. 1789 begann er seine Konzertreisen, tauchte 1790 in Paris auf, fand Anerkennung als Pianist und einen betriebsamen Verleger (Boyer), so daß er schnell als Lehrer in die Mode kam. Auch brachte er eine Oper: »Romeo und Julie«, im Théâtre Feydeau heraus. Er wurde jedoch auch in Paris bald unmöglich und mußte wieder reisen. Wiederholte Versuche, in Paris und London festen Fuß zu fassen, schlugen fehl, obgleich er 1806 eine Kantate: »La fête des Mars«, zur Feier der Schlacht von Austerlitz mit Erfolg aufführte. 1808 mußte er sich seinen Gläubigern durch die Flucht entziehen, ohne die Aufführung seiner Oper »La princesse de Babylone« abzuwarten. Diesmal wandte er sich nach Petersburg und hatte das Glück, an Stelle des soeben nach Paris zurückgekehrten Boieldieu als Kapellmeister der Französischen Oper auf Lebenszeit angestellt zu werden. Er schrieb dort noch die Opern: »Cendrillon« und »Sargines« und brachte die für Paris geschriebenen Opern zur Aufführung. Die Zahl der publizierten Werke Steibelts ist sehr groß; da sie nur ephemere Bedeutung hatten, so wäre die Mühe, ein vollständiges Verzeichnis derselben aufzustellen, verloren. Es sind Ouvertüren, 7 Klavierkonzerte, darunter das am meisten gefeierte »L'orage« (Nr. 3, E dur), Klavierquintette, -Quartette, -Trios, über 60 Violinsonaten, über 40 Sonaten für Harfe und Klavier, zahllose Werke für Klavier allein (Divertissements, Phantasien, Variationen, Märsche, Tänze ꝛc.). Heute ist S. vergessen, er, der einstmals es wagen durfte, mit Beethoven öffentlich zu konkurrieren, und von dem verblendeten Publikum nicht als ihm tief unterlegen erkannt wurde.

Stein, 1) Georg Andreas, berühmter Klavier- und Orgelbauer zu Augsburg, der Erfinder der »deutschen Mechanik« (s. Klavier), geb. 1728 zu Hildesheim in der Pfalz, gest. 29. Febr. 1792 zu Augsburg; war ein Schüler Andreas Silbermanns in Straßburg und baute viele vortreffliche Orgelwerke und gegen 700 Klaviere, auch einen Doppelflügel mit zwei Klaviaturen an verschiedenen Seiten des Instruments (Diplasion, Vis-à-vis). Seine Geschäftserben wurden seine Tochter Nanette (Streicher) und sein Sohn Andreas. — 2) Eduard, ausgezeichneter Kapellmeister, geb. 1818 zu Kleinschirma bei Freiberg (Sachsen), gest. 16. März 1864 zu Sondershausen, Schüler von Weinlig und Mendelssohn in Leipzig, seit 1853 Hofkapellmeister in Sondershausen, befreundet mit Liszt, Raff ꝛc., der Hauptbegründer des Renommees der Sondershäuser Kapelle. — 3) Theodor, Pianist, geb. 1819 in Altona, konzertierte bereits von seinem zwölften Jahre an mit seinem Vater, lebte zeitweilig zu Stockholm, Helsingfors und Reval und ist seit 1872 einer der angesehensten Klavierprofessoren am Petersburger Konservatorium. S. excellierte früher als Improvisator auf dem Pianoforte.

Steinbach, 1) Emil, geb. 14. Nov. 1849 zu Lengenrieden (Baden), 1867—69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1877 Dirigent der städtischen Kapelle zu Mainz, Komponist von Kammermusik- u. Orchesterwerken, Liedern ꝛc. — 2) Fritz, Bruder des vorigen, geb. 17. Juni 1855 zu Grünsfeld (Baden), Schüler seines Bruders und des Leipziger Konservatoriums (1873), Stipendiat der Mozartstiftung, 1880—86 zweiter Kapellmeister zu Mainz, 1886 Hofkapellmeister zu Meiningen, begabter Komponist (Sextett Op. 7, Cellosonate, Lieder ꝛc.).

Steiner, s. Stainer.

Steingräber, Theodor, geb. 25. Jan. 1830 zu Neustadt a. Orla, Sohn des Pianofortefabrikanten Joh. Gottlieb Steingräber daselbst, Begründer und Chef der Verlagsfirma S. in Hannover, unter dem Pseudonym Gustav Damm Verfasser einer Klavierschule und Redakteur neuer Ausgaben klassischer Werke. Ein Vetter von ihm, Eduard S., ist Pianofortefabrikant in Bayreuth.

Steinway and Sons (spr. stehnweh ännd ſonns, Steinweg u. Söhne), eine der hervorragendsten Pianofortefabriken der Gegenwart (zu New York): ihr Begründer ist Heinrich Steinweg, geb. 15. Febr. 1797 zu Seesen, gest. 7. Febr. 1871 in New York. Derselbe begann in Braunschweig mit dem Bau von Guitarren und Zithern und ging dann zum Bau von Tafelklavieren, Pianinos und Flügeln über. Erlernt hatte er nur die Tischlerei und den Orgelbau zu Goslar. 1850 übergab er das Braunschweiger Geschäft seinem Sohn Theodor und ging mit vier andern Söhnen nach New York, wo sie zunächst in mehreren Klavierfabriken arbeiteten, 1853 aber sich selbständig unter der obengenannten Firma etablierten. Das Geschäft nahm schnell einen enormen Aufschwung, nachdem es 1855 auf der New Yorker Industrieausstellung den ersten Preis für seine kreuzsaitigen Pianofortes erhalten. Gegenwärtig ist das Magazin der Firma eins der schönsten Gebäude der Stadt New York und der Musiksaal »Steinway Hall« einer ihrer größten Konzertsäle. Filialen der Fabrik sind zu London und Hamburg. Von den Begründern der New Yorker Firma lebt nur noch Wilhelm, der vierte Sohn: Theodor gab 1865 das Braunschweiger Geschäft auf (jetzt: Theodor Steinweg Nachfolger, Helferich, Grotrian u. Komp.) und trat in das New Yorker ein, nachdem seine Brüder Heinrich 11. März 1865 zu New York und Karl 31. März 1865 in Braunschweig gestorben waren; Albert starb 1876 zu New York.

Steinweg, s. Steinway.

Stentato (ital.), aufgehalten, etwa dasselbe wie ritenuto, doch mit einer Nebenbedeutung nach pesante hin.

Stephens, 1) Katharine, angesehene Opernsängerin (Sopran), geb. 18. Sept. 1794 zu London, gest. 22. Febr. 1882 als Gräfin Essex. Sie sang 1814—35 an den ersten Londoner Bühnen und auch auf den Musikfesten und in Konzerten. Ihr Neffe — 2) Charles Eduard, geb. 18. März 1821, ist ein geschätzter Pianist und Komponist von Instrumental- und Vokalwerken guter Faktur.

Sterkel, Johann Franz Xaver, Komponist, geb. 3. Dez. 1750 zu Würzburg, gest. 12. Okt. 1817 in Mainz; studierte Theologie, wurde 1778 Hofkaplan und Organist zu Mainz, machte auf Kosten des Kurfürsten eine Reise nach Italien, wo er erfolgreich als Pianist konzertierte, und erhielt nach seiner Rückkehr (1793) die Kapellmeisterstelle und ein Kanonikat. 1807 folgte er dem Fürsten-Primas nach Regensburg, wo er eine Gesangschule errichtete. Die Ereignisse von 1814 trieben ihn aus seiner Stellung, und er kehrte nach Mainz zurück, wo er starb. S. war ein fruchtbarer, doch nicht originaler Komponist; seine Erfolge waren aber nicht unbedeutend. Er gab über 100 Werke heraus, und vieles, besonders Kirchenwerke, blieb Manuskript. Gedruckt wurden unter anderm: 10 Symphonien, 2 Ouvertüren, ein Streichquintett, 6 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 Duos für Violine und Bratsche, 6 Klavierkonzerte, Violinsonaten, vier- und zweihändige Klaviersonaten, Rondos, Phantasien ꝛc. für Klavier, 10 Hefte Lieder, 3 Hefte italienischer Kanzonetten, 2 Hefte italienischer Duette für 2 Soprane, Arien ꝛc.

Sterling, Antoinette, bedeutende Konzertsängerin (Alt), geb. 23. Jan. 1850 zu Sterlingville (New York), machte dort ihre ersten Studien, vervollkommnete sich dann unter Frau Marchesi in Köln, Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden und Manuel Garcia in London. 1873 trat sie in London zuerst auf, blieb seither dort und verheiratete sich 1875 mit einem Herrn Mac Kinlay.

Stern, 1) Georg Friedrich Theophile, Organist und Komponist, geb. 24. Juli 1803 zu Straßburg, zuerst Organist der Peterskirche daselbst, kurze Zeit Musiklehrer zu Karlsruhe, seit 1841 Organist am Neuen Tempel (protestantische Kirche),

gab sieben Sammlungen Orgelstücke heraus (mit Pedal ad libitum), welche ihn als einen tüchtigen Tonsetzer erscheinen lassen. — 2) **Julius**, geb. 8. Aug. 1820 zu Breslau, gest. 27. Febr. 1883 in Berlin, Violinschüler von Lüstner daselbst, später, nach Übersiedelung der Eltern nach Berlin (1832), von Maurer, Ganz und Saint-Lubin. 1834 trat er als Altist in die Singakademie ein und wenig später ward er Kompositionsschüler der Akademie, speziell Rungenhagens. 1843 bis 1846 studierte er, unterstützt durch ein königliches Stipendium, zuerst in Dresden und dann zu Paris eifrig weiter, in letzterer Stadt als Dirigent des Deutschen Gesangvereins seine Karriere mit bestem Erfolg beginnend. Nach Berlin zurückgekehrt, rief er 1847 den **Sternschen Gesangverein** ins Leben, dessen Leitung er bis 1874 selbst geführt hat (Nachfolger: J. Stockhausen bis 1878, M. Bruch bis 1880, E. Rudorff); der Verein wurde schnell einer der renommiertesten in Deutschland. Drei Jahre später (1850) gründete S. in Gemeinschaft mit Th. Kullak und A. B. Marx das (Sternsche) **Konservatorium der Musik** zu Berlin; Kullak trat 1855 aus und gründete seine Neue Akademie der Tonkunst, 1857 schied auch Marx aus, das Konservatorium aber erfreute sich unter Sterns alleiniger Direktion und mit Assistenz einer Reihe vortrefflicher Lehrer des besten Renommees. 1869 bis 1871 dirigierte S. auch die Berliner Symphoniekapelle und 1873—74 die Konzerte in den Reichshallen; zuletzt widmete er seine ganze Kraft und Zeit dem Konservatorium. 1849 wurde er zum königlichen Musikdirektor, 1860 zum Professor ernannt. Als Komponist hat er sich durch Veröffentlichung einiger kleineren Gesangsachen bethätigt. Vgl. »Erinnerungsblätter an J. Stern« von Richard Stern (1886). — 3) **Margarethe** [Herr, vermählte S.], feinsinnige Pianistin, geb. 25. Nov. 1857 zu Dresden, wo ihr Vater Kgl. Kammermusikus war (Fagottist), Schülerin von Karl Krägen in Dresden und Liszt in Weimar, auch einige Zeit von Klara Schumann, seit 1881 verheiratet mit dem Dichter und Litteraturhistoriker Dr. Adolf Stern, Professor an der technischen Hochschule zu Dresden.

Stevens, Richard John Samuel, geb. 1757 zu London, gest. daselbst 23. Sept. 1837, Organist am Temple Church und Charter House, 1801 Musiklehrer am Gresham College, angesehener Komponist von Glees und Catches.

Stewart, Robert Prescott, engl. Organist und Komponist, geb. 16. Dez. 1825 zu Dublin, war Chorknabe der Christuskirche daselbst und bereits mit 18 Jahren Organist derselben Kirche, 1846 Universitätsmusikdirektor, 1851 Dr. der Musik, 1852 Chorvikar an St. Patrick, 1861 Professor der Musik an der Universität zu Dublin, 1872 Repräsentant von Irland auf dem großen Friedensfest zu Boston und kurz darauf geadelt (Sir). 1873 übernahm er die Direktion der Dubliner Philharmonischen Gesellschaft. Von seinen Kompositionen werden eine Phantasie über irische Themata für Soli, Chor u. Orchester (1872 für Boston) und einige andre Kantaten u. Oden gerühmt. Besonders renommiert ist er aber als Organist.

Stich, Johann Wenzel (italianisiert: Giovanni Punto), hochberühmter Hornvirtuose, geb. 1748 zu Zchuzicz bei Tschaslau (Böhmen), gest. 16. Febr. 1803 in Prag; führte ein bewegtes Virtuosenleben in allen europäischen Ländern, acceptierte 1781 eine Stellung am bischöflichen Hof zu Würzburg, vertauschte dieselbe aber schon 1782 mit der eines Kammermusikers des Grafen von Artois (nochmals Karls X.) zu Paris und war während der Schreckensherrschaft Dirigent eines kleinen Pariser Vaudevilletheaters. 1799 kehrte er nach Deutschland zurück, entzückte unter andern Beethoven so, daß dieser eine Sonate für ihn schrieb (Op. 17), und lebte zuletzt in Prag, von wo er mit Dussek nach Paris zuückkehren wollte, als ihn der Tod zum Bleiben zwang. S. gab heraus: 14 Hornkonzerte, ein Sextett für Horn, Klarinette, Fagott, Violine, Bratsche und Kontrabaß, ein Quintett für Horn, Flöte und Streichtrio, 24 Quartette für Horn und Streichtrio, 20 Trios für 3 Hörner, viele Duette für 2 Hörner, Duos für Horn und Kontrabaß, Etüden für Horn, eine Hornschule (1798, Überarbeitung einer

Schule seines Lehrers Hampel), »Hymne à la liberté« mit Orchester, Streichtrios und Violinduette.

Stiehl, 1) Heinrich Franz Daniel, Orgelvirtuose, geb. 5. Aug. 1829 zu Lübeck, gest. 1. Mai 1886 zu Reval, Schüler Lobes und des Leipziger Konservatoriums, war 1853—66 Organist der Petrikirche und Dirigent der Singakademie zu Petersburg, konzertierte sodann in Deutschland, Italien und England und war 1874—78 Dirigent des Cäcilienvereins zu Belfast (Irland). Nachdem er einige Jahre in Hastings als Klavierlehrer gelebt, übernahm er 1880 die Organistenstelle am St. Olai und die Leitung der Singakademie zu Reval, mit dem er u. a. 1883 Bachs Matthäuspassion in Petersburg aufführte. S. veröffentlichte viele Kompositionen für Orchester (Ouverture triomphale), Chor (»Elfenkönigin«), Kammermusikwerke (3 Trios, Streichquartett op. 172, Cellosonate, Sonaten und Stücke für Klavier und Violine), Klavierstücke, Lieder (»Psalter und Harfe«) auch zwei Opern (»Der Schatzgräber«, »Jery und Bätely«). Sein Bruder ist — 2) Karl Joh. Christ., geb. 12. Juli 1826 zu Lübeck, Schüler seines Vaters des Organisten an St. Jakobi zu Lübeck, Joh. Dietrich S. (geb. 9. Juli 1800 zu Lübeck, gest. daselbst 27. Juni 1873), 1848 bis 1858 Organist zu Jever, 1858—77 Organist und Großherzogl. Musikdirektor zu Eutin, seit 1878 Dirigent des Musikvereins und der Singakademie zu Lübeck, Musikreferent der Lübecker Zeitung und Küster der musikal. Abteil. der Lübecker Stadtbibliothek. Er schrieb: »Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck« (1885) und »Lübeckisches Tonkünstlerlexikon« (1887).

Stiehle, Ludwig Maxim. Adolph, Violinist, geb. 19. Aug. 1850 zu Frankfurt a. M., Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler von Vieuxtemps (1861—63 auf Vieuxtemps Landgute Dreieichenhain), Hermann, Joachim (Hannover 1867 und Berlin 1869 bis 1871), 1872 Mitglied an Alards Quartett in Paris, 1873 im Quartett des Baron von Dervies in Nizza, 1875 im Hochbergschen Quartett, ließ sich dann in Mühlhausen nieder und giebt jetzt mit Hans Huber Quartettsoireen in Basel.

Stil (v. lat. stilus, »Griffel«) s. v. w. Schreibweise, Eigenart der Faktur, sei es subjektiv als S. eines bestimmten Meisters (Beethovens, Mozarts, Schumanns, Chopins S. &c.) oder objektiv als die für eine Kompositionsgattung oder für bestimmte Instrumente erforderliche Schreibweise (Instrumentalstil, Vokalstil, Kirchenstil, Orchesterstil, Opernstil, Kammerstil, Quartettstil, Klavierstil, Orgelstil &c.). Man spricht ferner von einem strengen oder gebundenen S. und versteht darunter die Schreibweise mit reellen Stimmen unter Beobachtung der für den Vokalstil giltigen Gesetze (s. Vokalmusik), und von einem freien oder galanten S., welcher sich nicht an eine bestimmte Anzahl Stimmen bindet, sondern dieselben nach Belieben vermehrt und vermindert &c. Andre Unterscheidungen mehr ästhetischer Natur sind die eines pathetischen, naiven, sentimentalen, romantischen, klassischen Stils (vgl. Klassisch, Romantisch).

Stilo, Stil; S. osservato, der »hergebrachte«, strenge Stil, besonders der reine Vokalstil (s. Stil); a cappella-Stil, Palestrinastil (s. d.); S. rappresentativo, der für die szenische Darstellung geeignete, dramatische Stil, die um 1600 zu Florenz erfundene begleitete Monodie (s. Oper, S. 697).

Stimmbildung. Die verschiedenen bei der Ausbildung der Singstimmen in Betracht zu ziehenden Momente sind: 1) Bildung des richtigen Ansatzes und der für den Gesang geeigneten Resonanz der Vokale. 2) Schulung des Atemholens und Atemausgebens (mittels des Messa di voce), also Kräftigung der Respirationsorgane, welche die erste Vorbedingung einer Kräftigung der Stimme ist. 3) Übung im Festhalten der Tonhöhe (zugleich eine Übung der beteiligten Muskeln und Bänder und des Gehörs, ebenfalls mittels des Messa di voce). 4) Ausgleichung der Klangfarbe der Töne (wobei zu beachten ist, daß manchmal ein einzelner Ton schlecht anspricht). 5) Erweiterung des Stimmumfangs (durch Übung der Töne, welche dem Sänger bequem zu Gebote stehen). 6) Übung der Biegsamkeit der Stimme (zunächst langsame Tonverbindung in engen und weiten Intervallen, später Läuferübungen, Triller, Mordente &c.).

7) Ausbildung des Gehörs (systematische Treffübungen). 8) Übungen in der richtigen Aussprache (am besten durch Liederstudium). 9) Übungen im Vortrag (durch Auswahl von Werken verschiedenartigen Charakters für das Studium).

Stimmbruch, s. v. w. Mutierung (s. d.).

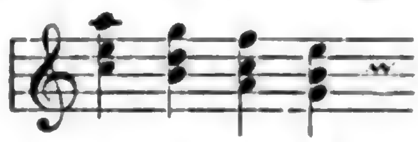
Stimmbücher heißen die separat gedruckten Parte der einzelnen Stimmen mehrstimmiger Kompositionen. Neuere Werke werden stets in Partitur und in Stimmen gedruckt; bis zum 17. Jahrh. gab es Partiturdrucke fast gar nicht, sondern neben dem Druck in Stimmbüchern nur den als Chorbuch, d. h. sämtliche Stimmen wurden auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten bruchstückweise miteinander fortlaufend abgedruckt in der Ordnung: Sopran | Tenor / Alt | Baß. Die Chorbücher wurden mit ziemlich großen Typen gedruckt, so daß die Sänger der vier Parte gleichzeitig aus dem Chorbuch ablesen konnten, ohne sich allzusehr darüber beugen zu müssen; dagegen waren die S., besonders des 16. Jahrh., vielfach mit sehr kleinen Noten gedruckt. Jaques Moderne zu Lyon druckte 1538—39 die 4 Stimmen in kl. quer 4° in ganz eigener Manier, indem er die vier Stimmen so legte, daß sich je zwei Sänger gegenüber sitzen mußten (siehe das Faksimile im Monatsh. f. Musik-Gesch. V, 116).

Stimme (lat. Vox, franz. Voix, ital. Voce, engl. Voice), 1) die menschliche Singstimme und ihre verschiedenen Arten, s. Sopran (Diskant), Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß. — 2) Die einzelnen, miteinander fortgehenden, harmonisch zusammengehörigen Teile (Stimmen, Parte, Partien, lat. voces oder partes) einer Komposition werden unterschieden in Hauptstimmen (obligate Stimmen), welche konzertierend den eigentlichen Faden der Komposition abspinnen, und Neben- oder Füllstimmen, welche nur die Harmonien vervollständigen; ferner Solostimmen, denen eine besonders und einzeln hervortretende Rolle zugeteilt ist, und Chor- oder Ripienstimmen. Über die Stimmen der Orgel s. Register. In der musikalischen Satzlehre unterscheidet man noch Außenstimmen (Ober- und Unterstimme, Sopran und Baß) und Mittelstimmen (Tenor, Alt). Über reale S. s. Stimmführung. — 3) Die S. der Violine (franz. âme) ꝛc. (Stimmstock), s. Seele.

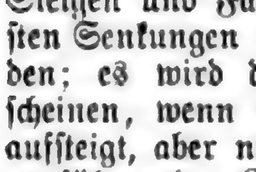
Stimmer, die Bordunpfeifen beim Dudelsack (s. d.).

Stimmführung nennt man den musikalischen Satz in bezug auf die Behandlung der einzelnen denselben hervorbringenden Stimmen. Man hat dabei scharf zu unterscheiden den Satz mit realen Stimmen, welcher für Singstimmen selbstverständlich und auch für Streich- und Blasinstrumente (besonders Holzblasinstrumente) gewöhnlich ist, und den freien Stil, der, besonders in neuerer Zeit, für die Tasteninstrumente und für das volle Orchester zur Anwendung kommt. Jenen nennt man wohl auch den gebundenen Stil oder den strengen Stil, doch versteht man unter strengem und freiem Stil auch die größere oder geringere Gewissenhaftigkeit in der Vermeidung sogen. unsangbarer Stimmschritte im gebundenen Stil. Reale Stimmen sind solche, welche sich durch ein ganzes Tonstück oder einen Teil oder eine größere Anzahl Takte hindurch wohl unterscheidbar und selbständig fortbewegen, so daß sie als musikalische Individuen erscheinen; das eigentliche Leben des musikalischen Satzes pulsiert in ihnen. Gänzlich ihrer entbehren kann auch der freie Stil nicht; derselbe bedient sich aber außer der realen Stimmen noch vieler Füll- oder Hilfstöne, für welche man von eigentlicher S. nicht reden kann, wenn man auch von Füllstimmen spricht. Im großen und ganzen kann man sagen, daß als Füll- oder Hilfstöne nur solche angesehen werden können, welche auch in einer realen Stimme vorhanden sind; wenigstens wird jede nachlässige Behandlung von Tönen, bei denen dies nicht der Fall ist, Unlust erwecken, d. h. ästhetisch fehlerhaft sein. Man muß darum sowohl im Klaviersatz mit der Einstreuung vollerer Akkorde als im Orchestersatz mit der sogen. »Aufsetzung von Drückern«, d. h. der Anwendung vollerer Instrumentierung für einzelne Accente, sehr vorsichtig verfahren und immer bedenken, daß, wenn die Einsätze der Fülltöne nicht in großen Zwischenräumen (zeitlich) geschehen,

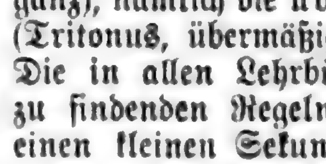
das Ohr dieselben in Beziehung zu einander setzt und ähnliche Verhältnisse fordert, wie sie für reale Stimmen unerläßlich sind. Auch die sogen. Mehrstimmigkeit durch Brechung erfordert ähnliche Rücksichten; man versteht darunter den Schein von Mehrstimmigkeit, den eine einzelne Stimme dadurch hervorbringt, daß sie sich vielfach in weitern Intervallschritten bewegt (in gebrochenen Akkorden); z. B.:

wie: 

Ja, sogar bei fortgesetzter Sekundfortschreitung der Melodiestimme treten solche Wirkungen zu Tage, da bei wiederholtem Steigen und Fallen die Spitzen und tiefsten Senkungen aufeinander bezogen werden; es wird deshalb oft fehlerhaft erscheinen, wenn die Melodie zum Leitton aufsteigt, aber nicht auch den Leittonschritt ausführt; der Leitton bleibt dann, wie man zu sagen pflegt, in der Luft hängen. Das Wichtigste der Lehre von der S. läßt sich in wenige Worte zusammenfassen. Die Seele der S. ist die Sekundfortschreitung. Der Satz erscheint um so glatter, vollkommner, je mehr die Akkordfolgen durch Sekundschritte der einzelnen Stimmen bewerkstelligt werden. Selbst harmonisch sehr schwer verständliche Folgen geben sich mit einer gewissen Ungezwungenheit, wenn alle oder die meisten Stimmen Sekundschritte machen, seien diese Ganztonschritte, Leittonschritte oder chromatische Halbtonschritte; z. B.:



Ein vorzügliches Bindemittel einander folgender Akkorde ist ferner das Liegenbleiben gemeinsamer Töne. Eine Ausnahme macht die Führung der Baßstimme, welche gern von Grundton zu Grundton der Harmonien fortschreitet und wesentlich der Förderung des harmonischen Verständnisses dient; auch von Hauptton zu Terzton und von Terzton zu Terzton oder Hauptton geht der Baß gern, dagegen ist der Sprung der Baßstimme zum Quintton mit Vorsicht zu behandeln (s. Quartsextakkord und Konsonanz). Überhaupt ist aber die Sekundbewegung zwar erstrebenswert, aber keineswegs immer erreichbar, und gerade die Stimme, welche zumeist frei und zuerst erfunden wird, die eigentliche Melodiestimme (in der neuern Musik gewöhnlich die Oberstimme), unterbricht die Sekundbewegung gern durch größere, sogen. harmonische Schritte; da solche Schritte, wie bereits bemerkt, den Effekt der Mehrstimmigkeit durch Brechung machen, so sind sie eine Bereicherung des Satzes, es blüht sozusagen eine zweite Stimme aus der einen heraus (im Orchester- und Klaviersatz geschieht das oft genug wirklich). Gewisse Stimmschritte, die harmonisch schwerverständlich und darum schwer rein zu treffen sind, vermeidet der Vokalsatz gern (der »strenge« Stil vermeidet sie ganz), nämlich die übermäßigen Schritte (Tritonus, übermäßiger Sekundschritt etc.). Die in allen Lehrbüchern der Harmonie zu findenden Regeln, daß der Leitton einen kleinen Sekundschritt nach oben machen und die Septime nach unten fortschreiten müsse, sind nur bedingungsweise richtig. Wo der Leitton im Dominantakkord auftritt und dieser schließend sich zur Tonika fortbewegt, wird natürlich der Leittonschritt gemacht werden, weil überhaupt Halbtonfortschreitungen überall zu machen sind, wo sich Gelegenheit bietet und dadurch nicht gegen eine andre Satzregel verstoßen wird; deshalb wird auch die Septime in den Fällen gern nach unten fortschreiten, wo sie einen fallenden Leittonschritt (Leitschritt im Mollsinn) ausführen kann, z. B. wo sich der Dominantseptimenakkord in die Durtonika auflöst:



In diesem Fall ist sowohl der steigende Leittonschritt h′—c″ als der fallende f″—e″ obligatorisch, und nur in Ausnahmefällen wird von einem von beiden abzusehen sein. Dagegen ist kein Grund vorhanden, warum in Akkorden wie h : d : f : a oder c : e : g : h die Septime (nach der üblichen Terminologie, d. h. der oberste Ton) sich abwärts bewegen sollte, wenn nicht Gefahr

der Quintenparallelen od. dgl. dazu zwingt. Es wird immer darauf ankommen, was für eine Harmonie folgt; enthält dieselbe die Oktave des Grundtons, so wird die Septime oft steigen. Die Regel der abwärts zu führenden Septime wie des aufwärts zu führenden Leittons ist also nichts andres als ein praktischer Fingerzeig, weil bei den gewöhnlichsten Akkordfolgen sich diese S. als eine bequeme ergiebt. Dagegen sind von höchster Bedeutung für die S. die negativen Gesetze: das **Quintenverbot** und **Oktavenverbot** (s. Parallelen).

Stimmgabel, bekanntes Instrument (Gabel aus Schmiedestahl) zur Kontrollierung der absoluten Tonhöhe. Die Klänge der Stimmgabeln haben nur sehr hohe Obertöne (wie die der Glocken). Vgl. Klirrtöne.

Stimmhorn, ein wie ein (hohles) Horn gestaltetes Instrument, mit dem die Mündungen der kleinern Labialpfeifen vom Stimmer erweitert oder verengt werden.

Stimmstock, 1) beim Pianoforte der starke hölzerne Querbalken dicht über und hinter der Klaviatur, in welchen die Stimmnägel eingefügt sind. — 2) Bei der Violine s. v. w. Seele.

Stimmung ist allgemein s. v. w. Feststellung der Tonhöhe und zwar — 1) Feststellung der absoluten Tonhöhe, d. h. der Schwingungszahl eines Tons, nach dem die übrigen gestimmt werden. (Vgl. A, Kammerton, Diapason normal.) — 2) Theoretische Bestimmung der relativen Tonhöhen, der Verhältnisse (Intervalle) der Töne untereinander, welche wieder auf zweierlei Weise möglich ist: a) abstrakt theoretisch als mathematisch-physikalische Tonbestimmung (s. d.) und b) für die Praxis berechnet, welche statt der zahllosen theoretisch definierten Tonwerte nur wenige substituieren muß, wenn sie einen sichern Anhalt für die Intonation gewinnen will, als Temperatur (s. d.). — 3) Die praktische Ausführung der Temperatur, welche jetzt für Orgel wie Klavier allgemein die gleichschwebende zwölfstufige ist. Exakt durchführbar ist dieselbe nicht, doch erreicht die Routine befriedigende Resultate. Was mit der Undurchführbarkeit der gleichschwebenden Temperatur versöhnen kann, ist der Umstand, daß diese selbst keine exakten Werte vorstellt, sondern nur Näherungswerte, Mittelwerte, und daß eine etwaige Abweichung ein Intervall schlechter, dafür aber ein andres besser macht. Das einzige Intervall, das absolut rein gestimmt werden muß, ist die Oktave; die Quinte muß ein wenig tiefer sein (vgl. Tonbestimmung), und zwar beträgt die Differenz in der eingestrichenen Oktave etwa eine Schwingung, d. h. wenn man jede Quinte so viel tiefer stimmt, daß sie gegen die reine Quinte eine Schwebung in der Sekunde macht, und jede Quarte um ebensoviel höher, so wird man ungefähr genau auskommen. Man kann das etwa so machen: Zunächst wird a′ genau auf den gewünschten Kammerton (435 Schwingungen, s. A) nach der Stimmgabel eingestimmt und nach ihm die tiefern a und A genau als Oktaven (ohne Schwebung). Schlägt man nun A an, so hört man dessen Duodezime (3. Oberton), e′ deutlich genug, um nach ihr die Saiten der Taste e′ stimmen zu können, so daß sie eine Schwebung tiefer sind; nun wird die Unteroktave e gestimmt, sodann in gleicher Weise deren Duodezime h′, weiter die Unteroktaven h und H und deren Duodezime fis′, deren Unteroktave fis und deren Duodezime cis″. Jetzt können die Terzen mit zu Rate gezogen werden; das so gestimmte cis″ muß eine helle, glänzende Terz sein und gegen die Septdezime (5. Oberton) von A ziemlich schnelle Schwebungen geben (etwa 15 in der Sekunde). Die Reihenfolge im ganzen wird also sein:

a′ — a — A — e′ — e — | h′ — h — H — fis′ — fis — | cis″ — cis′ — cis — gis′ — gis — Gis — | dis′ (= es′) — es — | b′ — b — B — | f′ — f — | c″ — c′ — c — | g′ — g — G — d′ — d — a′.

Die nebenher zu vergleichenden Terzen sind a′ : cis″ (resp. A : cis″), e′ : gis′, h′ : dis″, fis′ : ais′, des′ : f′, as′ : c″, es′ : g′ ꝛc. Will man Terzen mit in die Bestimmung selbst aufnehmen (nicht nur als Kontrolle), so stimmt man besser in einer tiefern Oktave, wo die Zahl der Schwebungen, welche dieselben geben müssen, eine geringere und genauer zählbare ist. Von Schriften, welche die S. der Klavierinstrumente behandeln, seien besonders die von Werkmeister (1691 und 1715), Sinn (1717), Sorge (1744,

1748, 1754, 1758), Kirnberger (1760), Marpurg (1776 und 1790), Schröter (1747 und 1782), Wiese (1791, 1792, 1793), Türk (1806), Abt Vogler (1807) und Scheibler (1834, 1835 und 1838) erwähnt (s. die Biographien). Die Mehrzahl der ältern Stimmmethoden sind gemischte, ungleichschwebend temperierte, d. h. sie bewahren einer Anzahl Intervalle ihre akustische Reinheit, während andre dafür desto schlechter ausfallen, so die Eulersche, Kirnbergersche und Keplersche (vgl. Temperatur). — 4) In neuerer Zeit hat man versucht, die mathematisch reine S. ganz durchzuführen oder doch so annähernd, daß sie als durchgeführt angesehen werden kann. Dazu ist aber ein System von 53 Stufen für den Umfang einer Oktave erforderlich (vgl. Temperatur). Daß die Technik der Tasteninstrumente durch diese Vervierfachung der Tastenzahl eine vollständige Umwälzung erfahren würde, ist klar; die Schwierigkeiten, ein 53stufiges Instrument in S. zu erhalten, sind aber so enorm, daß an eine allgemeine Einführung gar nicht zu denken ist. Dagegen wäre allerdings die Benutzung von Instrumenten, welche für eine beschränkte Zahl von Tonarten reine Werte geben, für den Elementargesangunterricht von entschieden förderndem Einfluß. Instrumente mit den 25 Stufen: c . cis . cis . des . d . d . dis . es . es . e . e . f . f . fis . fis . g . g . gis . as . a . a . ais . b . b . h würden die Tonarten: C dur, G dur, D dur, F dur, B dur, A dur, E dur, Es dur, As dur, A moll, E moll, H moll, D moll, G moll, C moll, F moll, B moll in vollständiger Reinheit ergeben. Eine Beschränkung auf diese Tonarten wäre beim Unterricht sehr wohl durchführbar, eine feinere Entwickelung des Gehörs würde ohne Zweifel die Folge sein. Über ein 36stufiges System, welches alle Akkorde mit reinen Terzen und fast reinen Quinten zu nehmen gestattet, vgl. Temperatur.

Stirling, Elisabeth, ausgezeichnete englische Organistin und Komponistin, geb. 26. Febr. 1819 zu Greenwich, im Orgel- und Klavierspiel Schülerin von W. B. Wilson und Holmes, in der Theorie von Hamilton und Macfarren, 1839 Organistin an Allerheiligen zu Poplar, 1858 an St. Andreas zu Undershaft, seit 1880 emeritiert. 1856 bewarb sie sich um den Oxforder Doktortitel und würde ihn erhalten haben, wenn man nicht in Zweifel gekommen wäre, ob man ihn einer Frau geben dürfe. 1863 verheiratete sie sich mit einem Mr. Bridge. Frau S. veröffentlichte Orgelsachen und Gesänge von vortrefflicher Arbeit.

Stobäus, Johann, einer der bedeutendsten protest. Kirchenkomponisten der ersten Hälfte des 17. Jahrh., geb. 6. Juli 1580 zu Graudenz, gest. 11. Sept. 1646 in Königsberg; kam 1595 nach Königsberg um die Lateinschule und 1600 die Universität zu besuchen, wurde 1599 Schüler J. Eccards, trat 1601 als Bassist in die kurfürstliche Kapelle, wurde 1602 Kantor der Domkirche und -Schule, 1627 kurfürstlicher Kapellmeister. Mit seinem Lehrer Eccard trat er in freundschaftlichen Verkehr und wurde dessen Mitarbeiter an der Herstellung eines preußischen mehrstimmigen Gesangbuches, betitelt: »Preußische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen«, 2 Teile (1642 u. 1644, neu herausgegeben von Teschner 1858) und »Geistliche Lieder auf gewöhnliche Preußische Kirchen-Melodeyen mit 5 Stimmen« (1634). Außerdem »Cantiones sacrae 5—10 v. item Magnificat« (1624) und eine überaus große Zahl Gelegenheitsgesänge oft auf Kirchenmelodien gesetzt.

Stockfagott, s. Racett.

Stockhausen, 1) Franz (Vater), Harfenvirtuose, geb. 1792 zu Köln, gest. 1868 in Kolmar; konzertierte vielfach mit seiner Frau Margarete (gebornen Schmuck), die eine ausgezeichnete Sängerin war (gest. 6. Okt. 1877). Er gab zahlreiche Kompositionen für Harfe heraus. — 2) Julius, Sohn des vorigen, ausgezeichneter Sänger, geb. 22. Juli 1826 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums und Manuel Garcias in London, gelangte besonders als Konzertsänger schnell zu großem Ansehen. 1862—67 dirigierte er die philharmonischen Konzerte und die Singakademie zu Hamburg, war

1869—70 als Kammersänger in Stuttgart engagiert, übernahm 1874 die Direktion des Sternschen Gesangvereins und führte dieselbe in erfreulichster Weise, bis er 1878 als Gesanglehrer an das Hochsche Konservatorium berufen wurde. Kompetenzkonflikte führten bereits 1879 seinen Rücktritt von dieser Stellung herbei. Seitdem ist er in Frankfurt Direktor einer eignen Gesangschule. 1886—87 veröffentlichte er eine Gesangunterrichtsmethode (2 Bde.). — 3) Franz (Sohn), Bruder des vorigen, geb. 30. Jan. 1839 zu Gebweiler, erhielt den ersten Musikunterricht von seinen Eltern, war dann Schüler von Alkan in Paris und besuchte 1860—62 das Leipziger Konservatorium (Moscheles, Richter, Hauptmann), war 1863—66 Musikdirektor zu Thann im Elsaß, lebte 1866—68 bei seinem Bruder in Hamburg und wurde 1868 als Dirigent der Société de chant sacré und Musikdirektor am Münster nach Straßburg berufen. 1871 wurde er Direktor des Straßburger Konservatoriums und der städtischen Konzerte; die Direktion des kirchlichen Gesangvereins gab er 1879 auf. Das Straßburger Konservatorium hat unter S. einen erfreulichen Aufschwung genommen.

Stollen, s. Strophe.

Stoltz, Rosine (eigentlich Victorine Nöb, am bekanntesten unter dem obigen Namen, doch sang sie auch als Mad. Ternaux und als Mlle. Héloise), ausgezeichnete Sängerin (Mezzosopran), geb. 13. Febr. 1815 zu Paris, ausgebildet in Chorons Musikschule, sang zuerst zu Brüssel und 1837 bis 1847 an der Pariser Großen Oper. Danach gastierte sie noch an verschiedenen Bühnen und trat in Konzerten auf, zog sich aber bald ganz zurück. Sie hat einige Lieder herausgegeben.

Stoltzer, Thomas, deutscher Kontrapunktist im 16. Jahrh., geboren um 1490 in Schlesien, gest. 29. Aug. 1526 zu Ofen als königlich ungarischer Kapellmeister. Seine Kompositionen sind in Sammelwerken verstreut (Graphäus' »Novum et insigne opus«, 1537; Petrejus' Psalmensammlung von 1538—39; Rhaws »Bicinia«, 1543, ꝛc.).

Stölzl, 1) Gottfried Heinrich, Komponist und Theoretiker, geb. 30. Jan. 1690 zu Grünstädtl im sächsischen Erzgebirge, gest. 27. Nov. 1749 in Gotha; war der Sohn eines Organisten, erhielt seine musikalische Ausbildung von diesem sowie von Kantor Umlauf in Schneeberg und Musikdirektor Hofmann in Leipzig. Er lebte dann zunächst als Musiklehrer zu Breslau, schrieb dort 1711 seine erste Oper »Narcissus«, der bald einige weitere für Naumburg folgten (»Valeria«, »Artemisia«, »Orion«, alle drei 1712), ging hierauf nach Italien, wo er mehrere Jahre verbrachte, und wurde nach seiner Rückkehr und längerem Aufenthalt in Prag (Opern: »Venus und Adonis« 1714, »Acis und Galathea« 1715, »Das durch die Liebe besiegte Glück« 1716) und kürzerem in Baireuth (Oper »Diomedes« 1717) und Gera zum Hofkapellmeister in Gotha ernannt. S. komponierte viele Kirchensachen (8 Doppeljahrgänge Kantaten und Motetten, 14 Oratorien [für Prag 1714—17: »Maria Magdalena«, »Jesus patiens« und »Caino«], Messen ꝛc.), 22 Opern (darunter noch »Der Musenberg«, Gotha 1723; das Pastorale »Rosen u. Dornen« ꝛc.), auch Symphonien, Serenaden, Tafelmusiken ꝛc., welche Werke alle Manuskript blieben. Eine kleine Abhandlung über künstliche Kontrapunkte (»Praktischer Beweis ꝛc.«) wurde 1725 in wenigen Exemplaren abgezogen. — 2) Heinrich, Waldhornist der königlichen Kapelle in Berlin, geb. 1780 zu Pleß in Schlesien, gest. 1844 zu Berlin; ersetzte den von Anton Weidinger erfundenen Klappenmechanismus für Trompete und Horn durch den von Blühmel 1813 erfundenen Ventilmechanismus, den er sich 1818 für Preußen patentieren ließ.

Stolzenberg, Benno, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geb. 25. Febr. 1829 zu Königsberg als Sohn des israelitischen Vorbeters, 1855 zur evangelischen Kirche übergetreten; Schüler von Mantius und Heinrich Dorn, debütierte 1852 als Almaviva zu Königsberg und sang sodann mit großem Erfolg an verschiedenen Bühnen, besonders lange Jahre zu Karlsruhe, wo er zum Kammersänger ernannt wurde, in Leipzig ꝛc. 1878—82 war er Direktor des Stadttheaters zu Danzig, ließ sich dann als Gesanglehrer in Berlin nieder und wurde 1885 als Lehrer des Sologe-

sangs ans Kölner Konservatorium berufen. S. hatte ein außerordentlich umfangreiches Repertoire (lyrische, Spiel- und auch Heldentenorpartien), war auch als Liedersänger geschätzt und hat einige Hefte eigner Lieder herausgegeben.

Stöpel, Franz David Christoph, Musikschriftsteller und Lehrer, geb. 14. Nov. 1794 zu Oberheldrungen (Provinz Sachsen), gest. 19. Dez. 1836 in Paris; war einige Zeit Schullehrer zu Frankenberg, dann Hauslehrer beim Freiherrn v. Dankelmann, wurde 1821 von der preußischen Regierung nach London gesandt, um einen Bericht über die Methode Logiers' abzufassen und errichtete 1822 in Berlin selbst eine Musikschule nach Logiers' System, als aber darauf Logier von der preußischen Regierung nach Berlin berufen ward, suchte Stöpel das Weite und gründete Musikschulen nach Logiers' System in Potsdam, Erfurt, Frankfurt u. a. O., schließlich eine zu Paris, hatte aber nirgends den davon erhofften Erfolg und starb ziemlich entmutigt. Außer dem Plagiat an Logier: „System der Harmonielehre« (1825) gab er noch heraus: mehrere nur kurze Zeit existierende Musikzeitungen (»Allgemeiner Musikalischer Anzeiger«, »Allgemeine Musikzeitung« [beide zu Frankfurt] und die »Münchener Musikzeitung«); ferner »Grundzüge der Geschichte der modernen Musik« (1821); »Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts einer Mehrzahl Schüler im Pianofortespiel und der Theorie der Harmonie« (1823); »Über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft« (1827). Auch mehrere Hefte Lieder und Klavierstücke erschienen im Druck.

Stör, Karl, geb. 29. Juni 1814 zu Stolberg (Harz), Schüler von J. N. K. Götze und J. Chr. Lobe in Weimar, 1827 Hofmusikus, 1857 nach Liszts Weggange Hofkapellmeister, welche Stellung er aber eines Augenleidens wegen aufgeben mußte. Von seinen Kompositionen ist besonders die Musik zu Schillers Glocke (symphonische Tonbilder) bekannt geworden.

Storace, 1) Ann Selina, berühmte Koloratursängerin, geb. 1766 zu London, gest. 24. Aug. 1817 zu Herne Hill Cottage bei Dulwich (England), Tochter des italienischen Kontrabassisten Stefano S., Schülerin von Sacchini in Venedig, glänzte 1780—1808 zu Florenz, Mailand, Wien, London. — 2) Stephen, Bruder der vorigen, geb. 1763 zu London, gest. 19. März 1796 zu London, Schüler seines Vaters und des Konservatoriums S. Onofrio zu Neapel, ging mit seiner Schwester nach Wien wo er seine erste italienische komische Oper herausbrachte, kehrte mit ihr nach London zurück und schrieb dort eine Reihe englischer Singspiele und Opern. Im ganzen schrieb S. 18 Bühnenwerke eingerechnet einige Adaptierungen (z. B. von Dittersdorffs »Doktor und Apotheker« und Salieris »Grotta di Trofonio«). Seine letzte Oper »Mahmoud« wurde von Kelly und Ann S. beendet nach seinem Tode aufgeführt.

Storch, A. M., Männergesangskomponist, geb. 22. Dez. 1815 zu Wien, wo er als emeritierter Chormeister lebt (»Letzte Treue«, »Grün«).

Stöwe, Gustav, geb. 4. Juli 1835 zu Potsdam, besuchte in Berlin das Stern-Marxsche Konservatorium und studierte darauf privatim Komposition bei A. B. Marx und Klavierspiel bei Zech. 1875 gründete er die Potsdamer Musikschule, deren Direktor er noch ist. S. schrieb »Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre« (1886), ein Werk, das seinen Gegenstand eingehend und gründlich behandelt (Analyse der Funktionen der Muskeln und Bänder bei den verschiedenen Anschlagsarten). Mehrere Chorwerke S.'s wurden vom Berliner Tonkünstlerverein preisgekrönt; im Druck erschienen Klavierstücke und Lieder. S. ist Mitarbeiter von Breslaurs »Klavierlehrer«.

Str., Abkürzung (in Klavierauszügen ꝛc.) für Streichinstrnmente, Streichorchester.

Stradella, Alessandro, berühmter Komponist und Sänger, geboren um 1645 zu Neapel, 1681 in Genua aus Eifersucht ermordet, nachdem er einem ersten Mordversuch (zu Rom) auf die in Flotows Oper (ausgenommen die Versöhnung des düpierten Venezianers) wahrheitsgetreu geschilderte Weise entgangen und bei einem zweiten (zu Turin) lebensgefährlich verwundet worden war. Von seinem Leben ist nichts weiter bekannt als die der Oper

zu Grunde liegende Liebesaffaire. S. war engagiert, für Venedig eine Oper zu komponieren, machte die Bekanntschaft der Geliebten eines edlen Venizianers und entfloh mit ihr vor Aufführung seines Werks; der gekränkte Liebhaber ruhte nicht eher, bis S. tot war. Die Geschichte ist von Bourdelot (»Histoire de la musique et de ses effets«) berichtet. Der Schlußsatz: »Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670« ist wahrscheinlich ein Zusatz von Bourdelots Neffen, der das Werk 1715 herausgab; denn da Bourdelot 1685 starb, so ist anzunehmen, daß er, dem die Details so bekannt waren, auch das Jahr noch genau wissen mußte. Stradellas Tod ist vielmehr etwa um 1681 oder 1682 zu setzen. Von seinen Kompositionen sind erhalten: sein für Rom geschriebenes Oratorium »San Giovanni Battista« (5stimmig mit Instrumenten; Burney besaß eine Abschrift, datiert von 1676); das Textbuch seiner für Genua komponierten Oper »La forza del amor paterno« (gedruckt 1678; beides Werke, die zu Stradellas Abenteuer in Beziehung stehen); ferner ein Oratorium: »Susanna« (dem Herzog Franz von Modena unterm 16. April 1681 dediziert, wodurch die Annahme ausgeschlossen ist, daß S. 1670 ermordet wurde); endlich mehrere Opern und andre Werke auf der Bibliothek zu Modena, ein Heft Kantaten auf der Bibliothek des Konservatoriums in Neapel, 21 Kantaten auf der Bibliothek der Markuskirche zu Venedig (10 davon, mit Klavierbegleitung von Halévy, durch Léon Escudier herausgegeben), andre auf der Pariser Staatsbibliothek und Konservatoriumsbibliothek, zu London, Oxford und im Privatbesitz (Santini, Fétis). Die unter Stradellas Namen kursierenden Arien: »O del mio dolce« (»Pietà signore«) und »Se i miei sospiri« sind nicht von S. Monographien über S. verfaßten A. Catelani (»Delle opere di A. S. esistenti nell' archivo musicale della R. Bibliotheca Palatina di Modena«, 1866) und P. Richard, Konservator an der Pariser Staatsbibliothek (»A. S.«, 1866).

Stradivari (spr. -wári), Antonio, der größte Meister des Violinbaues, geb. 1644 zu Cremona aus einer alten Cremoneser Patrizierfamilie, gest. 18. Dez. 1737 daselbst; Schüler von Niccolò Amati, zeichnete seine ersten, für Amati gearbeiteten Violinen mit dessen Namen, verheiratete sich 1667 und fing wohl um dieselbe Zeit an, unter eignem Namen, d. h. für eigne Rechnung, zu arbeiten. S. war zweimal verheiratet und hatte elf Kinder, von denen jedoch nur zwei Söhne Geigenbauer wurden, nämlich Francesco, geb. 1. Febr. 1671, gest. 11. Mai 1743, und Omobono, geb. 14. Nov. 1679, gest. 8. Juli 1742. Beide arbeiteten mit dem Vater gemeinsam und waren fast Greise (58 und 66 Jahre alt) als ihr Vater starb. (Eine eingehende Monographie: »Cenni sulla celebre scuola Cremonese degli stromenti ad arco . . . e sulla famiglia del sommo A. S.« [1872], verfaßt von Paolo Lombardini, verfolgt die Genealogie der Familie S. bis auf ihre heute lebenden Repräsentanten und zurück bis ins 13. Jahrhundert; doch findet sich darunter kein Geigenbauer weiter.) S. baute eine sehr große Zahl Instrumente und zwar ebenso vorzügliche Celli wie Violinen, Bratschen und Violen der ältern Art (Gamben ꝛc.), Lauten, Guitarren, Mandolinen ꝛc. Er arbeitete ungefähr 70 Jahre lang; seine letzte bekannte Violine ist von seiner Hand mit 1736 datiert. Sein Sohn Francesco zeichnete von 1725 mit seinem Namen, Omobono arbeitete einige Instrumente mit ihm zusammen, »sotto la disciplina d'A. S.«; er scheint mehr mit der Beschaffung des Materials und dem Vertrieb als mit dem Bau der Instrumente zu thun gehabt zu haben. Vater und beide Söhne ruhen in einem gemeinschaftlichen Grab. Auch Fétis schrieb eine Monographie über A. S. (1856). Vgl. Wasielewski u. Vidal.

Straeten (spr. strahten), van der, s. Vanderstraeten.

Strascinando (ital., spr. straschi-) schleppend, langsamer werdend.

Strathpay (engl., spr. strehßpi), schottischer, dem Reel verwandter etwas langsamer Tanz in C-Takt in punktierter Achtelbewegung.

Strauß, 1) Joseph, Violinist und Komponist, geb. 1793 zu Brünn, gest. 2. Dez. 1866 in Karlsruhe; war der Sohn eines

tüchtigen Violinisten, Schüler seines Vaters und Blumenthals, Urbanis und Schuppanzighs in Wien, in der Theorie Teybers und Albrechtsbergers. Mit zwölf Jahren erhielt er einen Platz im Wiener Hofopernorchester, wurde dann zunächst im Theaterorchester zu Pest engagiert, 1813 Musikdirektor in Temeswar, weiterhin zu Hermannstadt, Brünn 2c. und wurde 1822 nach Straßburg berufen, um eine Deutsche Oper einzurichten. 1823 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Mannheim und 1824 Hofkapellmeister in Karlsruhe. S. schrieb mehrere Opern (»Berthold der Zähringer«, »Armiodan«, »Die Schlittenfahrt nach Nowgorod« u. a.), Schauspielmusiken, ein Oratorium: »Judith«, 2c. Im Druck erschienen ein Streichquartett, mehrere Variationenwerke für Violine und Lieder. — 2) Johann (Vater), einer der beliebtesten deutschen Tanzkomponisten, den aber heute sein gleichnamiger Sohn (s. d.) in der Gunst des Publikums ausgestochen hat, geboren 14. März 1804 zu Wien, gestorben 25. September 1849 daselbst; war der Sohn des Inhabers eines Bier- und Tanzlokals und wuchs zunächst in musikalischer Beziehung wild auf, war aber schon 1819 in der Lage, als Bratschist in Lanners (s. d.) Quartett eintreten zu können, wurde, als dieser seine Tanzkapelle vergrößerte, Hilfsdirigent und machte sich 1825 selbständig, indem er selbst eine Tanzkapelle begründete. Jetzt trat er auch mit seinen ersten Walzern hervor und war bald der Held des Tags. Er brachte es so weit, daß er ein vorzüglich geschultes Orchester von starker Besetzung unterhalten konnte, und machte von 1833 ab mit demselben auch Konzertausflüge, zunächst in Österreich, aber bereits 1837 nach Paris, London 2c. Schon 1834 war ihm die Kapellmeisterstelle eines Bürgerregiments und 1835 die Musik der Hofbälle übertragen worden. Von seinen Walzern seien der »Gabrielen-Walzer«, »Taglioni-Walzer«, »Viktoria-Walzer«, Cäcilien-Walzer«, »Elektrische Funken«, »Mephistos Höllenrufe«, »Bajaderenwalzer« unter vielen namhaft gemacht. Die Gesamtzahl seiner Publikationen ist gegen 250, darunter auch viele Märsche, Potpourris u. dgl. — 3) Johann (Sohn), geb. 25. Okt. 1825 zu Wien, begründete 1844 neben dem Orchester seines Vaters ein eignes, übernahm aber nach des Vaters Tode die Leitung von dessen Kapelle, deren Leistungsfähigkeit er noch erheblich steigerte. Das Reisesystem brachte er im ausgedehntesten Maßstab zur Anwendung und wurde bald ein häufig, aber immer gern gesehener Gast zu Petersburg, Berlin, London, Paris und selbst in Amerika. 1863 verheiratete er sich mit der Sängerin Jetty Treffz und übergab die Kapelle seinen Brüdern Joseph und Eduard. Auch als Komponist trat er gleich von Anfang an in die Fußstapfen seines Vaters. Von seinen Walzern wurde »An der schönen blauen Donau« geradezu eine österreichische, speziell Wiener, Volksmelodie; aber auch »Künstlerleben«, »Geschichten aus dem Wiener Wald«, »Wiener Blut« und »Bei uns zu Haus« u. a. erlangten eine immense Popularität. Zwar ist S. in neuerer Zeit Operettenkomponist geworden und mit Offenbach und Lecocq als würdiger Rival in die Schranken getreten, aber er ist doch Walzerkomponist und Quadrillenkomponist geblieben, und seine Operetten umschließen genug packende Walzerthemata, die bekanntlich auch separat als Walzer auf dem Repertoire unsrer Gartenkapellen sind. Seine Operetten sind: »Indigo« (1871); »Der Karneval in Rom« (1873); »Die Fledermaus« (1874, umgearbeitet als »La tsigane«, Paris 1877); »Cagliostro« (1875); »Methusalem« (1877); »Blindekuh« (1878); »Das Spitzentuch der Königin« (1880); »Der lustige Krieg« (1881); »Eine Nacht in Venedig« (1883) u. »Der Zigeunerbaron« (1885). S.' Walzer gehören allerdings in der Intention zu den auf den Erfolg bei der großen Menge berechneten Werken, und auch seine Operetten ringen nicht nach den höchsten Idealen der Kunst; aber die Rhythmik und Melodik der Tänze und besonders die feine Instrumentation verdienen auch seitens der Musiker Anerkennung. — 4) Joseph, Bruder des vorigen, geb. 1827, gest. 22. Juli 1870 in Warschau; Dirigent der Kapelle seines Bruders, kultivierte gleichfalls die Tanzkomposition, doch nicht mit dem Geschick und der Finesse seines Bruders. Der jetzige Leiter der Kapelle ist der jüngste der Brüder — Eduard, eben-

falls fleißiger Tanzkomponist. — 5) Ludwig, nicht mit den Walzerkönigen verwandt, aber ein vorzüglicher Violinist, geb. 28. März 1835 zu Preßburg, Schüler von Böhm, wurde nach längern erfolgreichen Konzerttouren 1859 Konzertmeister zu Frankfurt a. M. und ist, seit 1864 in London ansässig, Soloviolinist im Hoforchester, Konzertmeister der philharmonischen Konzerte und in Hallés Konzerten zu Manchester sowie gleich geschätzt als Quartettgeiger (auch Bratschist) in den populären Sonnabends- und Montagskonzerten. — 6) Richard, talentvoller Komponist, geb. 11. Juni 1864 in München, wo sein Vater Franz S. Königl. Kammermusikus (Waldhornist) war, Schüler von Hofkapellmeister W. Meyer daselbst, machte zuerst 1881 durch seine erste Symphonie auf sich aufmerksam (aufgeführt unter Levi), weiter durch seine Serenade für 13 Blasinstrumente Op. 7, die H. v. Bülow mit der Meininger Kapelle überall vorführte. 1885 zog ihn H. v. Bülow als Herzogl. Hofmusikdirektor nach Meiningen, doch wurde er bereits 1886 als 3. Kapellmeister (Hofmusikdirektor) nach München berufen. Er brachte seither noch eine Cellosonate, ein Violinkonzert, Waldhornkonzert, Wanderers Sturmlied (6st., gem. Chor mit Orchester), ein Klavierquartett (C moll) und die zweite Symphonie (F moll, Op. 12). Eine symphonische Dichtung »Aus Italien« ist Manuskript. Wenn auch S. in der Erfindung nicht bedeutend ist, so nötigt doch seine gediegene Arbeit Achtung ab.

Streichende Register in der Orgel sind engmensurierte Labialstimmen, deren starkes Blasegeräusch an den Klang der Streichinstrumente erinnert (Gamben, Geigenprinzipale ꝛc.).

Streicher, Johann Andreas, Pianist und Pianofortefabrikant, geb. 13. Dez. 1761 zu Stuttgart, gest. 25. Mai 1833 in Wien; war Mitschüler Schillers auf der Karlsschule und floh gemeinschaftlich mit ihm. 1793 verheiratete er sich mit Nanette Stein, (geb. 2. Jan. 1760 zu Augsburg, gest. 16. Jan. 1833 in Wien), der Tochter von Georg Andreas Stein (s. d.), und verlegte dessen Pianofortefabrik nach Wien, sich selbst mehr und mehr dem Studium des Instrumentenbaus widmend. Seine Erfindung ist die Mechanik mit Hammeranschlag von oben, welche Pape in Paris nachahmte.

Streichinstrumente. Die heute allein in der europäischen Kunstmusik gebräuchlichen S.: Violine, Bratsche, Violoncello und Kontrabaß sind das Schlußresultat einer vielleicht tausendjährigen langsamen Entwickelung; sind sind sämtlich nach demselben Prinzip gebaut, wie schon ein flüchtiger Blick auf ihre äußern Umrisse lehrt. Diese der Bildung eines edlen, vollen Tons günstigste Bauart wurde etwa zu Ende des 15. Jahrh. zunächst für die Violine gefunden und allmählich auf die größern Arten der S. übertragen, so daß Cello, Bratsche und Kontrabaß erheblich später die ältern S., welche Violen hießen (Viola da braccio, Viola da gamba und Violone), verdrängten, wie im Art. »Violine« dargestellt ist. Die Violen hatten eine größere Anzahl Saiten, demzufolge ein breiteres Griffbrett, und wie heute die Guitarre ꝛc., Bünde; die Form der Schalllöcher, heute , war eine andre, die Proportionen der ganzen Bauart waren andre, vor allem die äußern Umrißlinien nicht so zierlich geschwungen, sondern plumper, mehr Kreisabschnitte darstellend. Ein Erfinder für die Abänderung der Bauart ist nicht nachweisbar, dieselbe ging nicht plötzlich, sondern allmählich vor sich; als Vaterland der Verbesserung sind aber Oberitalien und Tirol anzusehen. Wie alt die S. sind, ist bisher noch nicht recht festzustellen; doch sind keinerlei Beweise vorhanden, welche berechtigten, dieselben bis ins Altertum zurückzudatieren. Noch ist kein Denkmal aus vorchristlicher Zeit aufgefunden, welches die Abbildung eines Streichinstruments aufweist. Nach gewöhnlicher Annahme ist der Orient die Wiege der S.; diese allgemein acceptierte Angabe ist aber schlecht genug begründet, nämlich damit, daß die arabischen Musikschriftsteller des 14. Jahrh. (s. Araber) die S. Rebab oder Erbeb und Kemantsche kennen. Obgleich nichts auf eine wesentlich frühere Existenz dieser Instrumente bei ihnen hinweist, hat man doch daraus geschlossen, daß das Abendland sie von den Arabern nach der Eroberung Spaniens erhalten

habe, während auf der andern Seite eine große Zahl Beweise vorhanden sind, daß seit dem 9. Jahrh., wo nicht länger, das Abendland Instrumente dieser Art kannte. Es ist hier nicht der Ort, das Quellenmaterial ausführlich beizubringen; es genüge aber, darauf hinzudeuten, daß die älteste Abbildung eines Streichinstruments (bei Gerbert, »De musica sacra«, II, wiedergegeben), eine einsaitige »Lyra«, die dem 8. oder 9. Jahrh. angehört, eine der spätern Gigue sehr ähnliche Gestalt aufweist, daß wir aus dem 10. Jahrh. eine Abbildung der keltischen Chrotta (crewth) haben, und daß bereits im 11.—12. Jahrh. mancherlei verschiedene Formen der S. nebeneinander bestanden. Wenn Rubeba, Rubella resp. das noch ältere Rebeca von dem arabischen Rebab abstammen kann (das läßt sich gewiß nicht leugnen), ist dann nicht das Umgekehrte gerade ebensowohl möglich, wenn Anzeichen auf die umgekehrte Art der Übernahme deuten? Unter »Chrotta« ist darauf hingedeutet, daß die Stammform des Worts crewth sein dürfte, woraus in verschiedenen Gegenden und Zeiten Chrotta neben Rebec, Rubeba ꝛc. wurde. Die Chrotta der Kelten ist nach Wegnahme des Bügels eine Viole mit eckigem Schallkasten, wie wir sie im 12. Jahrhundert treffen. (Vgl. aber Rotta). Es hielten sich jahrhundertelang nebeneinander zwei prinzipiell verschiedene Formen der S. von denen die (vermutlich minder alte) mit plattem Schallkasten aus der Chrotta hervorging, die andre mit mandolinförmig gewölbtem Bauch aber (die altdeutsche Fidula) wahrscheinlich germanischen Ursprungs ist. Auch das frühe Vorkommen der Drehleier deutet auf einen abendländischen Ursprung der S. Die ältesten S. hatten keine Bünde (s. Rebec und Viella); die Bünde tauchen erst zu einer Zeit auf, wo die nachweislich von den Arabern importierte Laute anfing, sich im Abendland auszubreiten, d. h. im 14. Jahrh., und um dieselbe Zeit erscheinen auch allerlei andre Wandlungen im Äußern der S., welche den Einfluß der Laute verraten (große Saitenzahl, die Rose) und die sogar in der Entwickelung der S. einen entschiedenen Rückschritt bedeuten, da zum mindesten die Rose der Bildung eines kräftigen Tons durchaus hinderlich war (vgl. Schallloch). Im 15.—16. Jahrh. finden wir nebeneinander eine große Zahl verschiedener Arten großer und kleiner Geigen, die zum geringsten Teil Anwartschaft auf längere Dauer haben konnten und sämtlich von den Violininstrumenten verdrängt wurden. Der Herausgeber dieses Lexikons hat den Streichinstrumenten mit vielen Saiten und mit Bünden den Namen Lautengeigen gegeben (»Allg. musikal. Zeitung« 1879, VIII), um für die konfuse Terminologie der S. im 14. bis 16. Jahrh. einen festen Anhaltspunkt zu gewinnen. Zur Erklärung der so sehr verschiedenartigen äußeren Umrisse der S. älterer Zeit sei noch darauf hingewiesen, daß die Seitenausschnitte für diejenigen S. notwendig wurden, welche eine größere Saitenzahl (über 3) und demzufolge einen höher gewölbten Steg hatten; man ging in der Vergrößerung der Seitenausschnitte so weit, daß schließlich Instrumente zu Tage gefördert wurden, deren Schallkörper beinahe die Gestalt eines *x* hatte. Für die Instrumente mit höchstens 3 Saiten (die Rubebe hatte sogar nur 2 und einen Bordun) bedurfte es der Seitenausschnitte nicht, und sie behielten auch ihren birnförmigen Schallkasten noch lange (s. Gigue).

Streichorchester, s. Orchester.

Streichquartett heißt das Ensemble von 2 Violinen, Bratsche und Violoncello sowie eine Komposition für diese Instrumente (s. Quartett).

Streichquintett, gewöhnlich 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli, auch wohl 2 Violinen, Bratsche, Cello und Kontrabaß, selten 3 Violinen, Bratsche und Cello oder andre Zusammenstellungen. In ähnlicher Weise sind auch Streichsextette, Septette ꝛc. von verschiedenartiger Zusammenstellung.

Streichzither, s. Zither.

Strepitoso (ital.), lärmend.

Stretto (ital., »gedrängt«), Bezeichnung für die Engführungen in der Fuge; auch eine längere, lebhafter vorzutragende Schlußpassage, wie sie häufig am Ende von Konzertsätzen auftritt, heißt S. (Strette).

Striggio (spr. ßtriddscho), **Alessandro**, einer der ersten Komponisten von Intermedien, geb. um 1535 zu Mantua, lebte

zuerst am Hof Cosimos de' Medici und war später Hofkapellmeister in Mantua. Er war ein renommierter Lautenschläger und Organist. Seine Intermedien sind: »L'amico fido« (1565), »Psyche« (für die Vermählung von Francesco de' Medici mit Johanna von Österreich); ferner komponierte er die ähnlich gehaltenen Festmusiken für den Florentiner Hof 1569 (zur Feier der Anwesenheit eines österreichischen Erzherzogs, gedruckt) und 1579 (zur Hochzeit Franz I. von Medici mit Bianca Capello, in Gemeinschaft mit Strozzi, Caccini und Merulo). Von seinen Kompositionen erschienen noch im Druck: 3 Bücher 6stimmiger Madrigale (1566—68); ein Buch 5stimmiger Madrigale (1560 u. öfter); »Il cicalamento delle donne al buccato, e la caccia etc.« (1567 und 1584; S. war also noch Tonmaler); »Di Hettore Vidue e d'Alessandro S. e d'altri ... madrigali a 5 e 6 voci« (1566). Einige Madrigale sind auch in andern Sammelwerken zu finden.

Stringendo (ital., spr. strindschendo), zusammendrängend, d. h. schneller werdend, allmählich immer schneller. Über die natürlichen Gesetze des S. im Kleinen als Ausdrucksmittel s. Agogik.

Strohfiedel (Holz- und Strohinstrument, Holzharmonika, Gigelyra), das bekannte, bei den Tiroler Sängern beliebte Schlaginstrument, welches aus abgestimmten, mit Klöppeln geschlagenen Holzstäben besteht, die auf einer Strohunterlage ruhen. Wie dasselbe zum Namen »Fiedel« und »Gigelyra« kommt, ist bisher noch nicht untersucht worden.

Strophe (griech., von *στρέφειν*, »wenden«), dem Wortsinn nach identisch mit dem lateinischen versus (von vertere, »wenden«), wird jedoch in der Poetik scharf von Vers unterschieden; unter Vers versteht man eine Zeile eines Gedichts, unter S. dagegen mehrere Zeilen eines lyrischen Gedichts, die durch das Metrum und durch den Inhalt (in der neuern Poesie auch durch den Reim) zur höhern Einheit der S. zusammengeschlossen sind. So ist z. B. jeder sogen. »Vers« eines protestantischen Kirchenlieds (Chorals) nicht ein Vers, sondern eine S., ebenso sind die einzelnen Stanzen (Ottave Rime) von Tassos »Befreitem Jerusalem« oder Schulzes »Bezauberter Rose« Strophen; S. ist also das, was jetzt im Volksmund Vers heißt. Bei den Griechen, die bekanntlich eine sehr hoch entwickelte Metrik hatte, gliederte sich die S. weiter in Kola (Glieder) und Metra (Verse). Umgekehrt schlossen sich in den Chorgesängen der griechischen Tragödie und in den Oden Pindars mehrere Strophen wieder zu einer höhern Einheit zusammen (S., Antistrophe und Epode), genau entsprechend den beiden Stollen und dem Abgesang der spätmittelalterlichen deutschen Poesie, besonders der Meistersänger, welche zusammen einen sogen. Bar repräsentierten. Die Strophenbildung ist von typischer Bedeutung auch für die musikalische Formbildung. Eine ausführliche Darstellung der griechischen Metrik hat R. Westphal in seiner »Theorie der musikalischen Rhythmik« (1881) gegeben.

Strings (engl.), Streichinstrumente.

Strozzi, 1) Pietro, einer der florent. Musiker, aus deren Kreise die Erfindung des Stilo rappresentativo hervorging (vgl. Florentiner Musikreform). S. komponierte mit Striggio, Caccini und Merulo die Festspiele zur Hochzeit von Franz von Medici und Bianca Capello, auch setzte er 1595 Rinuccinis »Mascarada degli accecati« in Musik. — 2) Bernardo, Franziskanermönch zu Rom, gab 1618 bis 1630 fünfst. Motetten, auch Messen, Psalmen, Concerti, Magnifikats ꝛc. heraus. — 3) Barbara, edle Venezianerin, gab 1644—58 Madrigale, Kantaten, Arietten und Duette heraus. — 4) Gregorio, Abbate, apostol. Protonotar zu Neapel, gab heraus: »Elementarum musicae praxis« (1683, 2stimmige kanonische Gesangsübungen) und »Capricci da sonare sopra cembali e organi« (1687).

Struck, Batistin (gewöhnlich nur Batistin genannt), geb. um 1680 zu Florenz, gest. 9. Dez. 1755 in Paris, einer der ersten, welche das Violoncell im Pariser Opernorchester einbürgerten, schrieb die großen Opern für Paris (»Méléagre« [1705], »Manto la fée« [1711], »Polydore« [1720]) und eine große Zahl Ballette für die Hoffeste in Versailles, auch eine Anzahl Kantaten und Arien.

Strungk (Strunck), Nikolaus Adam, ausgezeichneter Violinist und fruchtbarer Opernkomponist, geb. 1640 zu Celle, gest. 23. Sept. 1700 in Dresden; unterstützte schon mit zwölf Jahren seinen Vater in seiner Stellung als Organist zu Celle und wurde mit 20 Jahren erster Violinist der Braunschweiger Kapelle, später zu Celle und nachher in Hannover. 1678 übernahm er die Musikdirektorstelle an einer Hamburger Kirche. Als ihn Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg als Kapellmeister engagieren wollte, machte Herzog Ernst August von Hannover sein Anrecht als Landesherr geltend und ernannte ihn zu seinem Kammerorganisten unter Verleihung eines Kanonikats, nahm ihn auch mit auf eine Reise nach Italien, wo S. Corelli vollen Respekt einflößte. Mehrmals spielte er auch in Wien mit Auszeichnung vor dem Kaiser. Gegen 1685 wurde er als Vizekapellmeister nach Dresden berufen und rückte 1694 in die Hofkapellmeisterstelle als Nachfolger Bernhardts ein. Von Dresden aus leitete er während der Meßzeit die Leipziger Oper, gab 1696 seinen Kapellmeisterposten auf und siedelte nach Leipzig über, um sich ganz der Operndirektion zu widmen. S. komponierte mehrere Stücke für die erste deutsche Oper zu Hamburg (»Sejanus« [2 Teile, 1678], »Doris«, »Esther«, »Die drei Töchter des Kekrops«, »Theseus«, »Semiramis«, »Floretto«, 1683) sowie 16 weitere Opern für Leipzig (1693—1700; vgl. Riemann, »Opernhandbuch«). Gedruckt ist von seinen Kompositionen nur: »Musikalische Übung auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etlichen Ciaconen mit 2 Violinen bestehend« (1691).

Stufe heißen die einzelnen Abteilungen der Tonleiter (Tontreppe, »scala«). Werden dieselben gezählt, so bildet den Ausgangspunkt in der Regel die Tonika; so spricht man von dem Dreiklang, Septimenakkord ꝛc. der zweiten, fünften ꝛc. S. der Tonart. Ferner unterscheidet man die enharmonisch verschiedenen Töne derart, daß man sagt: c und des haben auf verschiedenen Stufen c und cis auf derselben S. der Grundskala (s. d.) ihren Sitz.

Stumpf, Johann Christian, berühmter Fagottist, um 1785 zu Paris, später in Altona, 1798 bis zu seinem Tod 1801 Repetitor am Stadttheater zu Frankfurt a. M.; gab heraus: Entr'actes für Orchester, Stücke für Klarinetten, Hörner und Fagotte, ein Flötenkonzert, 4 Fagottkonzerte, ein Quartett für Streichtrio und Fagott, Klarinettenduos, Violinsonaten mit Cello, Celloduette ꝛc.

Stumpff, Karl, geb. 21. April 1848 zu Wiesentheid in Unterfranken als Sohn eines Arztes, studierte 1865—70 zu Würzburg und Göttingen anfänglich Jura, später Naturwissenschaft, Philosophie und Theologie, promovierte zu Göttingen und habilitierte sich daselbst 1870 als Privatdozent der Philosophie, wurde 1873 als ordentlicher Professor nach Würzburg, 1879 nach Prag und endlich 1884 nach Halle a. S. berufen, wo er jetzt lebt. S. war von Jugend auf eifriger Musiker und schwankte mehrmals, ob er sich nicht ganz dem Studium unserer Kunst widmen sollte. Dieser Neigung verdanken wir sein bedeutendes Werk »Tonpsychologie« (1. Band 1883), das einen von Th. Lotze und H. Fechner zuerst betretenen Pfad verfolgte und als die naturgemäße Konsequenz, als gesunde Fortbildung der Helmholtzschen »Lehre von den Tonempfindungen« angesehen werden muß. S. schrieb auch »Über Tonpsychologie in England« (in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft), sowie »Über den psychologischen Ursprung der Raumvorstellung«.

Stuntz, Joseph Hartmann, Komponist und Dirigent, geb. 25. Juli 1793 zu Arlesheim bei Basel, gest. 18. Juni 1859 in München; Schüler von Peter v. Winter, hatte bereits mehrere Opern für italienische Städte (Mailand, Venedig) geschrieben, als er 1824 Chordirektor der Münchener Oper wurde. 1826 ward er seines Lehrers Nachfolger als Hofkapellmeister. S. komponierte für München mehrere deutsche Opern, viele Kirchenmusiken (Messen, Stabat ꝛc.) und gab heraus: 2 Ouvertüren, ein Streichquartett, Notturnen für 2 Singstimmen und einige Männerchöre.

Stürze heißt die starke Erweiterung

der Blechblasinstrumente an der dem Mundstück entgegengesetzten Seite.

Su (ital.), auf; sul, s. v. w. su il (sul G, auf der G-Saite); sui = su i, sullo = su lo, sugli = su gli.

Sub- (diapente etc.) vgl. Hypo —.

Subdominante s. v. w. Unterdominante.

Subbaß ist in der Orgel eine 16' Fuß-Gedaktstimme, meist im Pedal.

Subjekt heißt das Thema einer Fuge (s. d.). Man spricht von Fugen mit 2 Subjekten (Doppelfuge), 3 Subjekten (Tripelfuge), wo mehrere Themata selbständig durchgeführt werden; ist das zweite S. nichts andres als der Kontrapunkt (Gegensatz) des ersten, so heißt es auch Kontrasubjekt.

Subsemitonium modi, der Unterhalbton der Tonart, d. h. der Leitton von unten zur Tonika, der in allen modernen Skalen wesentlicher Bestandteil ist, z. B. in C dur = h—c, in A moll = gis—a ꝛc. Vgl. Molltonleiter und Kirchentöne.

Sucher, Joseph, trefflicher Dirigent, geb. 1843 zu St. Gotthardt in Ungarn, studierte anfänglich zu Wien die Rechte, ging aber ganz zur Musik über, studierte unter Sechter Theorie und wurde sodann zuerst akademischer Musikdirektor, später Repetitor der Hofoper, zuletzt Kapellmeister der komischen Oper, ging 1876 als Kapellmeister ans Leipziger Stadttheater, verheiratete sich mit der ausgezeichneten dramatischen Sängerin Rosa Hasselbeck und wurde mit ihr 1878 von Pollini für Hamburg gewonnen. Beide sind excellente Interpreten Wagners, besonders feiert Frau S. Triumphe als »Isolde« und »Sieglinde«. 1887 unternahm das Ehepaar S. mit dem Tenoristen Heinrich Bötel eine Konzerttournee nach Nordamerika.

Suegala, s. Schwegel.

Suffocāto (ital.), erstickt (gedämpft).

Suite (Partie, Partita), eine der ältesten mehrsätzigen (cyklischen) Formen, die ihren Ursprung in den Musikvorträgen der Kunstpfeifer hat, welche schon im 16.—17. Jahrh. Tänze verschiedener Nationalität, kontrastierend in Tempo und Takt, aber in der Tonart zusammenstimmend, nacheinander vortrugen und eine solche Folge Partie benannten. Der Name und die Form wurden im 17. Jahrh. von den deutschen Klavierkomponisten aufgegriffen, welche auch die in ähnlicher Weise aus mehreren Stücken zusammengesetzten Variationen (Doubles) als Partie bezeichneten. Durch diese sowie durch die Violinkomponisten (Corelli) wurden allmählich die Formen der Tanzstücke erweitert, es begannen aber bald die verschiedenen Teile durch überhand nehmende Figuration, wie sie der Violine gemäß war, ihre charakteristischen Merkmale zu verlieren, und es ist das Verdienst der französischen Klavierkomponisten (Couperin), die Rhythmik wieder schärfer präzisiert zu haben. Ihre letzte Ausbildung erfuhr die Kammersuite durch J. S. Bach. In neuerer Zeit ist die S. auf volles Orchester übertragen und zu großem Umfang ausgestaltet worden, besonders durch Franz Lachner, der in seinen Suiten große kontrapunktische Meisterleistungen hingestellt hat. Eine Abart der S., gleichfalls für Orchester (besonders aber für Streichorchester), die sich in allerneuester Zeit entwickelt, hält sich nicht an die Haupttypen der Sätze der ältern Suite, sondern steht dem ältern Divertissement näher, d. h. besteht aus einer Reihe leichter gearbeiteter mehr dem »galanten Stil« angehöriger Sätze ohne Aufwand höherer kontrapunktischer Künste. Die vier charakteristischen Teile der ältern S. sind: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue; wurden mehr Sätze eingeschoben (Intermezzi: Gavotte, Passepied, Branle, Menuett, auch Doubles über ein Tanzstück), so geschah das in der Regel zwischen Sarabande und Gigue (vgl. die einzelnen Artikel). Selten erscheint ein eingeschobener Satz vor der Sarabande.

Sullivan (spr. ßöllīwĕn), Arthur Seymour, einer der bedeutendsten lebenden engl. Musiker, geb. 13. Mai 1842 zu London, Schüler der Royal academy of music und des Leipziger Konservatoriums (1858—61), Lehrer an der Akademie, 1865 Nachfolger Bennets als Kompositionsprofessor, 1876 Direktor der National training school for music, 1880 Vorstandsmitglied des Royal college of music. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: Ouvertüre und Inzidenzmusik zu Shakespeares »Sturm« (zu Leipzig geschrieben, die Ouvertüre vor seinem Weg-

gang in der großen Prüfung gespielt) »Kaufmann von Venedig«, »Lustige Weiber von Windsor« und »Heinrich VIII.«, das Ballett »L'île enchantée« (1864), Ouvertüren: »Sapphire Necklace«, »Marmion«, Symphonie E dur, Ballouvertüre, Ouvertüre »In memoriam«, die Oratorien: »The prodigal son« (»Der verlorne Sohn«), »The light of the world« »(Das Licht der Welt«) und »The martyr of Antioch« (1880), Kantaten (»Kenilworth« und »On shore and sea«) ein Concertino für Cello, Duo concertant für Klavier und Cello, Klavierkompositionen (»Thoughts«, »Twilight«, »Day-dreams«) und Lieder. Großen Erfolg hatten auch seine Operetten in England und Amerika, während der Versuch, sie in Deutschland zu akklimatisieren, bisher nicht recht glückte (»The contrabandista«, »Cox and Box«, »Thespis«, »The zoo«, »Trial by jury«, »The sorcerer«, »Her Majesty's ship Pinafore« und »The pirates of Penzance«, »Patience«, [»Bunthorne's bride«], »Iolanthe« [»Pear and Peri«], »Princess Ida«, »The mikado« (1886) und »The golden legend« (1887).

Sulzer, 1) Johann Georg, Ästhetiker, geb. 1719 zu Winterthur, gest. 25. Febr. 1779 in Berlin; war zuerst Prediger in einem Dorf bei Zürich, sodann Hauslehrer zu Magdeburg, kam als Professor an das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin, ward, nachdem er einige Zeit in der Schweiz gelebt (nach dem Tod seiner Frau), an der Ritterakademie zu Berlin angestellt und legte 1773 wegen Kränklichkeit sein Amt nieder. Seine ihrer Zeit verdienstlichen Arbeiten sind: »Pensées sur l'origine et les différents emplois des sciences et des beaux-arts« (in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie 1757, auch separat, in deutscher Neubearbeitung 1772 als »Die schönen Künste in ihrem Ursprung ꝛc.«); »Allgemeine Theorie der schönen Künste« (1772, 4 Bde.; 2. Aufl. 1792—94, 4 Bde.; dazu 3 Bände »Litterarische Zusätze« von Blankenburg, 1796—98, und 8 Bände Nachträge von Dyck und Schatz, 1792—1806; die musikalischen Artikel sind zum großen Teil von J. A. P. Schulz). Auch ein Bericht über Hohlfelds Notenschreibmaschine (s. Melograph) für die Berliner Akademie ist von S. (1771). — 2) Salomon, Reformator des jüdischen Kultusgesangs, geb. 30. März 1804 zu Wien, Oberkantor der israelitischen Gemeinde in Wien (seit 1825); gab heraus: »Schir Zion« (jüdisches Gesangbuch), hebräische Hymnen und andre Gesänge. Die Regenerierung des jüdischen Tempelgesangs ermöglichte er durch neue Kompositionen und durch Bildung eines vortrefflichen Synagogenchors.

Suppé (spr. ssüppeh), Franz von, Operettenkomponist, geb. 18. April 1820 zu Spalato in Dalmatien aus einer ursprünglich belgischen Familie, zeigte früh musikalisches Talent und lernte zuerst Flöte blasen, trat, als nach seines Vaters Tode die Mutter nach Wien zog, ins Konservatorium und wurde Schüler von Sechter und Seyfried. Als Donizetti zur Vorbereitung seiner »Linda di Chamounix« in Wien weilte, nahm er die Gelegenheit war, von dessen Ratschlägen zu profitieren. Seine erste Stellung war die eines Kapellmeisters am Josephstädtischen Theater; darnach war er kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Preßburg und bis 1862 am Theater an der Wien. Seit 1865 ist er wieder am Theater der Leopoldstadt. S. komponierte nicht nur Operetten, sondern hat auch eine Messe, ein Requiem, eine Symphonie, Ouvertüren, Quartette ꝛc. geschrieben, die für seine musikalische Bildung zeugen; doch verdankt er sein Renommee den flotten Werken à la Offenbach: »Der Apfel« (1834 in Zara, privatim) »Das Mädchen vom Lande« (Wien 1847), »Paragraph 3« (1858), »Das Pensionat« (1860), »Die Kartenschlägerin«, »Zehn Mädchen und kein Mann« (1862), »Flotte Bursche« (1863), »Das Corps der Rache« (1863), »Pique-Dame«, »Die schöne Galatea« (1865), »Leichte Kavallerie« (1866), »Freigeister«, »Franz Schubert«, »Cannebas«, »Frau Meisterin«, »Banditenstreiche«, »Tantalusqualen« (1868), »Isabella« »Die Prinzessin v. Dragant«, »Fatinitza« (1876), »Tricoche und Cacolet«, »Boccaccio« (1879), »Donna Juanita« (1880), »Der Gascogner« (1881), »Herzblättchen« (1882), »Die Afrikareise« (1883) und »Des Matrosen Heimkehr« (1885).

Suriāno (Soriano), Francesco, bedeutender Komponist der röm. Schule, geb. 1549 zu Rom, gestorben im Januar 1620 daselbst; war als Kapellknabe von St. Johannes im Lateran Schüler von Zoilo und Roy und später Schüler von G. M. Nanini und Palestrina, fungierte zuerst als Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1587 an Santa Maria Maggiore, 1588 wieder an der Ludwigskirche, 1599 am Lateran und 1600 wieder an Santa Maria Maggiore. Seine gedruckten Werke sind: 2 Bücher 5 stimmiger Madrigale (1581, 1592), 2 Bücher 4 stimmiger Madrigale (1601, 1602), 8 stimmige Motetten (1597), ein Buch 4—8 stimmiger Messen (1609, darunter die 8 stimmige Bearbeitung von Palestrinas »Missa Papae Marcelli«), »Canoni e oblighi di CX sorti sopra l'Ave Maris Stella a 3—8 voci« (1610), 2 Bücher 8—16 stimmiger Psalmen und Motetten (1614, 1616), 3 stimmige Villanellen (1617) und 4 stimmige Magnifikats nebst einer Passion (1619).

Susato, s. Tylman Susato.

Suspirium (Pausa minimae), alter Name der halben Taktpause.

Süßmayer, Franz Xaver, bekannt durch seine Beziehungen zu Mozarts Requiem, geb. 1766 zu Steyr, gest. 17. Sept. 1803 in Wien; war Schüler Mozarts und instrumentierte auch unter anderm einige Arien von dessen »Titus«. Als Mozart starb, übergab dessen Witwe (nachdem Eybler abgelehnt hatte) S. das Requiem, dessen letzte von Mozart selbst geschriebene Nummer das »Lacrimosa« ist, zur Beendigung und zur Ausführung der Skizzen der Instrumentierung. S. löste diese schwierige Aufgabe in pietätvollster Weise, indem er den großen Schlußsatz thematisch mit dem Kyrie in Einklang brachte und so zugleich das Werk meisterlich abrundete und möglichst wenig Fremdes hinzugab. S. wurde 1792 Kapellmeister am Nationaltheater und 1794 zweiter Kapellmeister am Hofoperntheater und schrieb selbst eine Reihe Opern, von denen »Soliman II.« und »Der Wildfang« im Druck erschienen.

Svendsen, 1) Oluf, Flötenvirtuose, geb. 19. April 1832 zu Christiania, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1855 in London in ersten Stellungen wirkend, seit 1867 Lehrer an der Royal Academy of Music. — 2) Johann Severin, norweg. Violinist u. Komponist von frischer, gesunder Begabung und respektablem Können, geb. 30. Sept. 1840 zu Christiania, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, dem Musiklehrer Guldbrand S., besuchte 1863—67 das Konservatorium zu Leipzig und war Schüler von David, Hauptmann, Richter und Reinecke, bereiste sodann Dänemark, Schottland, die Faröer, Island und England, verweilte 1868 bis 1869 zu Paris und war 1871—72 Konzertmeister der Euterpekonzerte zu Leipzig, nachdem er sich im Sommer 1871 in New York mit einer Amerikanerin verheiratet hatte. 1872—77 dirigierte er die Musikvereinskonzerte in Christiania, verlebte den Winter 1877 zu Rom, den Sommer 1878 in London und die nächsten anderthalb Jahre wieder zu Paris. 1880 kehrte er in seine Stellung nach Christiania zurück und 1883 wurde er als Hofkapellmeister nach Kopenhagen berufen. Die Kompositionen Svendsens sind natürlich und fließend, dabei original und interessant; seine Beeinflussung durch nationale Weisen geht nicht bis zum Barocken und Gesuchten, sondern erscheint nur als Kolorit. Hier ist das Verzeichnis seiner im Druck erschienenen Werke: Streichquartett (Op. 1), Männerchorlieder (Op. 2), Streichoktett (Op. 3), erste Symphonie (D dur, Op. 4), Streichquintett (Op. 5), Violinkonzert (Op. 6), Cellokonzert (Op. 7), Orchestereinleitung zu Björnsons »Sigurd Slembe« (Op. 8), »Karneval in Paris« für Orchester (Op. 9), Trauermarsch für Karl XV., Op. 10), »Zorahayde« Orchesterlegende (Op. 11), Festpolonäse für Orchester (Op. 12), »Krönungsmarsch« für Oskar II. (Op. 13), »Hochzeitsfest« für Orchester (Op. 14), zweite Symphonie (B dur, Op. 15), humoristischer Marsch (Op. 16), 4 Norwegische Rhapsodien (Op. 17, 19, 21, 22), Ouvertüre zu »Romeo und Julie« (Op. 18), Streichquartett (Op. 20), 2 Hefte Lieder (Op. 23, 24), Violinromanze G dur mit Orchester (Op. 26). Dazu kommen Orchesterarrangements Bachscher, Schubertscher und Schumannscher Klavierwerke so-

wie Bearbeitungen norwegischer, schwedischer und isländischer Volkslieder für kleines Orchester.

Sweelinck, Jan Pieters, nach den neuesten Untersuchungen nicht zu Deventer, sondern in Amsterdam zwischen April und Oktober 1562 geboren, gest. 16. Okt. 1621 zu Amsterdam; Schüler von Andr. Gabrieli in Venedig, war bereits 1590 Organist an der alten Kirche in Amsterdam (wie wir aus den im übrigen leider nur lückenhaft erhaltenen Kirchenregistern gelegentlich seiner Verheiratung 28. April 1590 erfahren). Der Schwerpunkt der Bedeutung von S. liegt in der Begründung der Orgelfuge, die sich auf einem Thema aufbaut, welchem sich nach und nach mehrere Gegenthemen beigesellen, die in immer komplizierterer Weise sich in einander drängen und auf dem Höhepunkte zum Abschluß gelangen. Keiner seiner Schüler und Nachfolger hat auch nur annähernd versucht ihm nachzustreben, erst der große Bach war berufen, die embryonale Form zur höchsten Vollendung zu bringen. Eine Reihe Orgelstücke sind von Eitner (Berlin bei Simrock) herausgegeben, andre liegen auf der Berliner Kgl. Bibliothek Mſ. 191, dort auch ein Recercar mit Giov. Gabrieli gezeichnet, welches Ritter in seiner Geschichte des Orgelspiels S. 18 abdruckt und das nur Sweelinck zum Verfasser haben kann. Seine mehrstimmigen Gesangswerke: Cantiones, Psalmen und Chansons besitzt die Nordniederländische Vereinigung für Musikgeschichte in Amsterdam in Partiturkopien. Sie folgen dem großen Strome und zeichnen sich nur durch eine freiere und die künftige Zeit andeutende Melodiebildung aus. Bekannt sind bis jetzt: »Livre 1.—4. des Pseaumes de David 4—8 parties« (Amsterdam und Harlem 1613—23); dieselben Psalmen mit deutschem Text von Martinus Martinus aus Cotbus in Berlin 1616 und 1618 herausgegeben; »Rimes françoises et italiennes à 2—3 part. avec chansons à 4 p.« (Leyden 1612); »Cantiones sacrae cum basso cont. ad organum 5 voc.« (Antwerpen 1619). Außerdem noch einige Hochzeitsgesänge und Chansons in Sammelwerken.

Swell organ (engl.), s. Manuale.

Swert, Jules de, s. Deswert.

Swieten, Gottfried (Baron) van, geb 1734 in Leiden, gest. 29. März 1803 in Wien; promovierte in Leiden 1773 mit der »Dissertatio sistens musicae in medicinam influxum et utilitatem« und war später Direktor der kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. S. übersetzte die Texte der »Schöpfung« und der »Jahreszeiten« für Haydn aus dem Englischen.

Swinnerton-Heap, Charles, geb. 1847 in Birmingham, Stipendiat der Londoner Mendelssohnstiftung, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Reinecke), 1867 noch Orgelschüler von Best in Liverpool, seit 1868 in Birmingham als Dirigent und Pianist angesehen, 1870 Dr. mus. (Cambridge), schrieb mehrere Kammermusikwerke, Ouvertüren, Kantaten, Anthems, Orgelstücke, Lieder 2c.

Swoboda, August, Musiklehrer zu Wien, gab heraus: »Allgemeine Theorie der Tonkunst« (1826); »Harmonielehre« (1828—29, 2 Bde.) und »Instrumentierungslehre« (1832).

Syfert, Paul, vgl. Scacchi.

Symphonēta, ein Ausdruck, der bei den Schriftstellern des 16. Jahrh. öfters vorkommt, und den z. B. Fétis mehrfach falsch verstanden hat. Glarean giebt auf S. 174 des »Dodekachordon« den Schlüssel für die Bedeutung, wo er die Frage ventiliert, ob der Komponist einer schönen Melodie (Phonascus) oder der Meister des vielstimmigen Satzes (S.) höher zu schätzen ist.

Symphonie (griech. Symphonia, ital. Sinfonia, »Zusammenklang«) ist im griechischen Altertum der Terminus für das, was wir jetzt Konsonanz der Intervalle nennen. Als zu Anfang des 17. Jahrh. in Florenz sich die Oper entwickelte, erhielt die (sehr kurze) Instrumentaleinleitung den Namen S., welcher vielleicht auch schon den Instrumentalstücken der im Madrigalienstil komponierten Pastorali eignete. Die S. entwickelte sich zunächst besonders in der neapolitanischen Oper. Ihre Vorgeschichte ist durchaus die der Ouvertüre (s. d.), welche bekanntlich außer in Frankreich auch den Namen S. weiterführte. Je ausgeführter ihre Form wurde, desto mehr eignete sie sich zum Konzertvortrag, und um die Mitte des vorigen

Jahrhunderts begannen die Komponisten (Grétry, Gossec, Sammartini, Stamitz, Cannabich) separate Symphonien für allmählich vergrößertes Orchester zu schreiben und trennten die drei bis dahin noch lose zusammenhängenden Teile der Ouvertüre. Haydn vollendete die Form durch Übertragung der indes durch D. Scarlatti und Ph. E. Bach entwickelten Form des Sonatensatzes, welcher seinerseits erst kurz vorher von der Ouvertüre den Kontrast mehrerer Themata angenommen hatte; Haydn war es auch, der zwischen den langsamen und den Schlußsatz das Menuett einschob (ebenfalls im Anschluß an die Sonate). Viel höher aber steht noch das Verdienst Haydns, die Orchesterinstrumente nach ihrer Klangfarbe individualisiert zu haben; damit hat er erst die S. zu dem gemacht, was sie heute ist. Was Mozart und besonders Beethoven hinzugebracht haben, ist hauptsächlich die Verschiedenheit ihrer eignen Natur; der jovialere Haydn scherzt und neckt in seinen Symphonien, der sinnige Mozart schwelgt, und der finstere, leidenschaftliche Beethoven grollt oder reißt mit sich fort. Zudem hat Beethoven das Orchester erheblich vergrößert (vgl. Orchester); eine Neuerung von ihm ist auch die Ersetzung des Menuetts durch das Scherzo sowie in der neunten Symphonie die Einführung des Chors und die Umstellung der Sätze Adagio und Scherzo, die seitdem mehrfach nachgeahmt wurde. Beethoven hat den Inhalt der S. im ganzen bedeutungsvoller, die tiefsten Tiefen des Seelenlebens erregend gestaltet und die einzelnen Sätze zu längerer Dauer ausgeführt sowie dem Finale statt der rondoartigen mehr eine in Form und Charakter dem ersten Satz nachkommende Gestalt gegeben. Die Symphoniker seit Beethoven haben die Form nicht mehr weiter zu entwickeln vermocht, nichtsdestoweniger würde es ein arger Fehlschluß sein, wollte man sie als ausgelebt ansehen; die Symphonien von Schumann, Brahms, Raff, Rubinstein beweisen, daß sie noch zur Füllung mit immer neuem Inhalt tauglich ist. Die **symphonischen Dichtungen** der neuesten Zeit (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns) sind nicht Fortbildungen der Form der S.; der Gedanke ist schon dadurch ausgeschlossen, daß sie eine eigentliche definierbare Form überhaupt nicht haben. Sie gehören zur Kategorie der sogen. Programmmusik (s. d.), deren wesentlichste Repräsentanten sie sind. Die Programmmusik ist aber eine gemischte Kunstform, deren Gestaltungsprinzipien nicht nur rein musikalischer Natur sind; die Musik nimmt in ihnen zwar eine mehr dominierende, aber doch ähnliche Stellung ein wie in der Oper und im neuern Lied. Vgl. Absolute Musik, Ästhetik, Dramatische Musik etc.

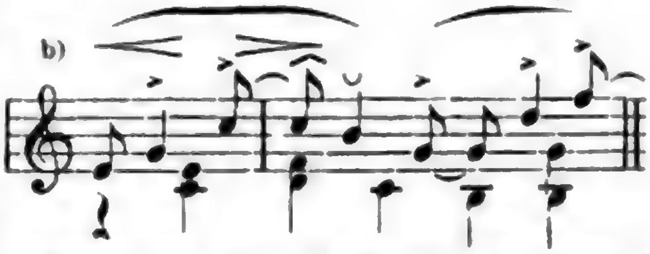
Symphonische Dichtung, s. Symphonie und Programmmusik.

Synemmenon, vgl. Griechische Musik I, S. 363, 2. Sp. In mittelalterlichen Musiktraktaten bedeutet S. unser B, besonders in der vor-odonischen Buchstabentonschrift, wo A unser C ist (G = h, g minus oder G synemmenon = b).

Syntonisches Komma, s. Komma.

Synkope (griech., eigentlich s. v. w. Zerschneidung) nennt man in der Musik die Bindung aus einem leichten Zeitwert in den nächsten schweren hinüber, durch welche Toneinsätze entstehen, die dem schlichten Verlauf des Metrums widersprechen und Abweichungen von der schlichten dynamischen Schattierung veranlassen; harmonisch ist die S. entweder Verlängerung eines Akkordtons in den nächsten Akkord hinein oder Antizipation; im letztern Falle fordert die S. stets Accentuierung, im erstern nur dann, wenn der synkopierte Ton nicht eine einfache Lösung nimmt sondern zugleich Anlaß für eine neue S. wird:

a)

b)

Bei b) wäre hier die Accentuation des h, mit dem die Phrase endet, falsch.

Syrinx, s. Panflöte.

System, 1) Unter Tonsystem versteht man die theoretische Definition der dem praktischen Musikmachen dienenden Tonverhältnisse. Das moderne Tonsystem unterscheidet sich gar wesentlich von früher aufgestellten, und wenn auch die moderne Wissenschaft sich gern mit dem Wahn schmeichelt, daß wir die wahren natürlichen Verhältnisse erkannt haben, so ist doch die Möglichkeit keineswegs ausgeschlossen, daß kommende Jahrhunderte unser S. der Musik als einen überwundenen Standpunkt betrachten. Die praktische Musikübung ist nicht die Folge eines aufgestellten Systems, wenn auch natürlich ein seit lange überkommenes S. auf dieselbe einen wesentlichen Einfluß haben wird; Mutter ist stets nicht die Theorie, sondern die Praxis: daher allein erklärt es sich, daß alle Tonsysteme in gewissen Fundamentalsätzen übereinkommen und nicht als einander widersprechend, sondern als verwandt erscheinen. Die ältesten Tonsysteme sind die sogen. fünfstufigen (fünf Töne innerhalb der Oktave), welche keine Halbtonschritte in der Skala kennen, aber dafür Lücken lassen, welche die Folgezeit ausgefüllt hat (s. Fünfstufige Tonleitern). Am verbreitetsten waren lange Zeit die siebenstufigen Systeme (absolute Diatonik der ältern griechischen Musik, Kirchentöne, indische, chinesische Grundskala). Das spätere enharmonisch-chromatische S. der Griechen war 21stufig (s. Griechische Musik), das arabisch-persische Tonsystem älterer Zeit war 17stufig (s. Araber), das moderne Tonsystem, wie es sich in der Praxis zunächst feststellte, wie das spätere chinesische und indische 12stufig (die deutsche Tabulatur kannte nur c . cis . d . dis . e . f . fis . g . gis . a . b . h . c', aber nicht die Töne es, as rc.), das durch unsre heutige Notenschrift dargestellte (wenn wir auch 𝄫 vor c und f und 𝄪 vor h und e als möglich annehmen) 28stufig, das S. der heutigen akustischen Theorie aber geradezu unbegrenzt, denn die unter »Tonbestimmung« gegebenen Tonwerte sind noch nicht alle, welche die akustische Theorie innerhalb der Oktave kennt. Der seit dieser weitschichtigen Entwickelung zwischen Theorie und Praxis entstandene Konflikt zwang zu der Versöhnung auf dem Weg der Temperaturen (s. d.), von denen bisher diejenige den Vorzug behalten hat, welche der ältern Praxis entspricht, die zwölfstufige gleichschwebend temperierte.

2) Weiter spricht man auch von einem S. der Harmonielehre, von einem S. Rameaus, Tartinis, Vallottis, Abt Voglers, Kirnbergers, Hauptmanns rc. Die Systeme dieser Art suchen für die Fülle der möglichen Harmonien einfache Gesichtspunkte aufzustellen, welche die große Zahl möglicher Bildungen auf möglichst wenige Typen zurückführen, von denen die übrigen abgeleitet werden. Die Resultate dieser Reduktionen sind: a) die Gleichsetzung (Identifikation) der Gebilde, welche, von verschiedenen Tönen ausgehend, dieselben Verhältnisse aufweisen, so daß einer nur als die Transposition des andern erscheint: z. B. c : e : g = f : a : c, c : f : a = f : b : d rc. Diese Erkenntnis ist wohl so alt wie die mehrstimmige Musik, und bereits die Vorschriften des Diskantus im 12. Jahrh. setzen dieselbe voraus. b) Das Inbeziehungsetzen der Gebilde, welche dieselben Töne (nach moderner Anschauung), aber in verschiedener Ordnung übereinander, d. h. teilweise in andrer Oktavlage, aufweisen: darnach ist z. B. e : g : c' auf c : e : g zu beziehen, eine Umkehrung von diesem. Gewöhnlich wird dieses S. der Umkehrungen (Sistema dei rivolti) auf Vallotti oder gar Abt Vogler zurückgeführt, es ist aber viel älter; Rameau gab ihm bereits eine praktische Gestalt in seiner »Basse fondamentale«, aber schon Zarlino kannte die Intentität der aus gleichen Tönen in verschiedener Oktavlage gebildeten Harmonien, er kannte den Dur- und Mollakkord als die beiden Prinzipien der harmonischen Auffassung. c) Die Auffassung der durch Alteration eines Tones oder durch Vorhalt vor einem Ton oder durch Hinzufügung eines Tons ihrer physikalischen wie musikalischen Klangwirkung nach veränderten Akkorde im Sinn der Harmonien, welche die Veränderung erlitten haben. Diese Erkenntnis ist die jüngste; die Behauptung, daß jeder Zusammenklang im Sinn eines Dur- oder eines Mollakkords zu fassen ist, wurde in ihrer ganzen Nacktheit zuerst

vom Herausgeber dieses Lexikons aufgestellt, ist aber nicht völlig neu, sondern nur eine präzisere Fassung eines Gedankens, der die Grundlage von Fétis' »Traité de l'harmonie« bildet. Zwar kann sich Fétis noch nicht völlig von der Anschauung losringen, daß der Dominantseptimenakkord eine Grundharmonie ist; doch erscheint bei näherer Betrachtung diese Ansicht als der letzte Überrest der im übrigen mit so viel Geist von ihm abgestreiften Fesseln ererbter Maximen. Vergleicht man mit dieser Vereinfachung des harmonischen Apparats die von Dreiklängen, Septimenakkorden und Nonen-, ja Undezimen- und Tredezimenakkorden aller Art wimmelnden Systeme der Theoretiker des vorigen Jahrhunderts, so mag man Fétis recht geben, welcher sich getraut, die Harmonielehre einem begabten Schüler in ein paar Stunden klar zu machen; vieles, was unsre Harmonielehren füllt, ist unnötiger Ballast, und andres gehört nicht in die Harmonielehre, sondern in die Lehre vom musikalischen Satz, vom Kontrapunkt. — 3) S. v. w. Liniensystem (s. d.).

Systema, System; S. participatum, s. v. w. temperiertes System (s. Temperatur). In der altgriechischen Musiktheorie ist S. ein durch Zwischentöne ausgefülltes größeres Intervall, z. B. ein Tetrachord, Oktachord (Tonleiter bis zur Oktave) ꝛc.; im spätern Mittelalter heißen daher auch die verschiedenartigen Hexachorde Systeme (S. naturale oder regulare, S. transpositum, S. durum, S. molle). Über S. metabolon, teleion (perfectum) und ametabolon s. Griechische Musik I.

Szarvady, (spr. ßarw-), Wilhelmine, s. Clauß-Szarvady.

Szekely (spr. ßek-), Imre, Pianist und Komponist, geb. 8. Mai 1823 zu Matyfalva in Ungarn, konzertierte vielfach mit großem Erfolg zu London (wo er wiederholt längern Aufenthalt nahm), zu Paris, Hamburg ꝛc. und ließ sich 1852 definitiv zu Pest nieder, wo er als Lehrer sehr angesehen ist. Er hat viele Klavierwerke (Konzerte, Phantasien, Ensembles), auch Orchesterwerke und Ensembles für Streichinstrumente herausgegeben.

Szymanowska (spr. ßi-), Maria (geborne Wolowski), treffliche Pianistin, geb. 1790 in Polen, gest. 1831 zu Petersburg; Schülerin Fields, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und gab einige brillante Klaviersachen heraus.

T.

T, auf Stimmbüchern s. v. w. Tenor. — t. gewöhnlich Abkürzung für tempo: **a t.** = **a tempo** (im ersten Tempo = tempo primo); dagegen ist **t. s.** Abkürzung für **tasto solo** (s. Generalbaß), **t. c.** = **tutte corde** (s. Corda).

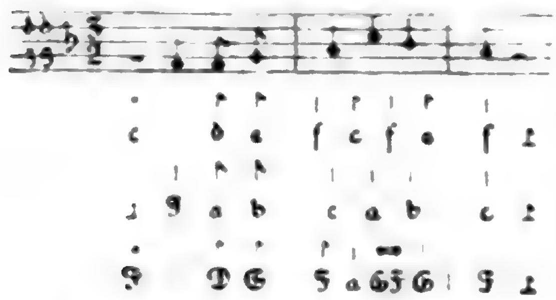
Tableau, s. Alt.

Tabourot (spr. -buroh), Jean, s. Arbeau.

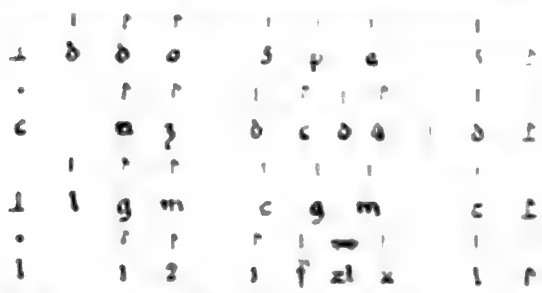
Tabulatür, 1) das Regulativ für die Gesänge der Meistersinger, welches sich aber nicht allein auf Musikalisches, sondern ebenso auf die Dichtung, sowohl dem Inhalt als der Form nach, erstreckte. Eine lebendige Vorstellung davon gewinnt man am schnellsten aus Richard Wagners Musikdrama »Die Meistersinger von Nürnberg«. — 2) Eine seit dem Beginn des vorigen Jahrhunderts veraltete Tonschrift, welche sich der Liniensysteme und Notenköpfe nicht bediente, sondern die Töne nur durch Buchstaben oder Zahlen bezeichnete. Da unsre Notenschrift auf Linien nur eine abgekürzte Buchstabentonschrift ist (der Baßschlüssel ist ein unkenntlich gewordenes f, der Altschlüssel ein c, der Violinschlüssel ein g), so ist es nicht verwunderlich, daß die Buchstabentonschrift mit A—G älter ist als unser Notensystem; ihr Ursprung reicht mindestens bis ins 10. Jahrh. zurück, wenn auch bestimmt nicht bis zu Gregor d. Gr., wie man früher annahm. (Vgl. Buchstabentonschrift.) Speziell für die Orgel und für das Klavier war diese sogen. deutsche oder Orgeltabulatur besonders im 15. und 16. Jahrh. in Deutschland allgemein üblich; für andre

Instrumente, besonders die Laute (s. d.), hatte man eigne Buchstaben- oder Ziffern-tabulaturen, welche sich aber auf die Griffe bezogen und je nach Stimmung des Instruments verschiedene Tonbedeutung hatten.

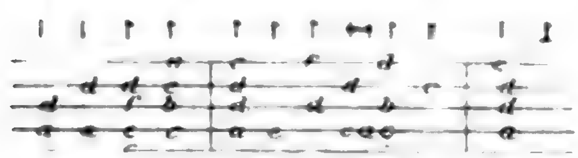
1) Orgeltabulatur.
(Oberstimmen auf Linien notiert.)

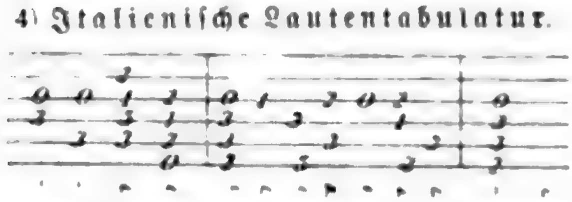


2) Deutsche Lautentabulatur.



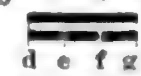
3) Französische Lautentabulatur.



4) Italienische Lautentabulatur.

(Isaak, »Innsbruck ich muß dich lassen«.)

Das Gemeinsame aller Tabulaturen ist eine eigentümliche Bezeichnung der rhythmischen Werte der Töne durch über die Buchstaben, resp. Zahlen gesetzte Marken, nämlich:

Ein Punkt • für die Brevis, ein Strich | für die Semibrevis, eine Fahne (Häkchen) für die Minima, eine Doppelfahne für die Semiminima, eine Tripelfahne für die Fusa und eine Quadrupelfahne für die Semifusa. Dieselben Zeichen über einem Strich, •, ꜛ ꝛc., galten als Pausen. Da die Tabulaturen schon im 16. Jahrh. statt der Fähnchen bei mehreren einander folgenden Minimen ꝛc. die gemeinsame Querstrichelung anwandten, welche die Mensuralnotenschrift erst zu Anfang des 18. Jahrh. bekam, z. B.



und den Taktstrich durchweg gebrauchten, so sehen jene Tabulaturen unsrer heutigen Notierung in mancher Beziehung ähnlicher als die Mensuralnotationen, besonders wenn sie, was auch vorkam, den Melodiepart auf ein Fünfliniensystem mittels schwarzer Notenköpfe aufzeichneten, mit denen die rhythmischen Wertzeichen verbunden wurden (vgl. Beispiel 1). Zahlreiche Druckwerke in Orgeltabulatur sind auf uns gekommen von Virdung, Agricola, Luscinius, Hans Gerle, Arnold Schlick, Jakob Paix, Amerbach, Bernh. Schmid, Woltz; ferner die Lautentabulaturwerke von Hans Judenkünig, Georg Neusiedler ꝛc. Vgl. Kiesewetter, Die Tabulaturen der alten Praktiker, und v. Wasielewski, Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert (1878). Zur Veranschaulichung der Tabulaturen mögen nebenstehende Beispiele dienen.

Tacchinardi (spr. takki-), 1) Niccolò, vorzüglicher Sänger (Tenor), geb. 3. Sept. 1772 zu Florenz, gest. 14. März 1859 daselbst; war auffallend kurzhalsig, so daß er verwachsen aussah, überwand aber durch seinen herrlichen Gesang den abstoßenden Eindruck seiner äußern Erscheinung und sang zuerst an italienischen Bühnen, hierauf 1811—14 zu Paris neben Crivelli an der Italienischen Oper und war sodann Hofsänger zu Florenz, von wo aus er noch bis 1831 an verschiedenen Bühnen Italiens sang. T. gab auch Gesangsübungen und die Schrift »Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti« heraus. — 2) Fanny, Tochter des vorigen, s. Persiani.

Tacet (lat., auch ital. tace oder taci, abgekürzt tac., »schweigt«) bedeutet in einer Orchester- oder Chorstimme, daß während der betreffenden Nummer das Instrument nicht mitwirkt.

Tadolini, Giovanni, geb. 1793 zu Bologna, gest. daselbst 29. Nov. 1872, Schüler von Mattei (Komposition) und

Babini (Gesang), 1811—14 Akkompagnist und Chordirektor der Pariser Italienischen Oper, 1830—39 wieder in derselben Stellung, im übrigen in Bologna der Komposition lebend, schrieb 8 Opern (»La fata Alcina«, Venedig 1815; »La principessa di Navarra«, Bologna 1816; »Il credulo deluso«, Rom 1817; »Tamerlano«, Bologna 1818; »Il finto molinaro«, Rom 1820; »Moctur«, Bologna 1824; »Mitridate«, Venedig 1826 und »Almanzor«, Triest 1827), auch Kanzonetten ꝛc.

Tag, Christian Gotthilf, Kantor zu Hohenstein in Sachsen, geb. 1735 zu Bayerfeld in Sachsen, gest. 19. Juli 1811 zu Hohenstein; gab heraus: »6 Choralvorspiele nebst einem Trio und Allabreve« (1783); 12 Präludien und eine Orgelsymphonie (1795); mehrere Hefte Lieder (1783, 1785, 1793, 1798), darunter auch eine dramatische Szene und eine vierstimmige Hymne; »Urians Reise um die Welt« und »Urians Nachricht von der Aufklärung« (1797); »Naumann, ein Totenopfer« (1803, für Gesang und Klavier); »Melodie zum Vaterunser und den Einsetzungsworten« mit Orgel (1803); »Wörlitz« (1803, Klavier und Gesang). Außerdem hinterließ er aber eine große Zahl kirchlicher Gesangswerke (72 Kantaten, 11 Messen, viele Motetten, geistliche Arien ꝛc.) und Instrumentalwerke.

Tagelied, s. Aubade.

Tagliana, Emilia, Opernsängerin (Koloratursopran), geb. 1854 zu Mailand, Schülerin des dortigen Konservatoriums und Privatschülerin von Lamperti, sang zuerst in Neapel, Florenz, Rom, Paris und Odessa, 1873—77 in Wien, wo sie noch fleißig unter Hans Richter weiterstudierte und 1881—82 in Berlin, wo sie zur königlichen Kammersängerin ernannt wurde. Ihre Stimme ist nicht eben groß, aber lieblich und volubil, ihre Erscheinung graziös.

Täglichsbeck, Thomas, Violinist, Komponist und Dirigent, geb. 31. Dez. 1799 zu Ansbach, gest. 5. Okt. 1867 in Baden-Baden; war Schüler Rovellis zu München, trat 1817 als Violinist ins Münchener Theaterorchester und war zeitweilig stellvertretender Dirigent, unternahm später ausgedehnte Konzertreisen und wurde 1827 Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen bis 1848, wo dessen Kapelle aufgelöst wurde. Darnach lebte er in Straßburg, Löwenberg (Schlesien) und Dresden. T. schrieb zahlreiche Divertissements, Phantasien, Variationen ꝛc. für Violine und Klavier sowie Violine und Orchester, ein »Concert militaire« (Op. 8) für Violine, ein Concertino, mehrere Violinsonaten, ein Klaviertrio, zwei Symphonien, eine Messe mit Orchester, Chorlieder für Männerchor und für gemischten Chor, Klavierlieder ꝛc. Seine beiden Symphonien wurden mit Erfolg im Concert du Conservatoire zu Paris aufgeführt (1835, 1837).

Taglioni (spr. taljöni), Ferdinando, Sohn des berühmten Ballettmeisters Salvatore T., geb. 14. Sept. 1810 zu Neapel, 1842—49 Kirchenkapellmeister und Dirigent des städtischen Orchesters in Lanciano, sodann bis 1852 Konzertmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, ward, nachdem er eine Festungshaft für politische Vergehen abgebüßt, Redakteur der neapolitanischen »Gazetta musicale«, richtete historische Konzerte mit analytischen Programmen ein und begründete eine Chorgesangschule. T. schrieb in Lanciano viele Kirchenwerke, hat aber wenig davon veröffentlicht. Dagegen gab er eine größere Zahl kleinerer musikalischer Schriften heraus, unter andern: »Proposta di un regolamento per l'insegnamento obligatorio della musica nelle scuole primarie e normali« (1865); »Metodo razionale per l'insegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari« (1871); »Manuale per l'insegnamento pratico de' canti per udizione« (1870); »Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorico del canto corale nelle scuole popolari« (1870); »Disegno di un corso di estetica musicale« (1873) ꝛc.

Taille (franz., spr. taj'), s. v. w. Tenor; Basse-t., der zweite (tiefere) Tenor. Auch bedeutete T. soviel wie Tenorviola (s. Viola).

Takt (v. lat. tactus, »Berührung«, »Schlag«, »Aufschlag«) ist eine Bezeichnung metrischer Verhältnisse der Musik, welche von den die Bewegung regelnden

Schlägen des Dirigenten hergenommen ist. Sebald Heyden erklärt (S. 38 der »Ars canendi«, 1536), daß die Brevis im Tempus perfectum (s. d.) 3, im Tempus imperfectum 2 Tactus gilt und entsprechend im erstern Fall die Longa 6, die Maxima 12 Tactus, im letztern dagegen die Longa 4 und die Maxima 8 Tactus. In beiden Fällen ist die Semibrevis die Takteinheit, d. h. der Dirigent schlug die Semibreven (unsre jetzigen ganzen Takte); doch mögen dieselben damals etwa den Wert gehabt haben wie heute das Viertel bei mäßiger Bewegung (im Andante). In der Prolatio major (s. d.), welche etwas langsamer gehalten war als die Prolatio minor, wurde die Minima (unsre Halbe) als Takteinheit genommen (geschlagen); es galt daher die Semibrevis (◆) 3, die Minima (♩) 1, die Semiminima (♩) $^1/_2$, die Fusa (♪) $^1/_4$ und die Semifusa (♬) $^1/_8$ T., während für die Prolatio minor die Werte unsern heutigen entsprachen: ◇ = 1, 𝅗𝅥 = $^1/_2$, ♩ = $^1/_4$, ♪ = $^1/_8$, ♬ = $^1/_{16}$ T. Ein T. war also nach den Begriffen des 16. und auch noch des angehenden 17. Jahrh. etwas ganz andres, als was wir heute darunter verstehen, nicht ein Komplex mehrerer mit dem Taktstock zu markierenden Zeiteinheiten, sondern eine einzige solche Zeiteinheit. Mit dem Abkommen der größern Notenwerte ▭ ▭ ▭ verrückte sich die Einheit der Taktschläge immer mehr nach Seite der kleinen Werte. Die Benennung der Notenwerte nach der Geltung in der Prolatio minor aber blieb nach Abschaffung der Prolatio major unverändert im Gebrauch, und das Wort T. erhielt schließlich den Sinn, den im 13. Jahrh. Perfectio (Wert der perfekten Longa) hatte, nämlich den einer höhern Einheit, eines metrischen Fußes. Über die verschiedenen **Taktarten** sowie die Unterteilung der Taktglieder und die Zusammenfassung der Takte zu Takten höherer Ordnung sind die Art. »Metrik«, »Rhythmik« und »Phrasierung« zu vergleichen, wo auch über die natürliche Dynamik der Motive nach ihrer Lage im Takt das Nötige gesagt ist. Über die Taktzeichen der Mensuralmusik vgl. Taktvorzeichnungen, auch Modus, Tempus, Prolatio, Diminution, Augmentation, Proportion, Sesquialtera und Hemiolie.

Taktieren, s. Dirigieren und Takt.

Taktlehre, die Lehre von der Bedeutung der verschiedenen Taktarten, s. Metrik.

Taktstock, s. Dirigieren.

Taktstrich (engl. Bar, franz. Barre) heißt der senkrecht das Liniensystem durchschneidende Strich, welcher einen metrischen Fuß abgrenzt, doch stets so, daß er vor der den Schwerpunkt desselben bildenden Note steht (vgl. Metrik). So unentbehrlich uns heute der T. scheint, so kannte ihn doch die Mensuralnotierung, wenigstens in den für die Sänger bestimmten Stimmbüchern vor 1600 nicht, den Komponisten war er, wenn auch nur als kleines Merkzeichen (wie wir ihn auch nach 1600 vielfach finden, nur eine Linie durchschneidend) bei der Ausarbeitung der Partitur natürlich unentbehrlich, was die wenigen erhaltenen Partiturbeispiele bestätigen. Dagegen war er in den Tabulaturen, sowohl der Orgeltabulatur als den Lautentabulaturen, schon lange vorher gebräuchlich.

Taktvorzeichnungen. Zu Anfang jedes Musikstückes giebt eine hinter den Schlüssel gestellte Zahl Aufschluß über das Metrum, d. h. die Abstände der Schwerpunkte der Motive, über die Dauer der Zählzeiten und ihre Unterteilungen. Wie unter »Metrik« des näheren erörtert, sollten die Takte eigentlich stets so gewählt werden, daß jeder zwei resp. drei wirkliche Zählzeiten enthält. Statt dessen wählen aber die Komponisten häufig eine Schreibweise, die zwischen zwei Taktstrichen nur eine einzige Zählzeit enthält (besonders für schnelle Sätze beliebt) oder aber umgekehrt sogen. zusammengesetzte Taktarten, bei denen jeder Takt eigentlich aus zwei (selten drei) einfachen wirklichen Takten besteht. Die heute allgemeine Vorzeichnung giebt in Gestalt eines Bruches die Anzahl der Taktteile an, doch leider nicht mit deutlicher Hervorhebung der eigentlichen Zählzeiten. Soweit die Unterteilungen binäre sind, werden sie niemals vorgezeichnet; sobald dagegen Unterdreiteilung eintritt, erscheinen in der Verzeichnung die Notenwerte, die sich zu dreien ordnen ($^3/_8$, $^6/_8$,

$^9/_{16}$ 2c.). Benutzen wir eine vom Herausgeber dieses Lexikons in seiner Musikalischen »Dynamik und Agogik« vorgeschlagene Reform der T. zur Erklärung der heute üblichen, so haben wir zu unterscheiden:

a) den zweizähligen Takt (2), der, je nachdem für die Notierung der Zählzeiten Halbe, Viertel oder Achtel gewählt werden, als $\frac{2}{2}$-Takt (Allabreve-Takt, ₵), $^2/_4$ oder $^2/_8$-Takt auftreten kann (vgl. *l*).

b) den dreizähligen Takt (3), gleichermaßen als $^3/_2$-, $^3/_4$- und $^3/_8$-Takt auftretend (vgl. *l*).

c) den zweimal-zweizähligen Takt (4 oder 2 . 2), als $^4/_2$-Takt (großer Allabreve-Takt C Ɔ), $^4/_4$- (C) und $^4/_8$-Takt (sehr selten) vorkommend.

d) den zweimal-dreizähligen Takt (2 . 3), vorkommend als $^6/_4$-, $^6/_8$-, selten $^6/_{16}$-Takt.

e) den dreimal-zweizähligen Takt (3 . 2), vorkommend als $\frac{3}{1}$-Takt (mit Zählen nach Halben) als $\frac{3}{2}$-Takt (mit Zählen nach Vierteln), selten als $^3/_4$-Takt (Achtel als Zählzeiten).

f) den dreimal-dreizähligen Takt (9 oder 3 . 3) als $^9/_4$-Takt oder $^9/_8$-Takt vorkommend.

g) den viermal-dreizähligen Takt (4 . 3), wohl nur als $\frac{12}{8}$-Takt vorkommend (vgl. *k*).

h) den zweizähligen Takt mit Unterdreiteilung $\left(\frac{2}{3}\right)$, vorkommend als $^6/_4$-Takt (mit 𝅗𝅥. als Zählzeit), $^6/_8$- (𝅘𝅥. als Zählzeit) und $^6/_{16}$-Takt (𝅘𝅥𝅮. als Zählzeit).

i) den dreizähligen-unterdreiteiligen Takt $\left(\frac{3}{3}\right)$, vorkommend als $^9/_4$-Takt (mit 𝅗𝅥. als Zählzeit), $^9/_8$-Takt (𝅘𝅥. als Zählzeit) und $^9/_{16}$-Takt (𝅘𝅥𝅮. als Zählzeit).

k) den vierzähligen-unterdreiteiligen Takt $\left(\frac{4}{3}\right)$, vorkommend als $\frac{12}{8}$-Takt (mit 𝅘𝅥. als Zählzeit) und $\frac{12}{16}$-Takt (mit 𝅘𝅥𝅮. als Zählzeit).

l) den *nur einzähligen* Takt (1) der eigentlich kein wirklicher Takt ist (s. oben) aber nur allzuoft vorkommt und zwar als $^2/_4$-Takt und auch mit Unterdreiteilung $\left(\frac{1}{3}\right)$ als $^3/_4$- und $^3/_8$-Takt.

m) den zweizähligen, in erster Ordnung unterzweiteiligen, in *zweiter* unterdreiteiligen Takt $\left(\frac{2}{2\,.\,3}\right)$, vorkommend als $\frac{12}{8}$-Takt (mit 𝅗𝅥. als Zählzeit) und $\frac{12}{16}$-Takt (mit 𝅘𝅥. als Zählzeit).

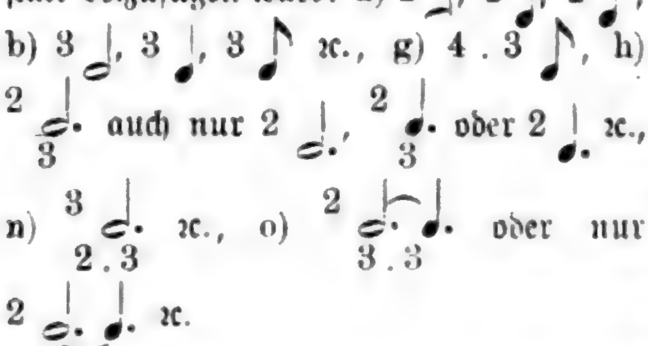
n) den dreizähligen, in erster Ordnung unterzweiteiligen aber in *zweiter* unterdreiteiligen Takt $\left(\frac{3}{2\,.\,3}\right)$, vorkommend als $\frac{18}{8}$-Takt (mit 𝅗𝅥. als Zählzeit) und $\frac{18}{16}$-Takt (mit 𝅘𝅥. als Zählzeit).

o) den zweizähligen, in erster *und* zweiter Ordnung unterdreiteiligen $\left(\frac{2}{3\,.\,3}\right)$ resp. zweimal-dreizähligen Takt mit Unterdreiteilung $\left(\frac{2\,.\,3}{3}\right)$, ununterschieden (vgl. auch n) als $\frac{18}{8}$-Takt (mit 𝅗𝅥.‿𝅘𝅥. resp. 𝅘𝅥. als Zählzeit) und $\frac{18}{16}$-Takt (mit 𝅘𝅥.‿𝅘𝅥𝅮. resp. 𝅘𝅥𝅮. als Zählzeit).

p) den dreizähligen in erster *und* zweiter Ordnung unterdreiteiligen Takt $\left(\frac{3}{3\,.\,3}\right)$, vorkommend als $\frac{27}{16}$-Takt (Zählzeit = 𝅘𝅥.) oder $\frac{27}{32}$-Takt (Zählzeit = 𝅘𝅥𝅮.).

Vielleicht kommen noch einige Formen außer diesen vor, die sich aber hiernach leicht begreifen lassen. Man überzeuge sich aus obiger Übersicht, wie wenig präzis unsere T. sind, wie sie vor allem das wichtigste, die *Zählzeit* nicht bestimmen, so wird man begreifen, warum seit einiger Zeit von den Komponisten (z. B. Liszt) Versuche gemacht wurden, dieselbe unzweideutiger zu gestalten z. B. durch Bezeichnung des $^6/_4$-Takt in Klammern als $\frac{3}{2}$ (dreizähligen) oder $\frac{2}{3}$ (₵, zweizähligen) Takt. Die oben in Klammern gegebene Riemannsche Taktvorzeichnung führt diesen Gedanken konsequent durch. Was ihr fehlt, ist die Benennung der Notenwerte, die bei der Vorzeichnung selbst aber überflüssig ist, auf analytischen Programmen

oder in Besprechungen aber in dieser Gestalt beizufügen wäre: a) 2 ♩, 2 ♩, 2 ♪,



Die älteste Mensuralmusik (bis zum Ende des 13. Jahrh.) kannte keine T.; das 12.—13. Jahrh. kannte nur eine Taktart, den Tripeltakt, welchen mystische Schwärmerei im Hinblick auf die heil. Dreieinigkeit als den einzigen der Kirche angemessenen hingestellt hatte. Die Mensuralmusiker schufen ja nur für die Kirche. Die ältern Troubadoure sangen freilich auch in geraden Taktarten, doch war ihre Notierungsart eine unvollkommene und sehr freie. Erst als im 14. Jahrh. die Kirchenmusik sich kräftiger entwickelte und die Fesseln einer dogmatischen Theorie abschüttelte, kam neben dem Tripeltakt auch der gerade Takt wieder zu Ehren, und nun wurden T. notwendig, da man den Taktstrich noch nicht kannte. Das älteste Taktzeichen ist das der perfekten (dreiteiligen) oder imperfekten (zweiteiligen) Geltung der Brevis:

○ Tempus perfectum (▬ = 3 ◇),

C Tempus imperfectum (▬ = 2 ◆).

Die Brevis hatte im 14.—16. Jahrh. ungefähr den Wert, den jetzt die ganze Taktnote hat und den im 12.—13. Jahrh. die Longa hatte, d. h. sie repräsentierte einen Takt im modernen Sinn. Bei Übertragungen älterer Notierungen muß man daher eine Verkürzung der Notenwerte vornehmen, wenn man nicht die Auffassung der rhythmischen Verhältnisse unnütz erschweren will. Das Tempus perfectum entsprach also, wenn wir die Hälfte der Notenwerte annehmen, unserm $^3/_2$-Takt, das Tempus imperfectum dem $^2/_2$-Takt. Sehr bald kam die Mensurbestimmung für die zwei- und dreiteilige Geltung der Semibrevis hinzu, und zwar wurde die dreiteilige Geltung durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ⊙ Prolatio major (◆ = 3 ♩) bei perfektem Tempus, ⋮C Prolatio major (◆ = 3 ♩) bei imperfektem Tempus. Das Fehlen des Punktes bedeutete also nun stets die Zweiteiligkeit der Semibrevis (Prolatio minor). ⊙ war also unser $\frac{9}{4}$-Takt, ⋮C der $\frac{6}{4}$-Takt, ○ der $\frac{3}{2}$-Takt und C der $^2/_2$-($\frac{4}{4}$-) Takt. Ein jedes dieser vier Taktzeichen konnte durchstrichen werden (s. Diminution), wodurch ein doppelt so schnelles Tempo gefordert wurde. Das durchstrichene Zeichen des Tempus imperfectum ist noch heute in demselben Sinn in Gebrauch ₵ (Allabrevetakt); gleichbedeutend mit diesem war Ɔ (Hemicirculus inversus). Für kleinere Werte als die Semibrevis waren Mensurbestimmungen überflüssig, da dieselben stets zweiteilig waren. Dagegen wurden von den Theoretikern auch für die Geltung der Longa, ja selbst der Maxima T. aufgestellt, die indes zu einer praktischen Bedeutung nicht gelangten (s. Modus). Über die vielerlei T., welche die Theoretiker aufstellten, von denen aber nur die oben aufgeführten allgemein zur Annahme gelangten, vgl. Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 254 ff. (Geschichte der Taktzeichen). Brüche ($\frac{2}{3}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{8}$) haben mit unsern heutigen gleichlautenden T. nichts zu thun (vgl. Proportionen).

Talexy, Adrien, geb. 1821, gest. im Febr. 1881 zu Paris, bekannter Komponist von Klaviersalonstücken sowie 7 einaktigen Operetten (1872—78 für Paris).

Tallis (Tallys, spr. tällis), **Thomas**, berühmter engl. Komponist, Hoforganist (zugleich mit seinem Schüler Byrd) Heinrichs VIII., Eduards VI. sowie der Königinnen Maria und Elisabeth, gest. 23. Nov. 1585; erhielt 1575 mit Byrd ein Privileg für den Druck von Musikwerken und gab mit demselben heraus: »Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur, 5 et 6 partium« (1575); einzelne Kompositionen von ihm finden sich in J. Days »Morning and evening prayer« (1565), in Boyces »Cathedral music«, Barnards »Church music« sowie in den Geschichtswerken von Hawkins und Burney. Novello druckte in seiner Samm-

lung von Services, Anthems und Hymns eine größere Zahl Werke von T. neu; sein »Full cathedral service« erschien in zwei neuen Ausgaben von Oliphant und von Rimbault, welch letzterer auch sein »Order of daily service with the musical notation« neu herausgab.

Tamberlick, Enrico, berühmter Tenorsänger, geb. 16. März 1820 zu Rom, Sohn eines Finanzbeamten, sollte in Bologna die Rechte studieren, ging aber zur Bühne, brillierte zuerst in Neapel, bald aber zu Lissabon, Madrid, Barcelona, Paris, London, Petersburg &c., besuchte auch Nord- und Südamerika. Später sang er wieder in Madrid, hat sich aber nun längst gänzlich zurückgezogen.

Tambour (franz., spr. tangbuhr), 1) Trommelschläger, Trommler. — 2) Die Trommel selbst (ital. Tamburo, v. spanisch-arab. Tambor).

Tambur (Tanbur), ein arabisch-persisches lautenartiges Saiteninstrument, das wie die Mandoline mit einem Plektron gespielt wurde. Vgl. Araber.

Tamburin heißt in Deutschland die baskische Trommel, Handtrommel (mit Schellen), in Spanien, Unteritalien (auch im Orient) als Begleitinstrument der Tarantellen und andrer Tänze im Gebrauch (in der Hand der Tänzer selbst), auch ein alter provençalischer Tanz im Dupeltakt und mäßiger Bewegung mit Begleitung der baskischen Trommel. In Frankreich versteht man dagegen unter T. eine in der Provence übliche Art langer enger Trommel, die mit dem Galoubet (einer Art Flageolet) zusammen gebraucht wird (beides von demselben Spieler).

Tamburini, Antonio, berühmter Baßsänger, geb. 28. März 1800 zu Faenza, gest. 9. Nov. 1876 in Nizza; war der Sohn eines Musiklehrers, begann seine Karriere als Chorist zu Faenza und dann als Sänger kleinerer Partien bei einer herumziehenden Operngesellschaft (Bologna, Cento &c.), hatte sich aber bereits bis 1824 ein brillantes Renommee geschaffen und zu Mailand, Rom, Venedig, Neapel (am Teatro nuovo) Triumphe gefeiert. 1824—1832 hielt ihn Barbaja fest, der die Theater von Neapel, Mailand und Wien in Händen hatte; 1832—41 aber glänzte er am Théâtre italien zu Paris neben Rubini, Lablache und der Persiani, Grisi, Viardot &c. In der Folge sang er noch in Italien, Rußland, London &c. bis 1855, wo er sich auf ein Landgut bei Sèvres zurückzog. T. war seit 1822 mit der Sängerin Marietta Goja verheiratet.

Tamburo (ital.), Trommel (s. d.)

Tamtam (Gong), oriental. (chines., indisches) Schlaginstrument, bestehend aus einer zum Teil aus edlen Metallen gefertigten (gehämmerten) Metallscheibe, deren mittelster Teil stark konkav ist; der breite Rand hat einen ziemlich großen, runden Ausschnitt. Der Ton des Tamtams dröhnt und hallt ungemein lange nach, seine Wirkung ist sowohl im forte als im piano eine erschreckende, beängstigende. Das T. wird im neuern Opernorchester angewendet, doch ist dasselbe wegen der hohen Anschaffungskosten (gute Tamtams werden aus China bezogen) ziemlich selten und wird meistens durch ein wie ein T. aufgehängtes und mit einem Schlägel geschlagenes Becken (s. d.) ersetzt.

Tanbur, s. Tambur.

Tangenten hießen beim alten Klavichord (s. d.) die auf den hintern Tastenenden stehenden Metallzungen oder Stifte, welche die Saiten nicht anrissen, wie die Federposen des Kielflügels (Cembalo), sondern nur streiften, »tangierten«, daher auf eine ähnliche Weise tonerzeugend wirkten wie der Bogen der Streichinstrumente. Die T. begrenzten zugleich den klingenden Teil der Saite, welche immer zwei Töne gegeben haben würde, wenn nicht der links vom Spieler gelegene Teil mit einem abdämpfenden Tuchstreifen durchflochten gewesen wäre, der zugleich als Dämpfer der ganzen Saite wirkte, sobald die T. die Saiten verließen (dieser Tuchstreifen fehlte bei G. Silbermanns [s. d.] Cembal d'amour). Eine nur durch diese eigentümliche Art der Tonerzeugung ermöglichte Spielmanier auf dem Klavichord war die Bebung (s. d.).

Tansur (spr. tänsör), William, engl. Komponist und Theoretiker, geb. 1699 zu Barnes (Surrey), gest. 7. Okt. 1783 zu St. Neots, bekleidete einen Organistenposten zu Barnes, bis er 1739 eine ähnliche Stellung zu Ewell Leicester und St. Neots

erhielt; gab heraus: »A complete melody, or the harmony of Sion« (1735 u. 1738), »The melody of the heart« (1737); »Heaven on earth« (1738); »The royal melody compleat« (»New harmony of Zion«, 1754 und 1755), »The royal psalmodist compleat (o. J.), »The psalm singers jewel« (1760); »Melodia sacra« (1772), sowie ein theoretisches Werk: »A new musical grammar« (1746, mehrfach aufgelegt; spätere Auflagen mit dem Titel: »A new musical grammar and dictionary«, 1767 u. öfter), das auch im Auszug erschien als »Elements of musick displayed, or its grammar made easy (1772).

Tanzstücke. Die ältern Tänze waren ursprünglich Tanzlieder, so die deutschen Ringelreihen und Springtänze, die spanischen Sarabanden, die französischen Branles, Gavotten, Couranten, Giguen, Rigaudons, Musetten, Bourrés, Passepieds, Loures ꝛc., die italienischen Paduanen, Gagliarden, Ciaconen, Passamezzi ꝛc. Die Instrumentenspieler verbreiteten die Melodien, und sie mögen oft genug schon vor dem 16. Jahrh. nur von Instrumenten ohne Gesang gespielt worden sein. Eine kunstgemäße mehrstimmige Bearbeitung für Instrumente erfuhren sie ebenfalls spätestens im Anfang des 16. Jahrh., aus welcher Zeit uns viele gedruckte Sammlungen erhalten sind. In eine neue Phase der Entwickelung traten die T., als man anfing, ihrer mehrere zu cyklischen Formen zu vereinigen, wobei zunächst die Einheit der Tonart das Bindemittel bildete. In der daraus resultierenden Form der Partie (Partita) oder Suite (s. d.), die besonders für Klavier allein und für Violine allein oder mit Klavier um die Wende des 17.—18. Jahrh. lebhaft kultiviert wurde, erfuhren die T. erhebliche Erweiterungen, so daß dieselben statt kurzer achttaktiger Reprisen ausgeführte Themata, Gegenthemata und Durchführungen erhielten.

Tapāda (Tapadillo, span.) s. v. w. Gedackt (Orgelstimme). Die Bestimmungen der Fußgröße mit 13, 26 sind dieselben wie bei Baxoncello (s. d.).

Tappert, Wilhelm, Musikschriftsteller, geb. 19. Febr. 1830 zu Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau, bildete sich auf dem Seminar zu Bunzlau zum Schullehrer und folgte diesem Lebensberuf mehrere Jahre, ging aber 1856 zur Musik über, besuchte das Kullaksche Konservatorium und wurde in der Theorie Privatschüler Dehns. Seitdem hat T. sein Domizil zu Berlin, erteilt Musikunterricht und ist besonders als musikalischer Schriftsteller thätig. 1876—80 redigierte er die »Allgemeine deutsche Musikzeitung«; außerdem ist er seit Jahren einer der fleißigsten Mitarbeiter des »Musikalischen Wochenblatts«, Klavierlehrer u. a. Z. In Broschürenform gab er heraus: »Musik und musikalische Erziehung« (1866); »Musikalische Studien« (1868); »Das Verbot der Quintenparallelen« (1869); »Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind« (1877). T. ist ein eifriger Sammler von alten Tabulaturen (Lautentabulaturen ꝛc.) und besitzt schon manches seltene und rätselhafte Stück. Es wäre zu wünschen, daß er die Resultate seiner Untersuchungen und Erfahrungen veröffentlichte. Als Komponist trat T. mit Liedern hervor, sowie mit Bearbeitungen altdeutscher Lieder, schrieb auch Etüden für Klavier.

Tarantella, ein neapolitanischer, aber wahrscheinlich ursprünglich tarentinischer Tanz, wenn man nicht annehmen will, daß er seinen Namen von der Vogelspinne, der Tarantel, erhielt, deren Biß bekanntlich nach dem Volksglauben Tanzwut erregt, wie anderseits seine gefährlichen Folgen nur durch Tanzen beseitigt werden sollen. Die von ältern Schriftstellern mitgeteilten Proben von Heiltänzen für den Tarantelbiß haben wenig Ähnlichkeit mit der modernen T. Letztere hat eine äußerst geschwinde Bewegung (presto) und steht im 3/8- oder 6/8-Takt. Wie alle andern Tänze, ist auch die T. von der Kunstmusik aufgegriffen und eine Lieblingsform brillanter Solostücke (für Klavier, Violine, Cello ꝛc.) geworden.

Tarchi (spr. tarki), Angelo, Opernkomponist, geb. 1760 zu Neapel, gest. 19. Aug.

1814 in Paris; Schüler von Tarantino und Sala am Conservatorio della Pietà, schrieb eine große Zahl italienischer Opern für Neapel, Turin, Venedig, Mailand, Florenz, Mantua, Bergamo, London ꝛc. bis 1797, wo er sich nach Paris wandte und eine Reihe französischer komischer Opern schrieb, von denen indes nur »D'auberge à auberge« (Théâtre Feydeau 1800) einen guten Erfolg erzielte und sogar in doppelter deutscher Ausgabe im Druck erschien (zu Hamburg als »Von Gasthof zu Gasthof«, in Wien als »Die zwei Posten«). T. war längst vergessen, als er starb.

Tardando (ital.), s. v. w. Ritardando.

Tardīti, Orazio, Komponist der römischen Schule, 1639 Kapellmeister der Kathedrale zu Forli, später in gleicher Eigenschaft in Faenza; gab heraus: 3 Bücher 3—5stimmiger Messen (nebst einigen Psalmen, teilweise mit Instrumenten; 1639, 1648, 1650); »Messa e salmi concertati a 4 voci« (1640); »Messa e salmi a 2 voci« (1668); 15 Bücher Motetti concertati« zu 1—5 Stimmen, teils mit Orgelbaß, teils mit Instrumenten (Violinen, Theorbe), von denen mehrere Bücher nicht erhalten sind; auch 4 Bücher Motetten »a voce sola« mit Violine (zweites Buch 1670); 8stimmige Psalmen mit Orgelbaß (1649); 4stimmige Kompletorien und Litaneien nebst 3stimmigen Antiphonen (1847); 3—5stimmige Litaneien, 3stimmige Antiphonen und Motetten und ein 4stimmiges Tedeum (1644); 5stimmige Madrigale (1639) und 2—3stimmige »Canzonette amorose« (1647). Alle diese Werke sind nur in je einem Exemplar in der Bibliothek des Liceo filarmonico zu Bologna bekannt.

Tartīni, Giuseppe, hervorragender Violinist, Komponist und Theoretiker, geb. 12. April 1692 zu Pirano (Istrien), gest. 16. Febr. 1770 in Padua; erhielt seine Schulbildung zu Pirano und Capo d'Istria; dem Wunsch seiner Eltern, ihn in ein Franziskanerkloster eintreten zu lassen, widerstand er energisch und bezog 1710 die Universität Padua, um Jurisprudenz zu studieren. Die Musik, besonders das Violinspiel, war längst eine Lieblingsbeschäftigung von ihm, doch kaum in so intensiver Weise wie die Fechtkunst, in der er Meister war; er soll sogar etwas ein Raufbold gewesen sein. Sein Leben kam mit einem Mal in eine andre Bahn, als er sich mit einer Verwandten des Kardinals Cornaro heimlich vermählte und, der Ent- und Verführung angeklagt, flüchten mußte; in vollständiger Verborgenheit vor den Augen der Welt bildete er sich zu Assisi, wo er im Franziskanerkloster durch Vermittelung eines ihm bekannten Mönchs ein Asyl gefunden hatte, zum Violinvirtuosen aus und erhielt theoretische Unterweisung von dem Organisten des Klosters, Pater Boemo. Nach zwei Jahren kehrte er nach Padua zurück, wo unterdessen die Anklage gegen ihn niedergeschlagen war. Bald darauf hörte er zu Venedig den berühmten Violinisten Veracini und wurde durch dessen Spiel zu erneuten Studien angeregt, schickte seine Frau zu seinen Verwandten nach Pirano und zog sich nach Ankona zurück. Um diese Zeit (1714) entdeckte er die Kombinationstöne (s. d.), die er für die Erzielung reiner Intonation praktisch verwertete. 1721 wurde er zum Soloviolinisten und Orchesterchef an der Basilica di Sant' Antonio zu Padua ernannt, welche Stelle er bis zu seinem Tod behielt, obgleich sie sehr gering dotiert war. Nur 1723—25 weilte er als Kammermusiker des Grafen Kinsky zu Prag, wohin er (seine Virtuosität war unterdessen weithin bekannt geworden) zur Krönungsfeier Karls VI. gerufen worden war. Eine glänzende Offerte nach London soll er ausgeschlagen haben. 1728 errichtete T. zu Padua eine hohe Schule des Violinspiels, aus der ein Nardini, Pasqualino und viele andre bedeutende Virtuosen hervorgingen. Tartinis Kunst der Bogenführung wurde mustergültig für das gesamte moderne Violinspiel. Seine Violinkompositionen sind klassisch und zum Teil in neuer Ausgabe erschienen.

Er gab heraus: 18 Violinkonzerte (Op. 1, in 3 Teilen à 6), 12 Violinsonaten mit Cello oder Cembalo (ebenfalls als Op. 1, aber zu Paris herausgegeben), 6 Violinsonaten dgl. (Op. 2), 12 Violinsonaten mit Baß (Op. 3), 6 Konzerte für Soloviolinе, 2 Violinen, Bratsche und Cello oder Cembalo di concerto (Op. 4), 6 Vio-

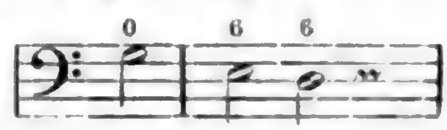
linsonaten mit Continuo (ebenfalls als Op. 4), 6 dgl. (Op. 5), 6 dgl. (Op. 6), 6 dgl. (Op. 7), »Sei sonate a 3, due violini col basso« (Op. 8), 6 Violinsonaten mit Continuo (Op. 9), die »Kunst der Bogenführung« (»L'arte dell' arco«). Die Konzerte erschienen in verschiedenen Ausgaben zu Paris und Amsterdam. Im Manuskript hinterließ T. noch 48 Violinsonaten mit Baß, ein Trio für 2 Violinen und Baß und 125 fünfstimmige Konzerte. Die sogen. »Teufelssonate« (»Trille du diable«) gehört zu den im Manuskript hinterlassenen (seitdem mehrfach gedruckt). Die »Kunst der Bogenführung« wurde neu gedruckt in Chorons »Principes de composition« (6. Bd.) sowie separat bei André; Sonaten gaben heraus Alard, Léonard, David, Wasielewski u. a. Tartinis theoretische Schriften sind: »Trattato di musica seconda la versa scienza dell' armonia« (1754), »De' principj dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere« (1767); eine Entgegnung auf eine Kritik seines Trattato: »Risposta ... alla critica del di lui trattato di musica di Monsgre. Le Serre di Ginevra« (1767), und ein Brief an eine Schülerin: »Lettera alla signora Maddalena Lombardini (nachmals Frau Syrmen) inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino« (»Europe littéraire« 1770). Eine in seinen letzten Jahren verfaßte Schrift »Delle ragioni e delle proporzioni« erschien nicht und scheint verloren, eine andere Abhandlung über die Verzierungen für die Violine scheint italienisch nicht gedruckt worden zu sein, erschien aber in französischer Übersetzung von P. Denis: »Traité des agréments de la musique« (1782). Biographische Notizen über T. verfaßten Abbate Fanzago (1770), J. A. Hiller (1784), A. Forno (1792), C. Ugoni (1802), Fayolle (1810). Tartinis Tonsystem ist eine wesentliche Fortentwickelung des Rameauschen, sofern T. auch mit dem siebenten Oberton fertig zu werden sucht und die Mollkonsonanz auf eine der Obertonreihe entgegengesetzte (Unterton-) Reihe bezieht. Die Auffassung des Mollakkords als Gegensatz des Durakkords, als dessen Antipode, welche übrigens vor ihm schon Zarlino hatte, ist S. 65, 66, 91 ꝛc. des Trattato mit der wünschenswertesten Klarheit aufgestellt.

Taskin, Pascal, berühmter Pariser Instrumentenmacher, geb. 1723 zu Theux, gest. 9. Febr. 1795, der Erfinder der ledernen Tangenten der Klavichorde (vgl. Klavier S. 497). Sein Neffe Pascal Joseph T., war Instrumentenkonservator der Kapelle Ludwigs XV.; dessen zweiter Sohn, Henri Joseph, geb. 24. Aug. 1779 zu Versailles, gest. 4. Mai 1852 daselbst Musikpage Ludwigs XVI., Schüler seiner Tante, der Organistin Mme. Couperin, veröffentlichte Klaviertrios, ein Klavierkonzert, eine Caprice für Klavier und Violine, Klavierstücke, Lieder ꝛc. Drei Opern blieben Manuskript. Ein Enkel dieses, Alexandre T., geb 8. März 1853, ist geschätzter Opernsänger zu Paris (an der Komischen Oper).

Taste (engl., spr. tehst), Geschmack.

Tasten der Klavierinstrumente, s. Clavis.

Tasto solo (abgekürzt t. s.) ist bei Klavier- oder Orgelakkompagnements (continuo), die im übrigen mit Generalbaßbezifferung versehen sind, die Anweisung, eine Stelle ohne Harmonisierung nur mit den notierten Baßtönen zu begleiten. Ein einzelner Ton, der nur durch Oktaven begleitet werden soll (unisono), wird in der Generalbaßbezifferung mit einer kleinen Null bezeichnet; z. B.:



Taubert, 1) K. Gottfr. Wilhelm, geb. 23. März 1811 zu Berlin, Sohn eines Beamten im Kriegsministerium, Schüler von Ludwig Berger (Klavier) und Bernhard Klein (Komposition), studierte an der Berliner Universität 1827—30, trat früh als Klaviervirtuose und Komponist auf, lebte einige Zeit als Musiklehrer in Berlin, wurde 1831 Leiter der Hofkonzerte, 1842 Kapellmeister der Oper und Dirigent der Symphoniesoireen der königlichen Kapelle, 1869 zum Oberkapellmeister ernannt, seit 1875 Vorsitzender der musikalischen Sektion des Senats der königlichen Akademie der Künste. T. ist ein fruchtbarer und sehr wohlrenommierter Komponist, hat Symphonien, Ouvertüren,

zahlreiche Kammermusikwerke, Lieder, Klaviersachen, Chorwerke u. a. herausgegeben. Besondern Erfolg hatten und haben seine »Kinderlieder« sowie die Musiken zu Euripides' »Medea« und Shakespeares »Sturm«. Seine Opern sind: »Die Kirmeß« (1832), »Der Zigeuner« (1834), »Marquis und Dieb« (1842), »Joggeli« (1853), »Macbeth« (1857) und »Cesario« (1874). — 2) Otto, geb. 26. Juni 1833 zu Naumburg a. S., besuchte das dortige Gymnasium, war zuletzt Präfekt des Domchors und in der Musik Schüler von O. Claudius, studierte 1855—58 zu Halle, promovierte 1859 zu Bonn zum Dr. phil. und bekleidete Lehrstellen an verschiedenen Schulen, seit 1863 am Gymnasium zu Torgau, wo er zugleich Kantor an der Stadtkirche und Dirigent des städtischen Gesangvereins ist. T. leistet mit den beschränkten dortigen Kräften vortreffliches, veranstaltete z. B. auch Aufführungen antiker Dramen mit den neuern Musiken, veröffentlichte viele Lieder, Chorlieder ꝛc. und schrieb außer verschiedenem nicht auf Musik bezüglichen: »Die Pflege der Musik in Torgau« (1868), »Der Gymnasialsingchor in Torgau« (1870), »‚Daphne' das erste deutsche Operntextbuch« (1878). Auch ein Buch »Dichtungen« gab er heraus. — 3) Ernst Eduard, geb. 25. Sept. 1838 zu Regenwalde (Pommern), war als Student der Theologie in Bonn Privatschüler von Albert Dietrich, ging dann ganz zur Musik über und studierte noch unter Kiel in Berlin, wo er lebt. T. veröffentlichte Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder.

Taudou, Antonie, franz. Violinist und Komponist, geb. 24. Aug. 1846 zu Perpignan, Schüler des Pariser Konservatoriums (Prix de Rome 1869), seit 1883 Harmonieprofessor am Konservatorium, veröffentlichte ein Trio für Flöte, Bratsche und Cello, ein Klaviertrio, Streichquartett (B moll), Violinkonzert und mehrere Orchesterstücke.

Tausch, 1) Franz, ausgezeichneter Klarinettist, geb. 26. Dez. 1762 zu Heidelberg, gest. 9. Febr. 1817 in Berlin; spielte bereits mit acht Jahren in der Mannheimer Kapelle mit, der auch sein Vater angehörte, ging 1777 mit dem Hof nach München und blieb dort, bis er 1789 ein vorteilhaftes Engagement in dem Berliner Hoforchester erhielt. 1805 errichtete er eine Blasinstrumentenschule. Er gab heraus: 2 Klarinettenkonzerte, 2 Concertanten für 2 Klarinetten, Andante und Polonäse für Klarinette, Klarinettenduette, Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 6 Quartette für 2 Bassetthörner und 2 Fagotte nebst 2 Hörnern ad libitum, Militärmärsche ꝛc. T. war ein durchaus würdiger Rival von Beer und Stadler. Bärmann ist sein Schüler, auch sein Sohn Friedrich Wilhelm T. war ein vortrefflicher Klarinettist (gest. 1845).

2) Julius, Pianist, Komponist u. Dirigent, geb. 15. April 1827 zu Dessau, Schüler von Fr. Schneider sowie 1844—46 am Konservatorium in Leipzig, ließ sich 1846 zu Düsseldorf nieder, übernahm nach Rietz' Weggang die Direktion der Künstlerliedertafel, wurde 1853 Stellvertreter und 1855 Nachfolger Schumanns als Dirigent des Musikvereins und der Abonnementskonzerte und hat mehrere niederrheinische Musikfeste (s. d.) mitdirigiert. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Lieder, Duette, die Chorwerke mit Orchester: »Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers« (Sopransolo und Frauenstimmen) und »Dein Leben schied, dein Ruhm begann« (Männerchor), Männerquartette, ein Ave Maria für Sopransolo und Orchester, Musik zu »Was ihr wollt«, Klavierstücke, eine Festouvertüre u. a.

Tausig, Karl, eminenter Klaviervirtuose, geb. 4. Nov. 1841 zu Warschau, gest. 17. Juli 1871 in Leipzig; der Sohn eines vortrefflichen Pianisten (Aloys T., gest. 14. März 1885, Schüler von Thalberg, brillante Klaviersachen) vollendete seine vom Vater erhaltene Ausbildung unter Liszt und machte durch seine stupende, unfehlbare Technik und seine vorzügliche Interpretation außerordentliches Aufsehen. Zahlreiche Konzerttouren füllen sein kurzes Leben aus. Sein Standquartier hatte er 1859—60 in Dresden, 1862 zu Wien und seit 1865 in Berlin, wo er 1869 eine Akademie für das höhere Klavierspiel errichtete, die er jedoch schon 1870 wieder aufgab. Als Komponist trat T. nur mit einigen Klaviersachen (»Soirées de Vienne«, Kapricen nach Themen von

Strauß ꝛc.) hervor, war dagegen thätig als Redakteur klassischer Klavierwerke, veranstaltete auch eine neue Ausgabe von Clementis »Gradus ad Parnassum« mit raffinierten Erschwerungen, bearbeitete den Klavierauszug von Wagners »Meistersingern« ꝛc. Seine »Technischen Studien« gab nach seinem Tod Ehrlich heraus. — Seine Witwe Seraphine (von Brabely) ist eine vortreffliche Klavierspielerin, Schülerin Dreyschocks.

Tauwitz, Eduard, geb. 21. Jan. 1812 zu Glatz, war 1837 Kapellmeister am Theater in Wilna, 1840 in Riga, 1843 in Breslau und 1846 in Prag, seit 1863 pensioniert und Direktor der Sophien-Akademie und Chormeister des deutschen Männergesangvereins, schrieb Kirchenstücke, ein- und mehrstimmige Lieder, die Opern: »Bradamante« (Riga 1844) und »Schmolke und Bakel« (Komisch, Breslau 1846).

Tayber, s. Teyber.

Taylor (spr. tehler), 1) Edward, engl. Musikforscher, geb. 22. Jan. 1784 zu Norwich, gest. 12. März 1863 in Brentwood bei London; war ursprünglich Eisenhändler, wurde aber besonders durch seine schöne Baßstimme immer mehr zur Musik hinübergezogen und spielte auch verschiedene Blasinstrumente und Orgel. Einmal der Musik ergeben, vertiefte er sich in deren Geschichte und Theorie und wurde 1837 Nachfolger Stevens' als Professor der Musik am Gresham College. T. war Mitbegründer des Purcell-Klubs und der Musical Antiquarian Society sowie Mitglied des Gleeklubs und der Madrigalian Society. Er gab heraus: »Three inaugural lectures« (1838, seine Antrittsvorlesungen); »The English cathedral service, its glory, its decline and its designed extinction« (1845 in der »British and foreign Review«); »An address from the Gresham professor of music to the patrons and lovers of art« (1838, Aufforderung zur Begründung einer musikalischen Bibliothek am Gresham College). T. komponierte einige Glees und andre Gesangstücke, gab eine Sammlung rheinländischer Volkslieder heraus und übertrug mehrere deutsche Oratorien (Grauns »Tod Jesu«, F. Schneiders »Sündflut«, »Weltgericht« ꝛc.) ins Englische. — 2) Franklin, namhafter Pianist, geb. 5. Febr. 1843 zu Birmingham, 1859—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Plaidy, Moscheles, Hauptmann, Richter, Papperitz), kehrte nach kurzem Aufenthalt in Paris 1862 nach London zurück, wo er als Pianist und Lehrer eine angesehene Stellung einnimmt, 1876 Lehrer an der National Training School for Music, seit 1882 erster Klavierprofessor am Royal College of Music. Sein Katechismus des Klavierspiels (»Primer of the Pianoforte« 1879) erschien auch deutsch — ein vortreffliches kleines Buch. T. übersetzte Richters »Harmonielehre«, »Kontrapunkt« und »Kanon und Fuge« ins Englische, revidierte eine neue Ausgabe der ersten 12 Beethovenschen Sonaten ꝛc.

Technik (franz. Mécanisme) ist das Mechanische, sozusagen Handwerksmäßige der Kunst, das, was gelernt werden kann und gelernt werden muß. Man spricht daher sowohl von einer T. der Komposition als einer T. der Exekution, meint indes, wenn man den Ausdruck schlechtweg gebraucht, zumeist die letztere. Das hochgradig entwickelte moderne Virtuosentum fordert von jedem, der in der Arena konkurrieren will, eine Ausbildung der T., welche jahrelange, mit eiserner Konsequenz fortgesetzte mechanische Übungen voraussetzt; die Art und Weise des Studiums ist daher eine ganz andre geworden. Während man früher die harmonische Entwickelung des technischen Könnens und musikalischen Verständnisses im Auge behielt und dem Schüler Übungsmaterial bot, das zugleich seinem Geist Nahrung gab, hat man in neuerer Zeit, um schneller ein Bewältigung des Mechanischen der Exekution zu erreichen und dieselbe bis zu hervorragender Virtuosität entwickeln zu können, die sogen. technischen Studien aufgebracht, d. h. man übt die Urelemente, aus denen sich musikalische Phrasen, Passagen, Läufe, Verzierungen ꝛc. zusammensetzen, in kleinen Bruchstücken, ohne Zusammenhang, rein mechanisch. Das gilt für den Gesang und das Spiel aller Instrumente. Allerdings liegt darin eine gewisse Gefahr, und der Lehrer, welcher in dieser Weise vorgeht, muß auf der andern Seite für geistige Nahrung des Schülers sorgen.

wenn dieser nicht im Mechanischen verkommen und verdummen soll.

Tedesca, Fernanda, treffliche Violinspielerin, geb. 1860 auf einem Landgut bei Baltimore, erhielt ihre Ausbildung von Wilhelmj in Wiesbaden und von Vieuxtemps und Léonard in Paris.

Tedesco, 1) Ignaz Amadeus, Pianist, geb. 1817 zu Prag, gest. im Nov. 1882 zu Odessa, Schüler von Tomaczek, machte besonders in Rußland erfolgreiche Konzerttouren. Seine Kompositionen gehören meist dem an Salonmusik streifenden brillanten Genre an. — 2) Fortunata, bedeutende dramatische Sängerin, geb. 14. Dez. 1826 zu Mantua, Schülerin von Vaccaj am Mailänder Konservatorium, debütierte 1844 an der Scala und sang in der Folge in Wien, Amerika, Paris (an der Großen Oper 1851—57, 1860 bis 1862) und zu Lissabon und Madrid. 1866 zog sie sich zurück.

Tedeum, s. v. w. Hymnus auf die Worte des sogen. Ambrosianischen Lobgesangs (s. d.): Te deum laudamus etc., dessen ursprüngliche Komposition eine würdige Choralmelodie ist, während das T. in neuerer Zeit gern für mehrere Chöre und großes Orchester (und Orgel) im großen Stil, auf Massenwirkung berechnet, komponiert wird.

Teiltöne (Partialtöne), s. Obertöne.

Telemann, 1) Georg Philipp, der gefeiertste Zeitgenosse J. S. Bachs, bei Lebzeiten viel bekannter als dieser, jetzt freilich schon fast ein historischer Name, geb. 14. März 1681 zu Magdeburg, gest. 25. Juli 1767 in Hamburg; erhielt seine Schulbildung zunächst an der Domschule zu Magdeburg unter den Augen seines Vaters, der Prediger war, und ferner auf den Gymnasien zu Zellerfeld und Hildesheim und bezog 1700 die Universität Leipzig, um Jurisprudenz und neuere Sprachen zu studieren. Bereits mit zwölf Jahren hatte er eine Oper geschrieben (Lully war dafür sein Muster) und sich überhaupt in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm 1704 die Organistenstelle an der Neukirche zu Leipzig übertragen werden konnte. Schon vorher hatte man ihn verpflichtet, alle 14 Tage eine Komposition für die Thomaskirche zu schreiben, wo damals Kuhnau Kantor war; auch hatte er ein Collegium musicum (einen aus Studenten bestehenden Gesangverein) begründet, der zu großem Ansehen gelangte und bei den Aufführungen in der Neukirche mitwirkte, während die Thomaskirche, deren Chor die Studenten früher verstärkt hatten, darunter litt. Auch schrieb T. damals mehrere Opern für das Leipziger Theater, was ihm indes bei seiner Ernennung zum Organisten untersagt wurde. Noch im Jahr 1704 wurde er als Kapellmeister des Grafen Promnitz nach Sorau berufen, wo er sich mit Printz befreundete. 1708 folgte er einem Ruf als Konzertmeister nach Eisenach, wurde dort 1709 Hebenstreits Nachfolger als Hofkapellmeister und behielt diesen Titel nebst einer Pension bis zu seinem Tod, obgleich er nur vier Jahre in Eisenach blieb und später nur noch Kompositionen dorthin lieferte. T. befreundete sich auch mit J. S. Bach und vertrat bei Ph. E. Bach Patenstelle. 1712 ging er als Kapellmeister der Barfüßer- und der Katharinenkirche nach Frankfurt a. M. und 1721 als städtischer Musikdirektor nach Hamburg, wo er bis zu seinem Tod blieb. Dem Eisenacher Kapellmeistertitel hatte sich bereits vor seinem Weggang nach Hamburg noch ein markgräflich baireuthischer beigesellt. Wie groß Telemanns Ansehen war, mag man daraus entnehmen, daß 1722 nach Kuhnaus Tod ihm das Kantorat an der Thomasschule und die städtische Musikdirektorstelle angetragen wurden, und daß der Rat in großer Verstimmung zur Neuwahl schritt, als S. ablehnte (bekanntlich wurde dann Bach der Auserwählte). T. war das Urbild eines deutschen Komponisten von Amts wegen, d. h. er schrieb mit bewunderungswürdiger Geschwindigkeit seine Werke nieder, wie er sie gerade brauchte, wie sie verlangt wurden. Sein Stil war fließend und korrekt, er beherrschte den Kontrapunkt; doch fehlten ihm die Gediegenheit, Tiefe und Gründlichkeit Bachs. Er schrieb nach einer ungefähren Schätzung: 12 vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten und Motetten, 44 Passionsmusiken, 32 Musiken für Predigerinstallationen, 33 »Hamburger Kapitänsmusiken« (bestehend aus je einem Instrumentalsatz und einem Oratorium), 20 Jubel-, Krönungs- und

Einweihungsmusiken, 12 Trauermusiken, 14 Hochzeitsmusiken, über 300 Ouvertüren, viele Serenaden und Oratorien (Zachariäs »Tageszeiten«, »Auferstehung«, »Befreites Israel«, Ramlers »Tod Jesu«, »Auferstehung«, »Mai«, Ahlers »Tag des Gerichts«, ein Stück aus Klopstocks »Messias«) ꝛc. Dazu kamen etwa 40 Opern, die meisten für Hamburg geschrieben. Im Druck erschienen, meist von T. selbst gestochen: 12 Violinsonaten (1715, 1718), »Die kleine Kammermusik« (6 Suiten für Violine, Querflöte, Oboe und Klavier, 1716), 6 Trios für verschiedene Instrumente (1718), »Harmonischer Gottesdienst oder geistliche Kantaten« (1725), »Auszug derjenigen musikalischen und auf die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Arien ꝛc.« (1727), »Der getreue Musikmeister« (Gesänge, Sonaten, Fugen ꝛc., 1728), Sonaten für 2 Querflöten oder Violinen ohne Baß (Amsterdam), »Allgemeines evangelisches musikalisches Liederbuch« (1730), 3 Trios und 3 Scherzi für 2 Violinen oder Flöte und Baß, scherzhafte Gesänge für Sopran und Streichinstrumente, 6 neue Sonatinen für Klavier allein oder mit Violine oder Flöte und Continuo, »Scherzi melodichi« für Violine, Bratsche und Baß (1734), »Siebenmal sieben und ein Menuett«, »Heldenmusik« (12 Märsche), 50 weitere Menuette, eine Ouvertüre und Suite für 2 Violinen oder Oboen, 2 Bratschen und Continuo, Quartette für Violine, Flöte, Gambe und Continuo, »Piombine« (Intermezzo für 2 Singstimmen, 2 Violinen und Continuo), »Sing-, Spiel- und Generalbaßübungen« mit Continuo (1740), »Jubelmusik« (eine einstimmige und eine zweistimmige Kantate mit Streichquartett), »Kleine Fugen für die Orgel«, methodische Sonaten für Violine oder Flöte und Continuo (2 Teile), 3 Hefte Klavierphantasien, »Tafelmusik« (je 3 Ouvertüren, Konzerte, Symphonien, Quartette, Trios und Soli), Quartette (ad libitum Trios) für 2 Flöten oder Violinen und 2 (1) Violoncelli. T. selbst wußte in spätern Jahren nicht mehr, was er alles geschrieben hatte.

2) **Georg Michael**, Enkel des vorigen, geb. 20. April 1748 zu Plön (Holstein), gest. 4. März 1831 als Kantor und Musikdirektor in Riga; gab heraus: »Unterricht im Generalbaßspielen auf der Orgel oder sonstigen Klavierinstrumenten« (1773; 1775 schrieb er eine Zurückweisung der in der »Allgemeinen Deutschen Bibliothek« Bd. 23, erschienenen Kritik dieses Werks); »Beiträge zur Kirchenmusik« (1785, Orgelstücke); »Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien« (1812) und »Über die Wahl der Melodie eines Kirchenlieds« (1821).

Telen (Telein, Telyn), s. Harfe.

Telephon (griech., »Fernsprecher«), ein von Reis (1860) erfundenes und von Graham Bell (1876) und Edison (1878) erheblich verbessertes Instrument, welches den Schall durch einen elektrischen Strom fortpflanzt. Das T. besteht aus 2 Schalltrichtern mit schwingenden Metallplatten (zwei Elektromagneten) und einem verbindenden Leitdraht; durch Vermittelung des elektrischen Stroms, der durch die Schwingungen der Platten bald unterbrochen, bald geschlossen wird, werden die in den einen Schalltrichter einmündenden Tonschwingungen, welche die Metallplatte bewegen, in dem andern Schalltrichter durch Bewegung der andern Platte reproduziert. Eine geistreiche Verbesserung des Telephons ist der **Phonograph**, welcher die Schwingungen zugleich in Gestalt von Kurven notiert und eine Aufbewahrung und spätere Reproduktion derselben durch Wiedereinführung in den äußerst empfindlichen Apparat ermöglicht. Vgl. Hoffman, Das T. (1877); Reis, Das T. und sein Anrufapparat (1878); Sack, Die Telephonie (1878).

Telleffen, **Thomas Dyke Akland**, norw. Pianist und Komponist, geb. 26. Nov. 1823 zu Drontheim, gestorben im Oktober 1874 in Paris, wo er seit 1842 lebte, zuerst als Schüler Chopins und sodann als Musiklehrer; gab heraus: 2 Klavierkonzerte, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Trio, Stücke für Klavier und Violine und viele Walzer, Notturnen, Mazurken ꝛc. für Klavier allein.

Temperatur, (lat., Systema participatum, franz. Tempérament) nennt man die Regelung der für die praktische Musikübung unvermeidlichen Abweichungen von der akustischen Reinheit der Intervalle. Jeder konsonante Akkord (Durakkord oder Mollakkord) besteht aus Hauptton, Terzton und Quintton, welche, wenn sie in ihrem

natürlichem Verhältnis (s. Klang) gegeben werden, völlig miteinander verschmelzen zur einheitlichen Vorstellung des Klanges. Akkordfolgen bringen nach einem ersten Klang den Klang eines der Teiltöne (Terz oder Quinte) des ersten Klanges oder den Klang eines Teiltons zweiter Ordnung desselben. Sollen diese andern Klänge ebenso wie der erste das Quint- und Terzverhältnis genau geben, so stellt sich heraus, daß dafür eine weit größere Zahl verschiedener Tonwerte nötig ist, als wir in unserm (bekanntlich innerhalb der Oktave zwölfstufigen) System der Tasteninstrumente (Klavier, Orgel ꝛc.) haben; denn schon die Unterterterz eines zum Ausgang genommenen Tons (z. B. as, die Unterterz von c) hat als $\frac{4}{5}$ einen andern Tonhöhenwert als die Unteroktave der zweiten Terz (gis als Terz der Terz von c), deren Schwingungsquotient $\frac{25}{32}$ ist, d. h. gis ist dann um $\frac{125}{128}$ $\left(= \frac{4}{5} : \frac{25}{32}\right)$ tiefer als as. Die Tabelle unter »Tonbestimmung« (s. d.) giebt einen Begriff von der unendlichen Vielgestaltigkeit der denkbaren Tonwerte; die Unmöglichkeit, diese alle in völliger Reinheit auszuüben, wie anderseits die Erkenntnis, daß das Unterscheidungsvermögen für Tonhöhendifferenzen seine Grenze hat ($\frac{1}{6}$ bis $\frac{1}{8}$ des syntonischen Kommas dürfte wohl als äußerste Grenze der Differenzempfindung anzunehmen sein), legt den Gedanken einer Identifikation annähernd zusammenfallender Werte nahe und macht die T. zur Notwendigkeit. Etwa seit Ende des 17. Jahrh. beschränkt sich die Musikübung auf zwölf Werte innerhalb der Oktave. Die ältesten Arten der T. derselben waren ungleichschwebende, d. h. man wählte einige reine Werte, welche die andern mit vertreten mußten; noch Kepler, Euler, Kirnberger u. a. stellten solche auf, welche die Töne der C dur-Tonleiter bevorzugten und, den 5 Obertasten der Klaviere entsprechend, 5 Mitteltöne einschoben.

Kirnberger:

c . des . d . es . e . f . fis . g . as . $\dot{a}$. b . h . c ($\dot{a}$ als Quinte von d und Unterquinte von e temperiert, d. h. für beide Fälle um $^1/_2$ Komma verstimmt).

Euler:

c . cis . d . dis . e . f . fis . g . gis . a . ais . h . c

Kepler:

c . cis . d . es . e . f . fis . g . gis . a . b . h . c

Bei Kirnberger sind die Quinten bis auf die beiden ganz schlechten d : $\dot{a}$ und $\dot{a}$: e rein, denn fis : des ist so gut wie absolut rein, (des : cis = 5843 : 5849); Euler hat gar die um ein Komma verstimmten Quinten d : a, fis : cis und ais : f, Kepler die um ein Komma verstimmten a : e und gis : es. Die Terzen sind bei allen dreien teils rein, teils sehr schlecht. Von solchen Mißverhältnissen hat man neuerdings durchaus Abstand genommen und die ungleichschwebenden Temperaturen aufgegeben. Auch die Versuche, durch Einschaltung einer kleinen Anzahl weiterer Werte bessere Verhältnisse zu gewinnen, die schon früh gemacht wurden (so von Zarlino 1588: c . cis . d . d . es . es . e . f . fis . fis . g . gis . a . b . b . h . c), ergeben nur für einige Tonarten befriedigende Resultate und bleiben weit hinter der 12stufigen gleichschwebenden T. zurück, welche kurz vor 1700 prinzipiell aufgestellt wurde (Neidhardt und Werkmeister). Die gleichschwebende 12stufige T. teilt die Oktave in zwölf gleiche Teile (Halbtöne, daher »Zwölfhalbtonsystem«) und gewinnt damit Mittelwerte, welche kein Intervall wirklich rein, aber alle leidlich brauchbar ergeben. Die Terzen der gleichschwebenden T. (vgl. die Tabelle unter »Tonbestimmung«) sind freilich alle um $^2/_3$ Komma zu groß; doch verträgt die Terz eine größere Verstimmung als die Quinte. Das Streben, reinere Terzen zu gewinnen, hat zu immer erneuten Versuchen mit mehrstufigen Systemen geführt. Danach hat sich herausgestellt, daß ein System von 24, 36 oder 48 Stufen um nichts besser sein würde als das 12stufige, da sie alle wie dieses zwar die Quinten beinahe rein ($0_{,5833}$ statt $0_{,5849}$), aber auch die Terzen um $^2/_3$ Komma zu hoch ergeben ($0_{,3333}$ statt $0_{,3219}$). Ein 19stufiges (das F. W. Opelt vorschlug) würde die Terzen nur um $^1/_3$ Komma zu tief haben ($0_{,3158}$), aber dafür auch die Quinten um

1/3 Komma zu tief (0,5789); ein 22stufiges hätte etwa um 1/4 Komma zu tiefe Terzen und 1/4 Komma zu hohe Quinten (0,3181 und 0,5909), ein 28stufiges reine Terzen (0,3214), aber viel zu tiefe (0,5714), oder zu hohe (0,6071) Quinten, ein 31stufiges fast ganz reine Terzen (0,3225), aber 1/4 Komma zu tiefe Quinten (0,5806). Erst ein 53stufiges Tonsystem genügt allen Anforderungen*). Die Werte der einzelnen Stufen eines gleichschwebend temperierten Systems von beliebig vielen Stufen in Logarithmen auf Basis 2 (vgl. Tonbestimmung) findet man, indem man 1 durch die Stufenzahl teilt; danach ist 1 : 53 = 0,018868 ... der Wert der ersten Stufe des 53stufigen Systems, die übrigen entsprechen dem 2-, 3-, 4- ꝛc. fachen dieses Werts; die ganze Skala ist:

c	= 0,000000	ges	= 0,509433
	0,018868	ges	= 0,528301
	0,037735	fisis	= 0,547179
cis	= 0,056603	g	= 0,566037
cis	= 0,075471	g	= 0,584904
des	= 0,094339	asas	= 0,603772
des	= 0,113199		0,622640
	0,132075	gis	= 0,641508
d	= 0,150943		0,660376
d	= 0,169821	as	= 0,679236
	0,188679		0,698112
	0,207146	gisis	= 0,716980
dis	= 0,226414	a	= 0,735858
	0,245282	a	= 0,754716
es	= 0,264150	heses	= 0,773583
	0,283018		0,792451
	0,301876	ais	= 0,811319
e	= 0,320754	b	= 0,830187
	0,339622	b	= 0,849055
fes	= 0,358500		0,867915
	0,377358		0,886791
eis	= 0,396235	h	= 0,905659
f	= 0,415094	ces	= 0,924527
f	= 0,433961		0,943396
	0,452829		0,962302
fis	= 0,471697		1,000000
fis	= 0,490557		

*) William Holder erwähnt S. 79 seines Harmoniesystems: „Treatise of the natural grounds and principles of harmony" (1731), daß der kürzlich verstorbene Nicholas Mercator die genaue Bestimmung aller Tonverhältnisse durch Teilung der Oktave in 53 Teile gefunden habe und zwar unter Anwendung der Logarithmen. Vgl. Euler.

Das ist aber freilich ein sehr schwerfälliger Apparat. Es ist zwar möglich, ein Instrument herzustellen, auf dem diese Riesentemperatur durchgeführt ist (vgl. Helmholtz, Tonempfindungen, 19. Beilage und G. Engel, Das mathematische Harmonium, 1881); aber seine Verwendbarkeit für die Praxis ist zum mindesten problematisch und auch das Erhalten der Stimmung eines solchen Instruments eine schwere Aufgabe. Es giebt aber noch einen Ausweg, mit weniger als 53 Stufen annähernd dieselben Resultate zu erreichen, an den man bisher noch nicht gedacht zu haben scheint, nämlich eine Verbindung von drei 12stufigen Systemen, von denen das eine die reinen Ober-, das andre die reinen Unterterzen des Hauptsystems enthält, die aber nicht etwa als 36 fortlaufende Quinten temperiert sind (das wäre das oben charakterisierte 36stufige System), sondern die zwölf Töne jeder Reihe für sich nach dem Prinzip der gemeinen 12stufigen gleichschwebenden T. behandeln, aber jede Reihe von der andern um ein syntonisches Komma differierend. Die Werte dieses gemischten (halb temperierten, halb reinen) 36stufigen Systems sind:

1.	0,988594—1		7.	0,488594	fis
	0,000000	c		0,5	
	0,011405			0,511405	ges
2.	0,071928	cis	8.	0,571928	
	0,083333			0,583333	g
	0,094737	des		0,594736	
3.	0,155261		9.	0,655261	gis
	0,166666	d		0,666666	
	0,178072			0,678072	as (!)
4.	0,238594	dis	10.	0,738594	a
	0,25			0,75	
	0,261405	es		0,761405	heses
5.	0,321928	e (!)	11.	0,821928	ais
	0,333333			0,833333	b
	0,344738			0,844738	
6.	0,405261		12.	0,905261	h
	0,416666	f		0,916666	
	0,428072			0,928072	ces

Die Anwendung dieses Systems selbst auf

Blasinstrumente ist durchaus nicht undenkbar. Für ein Tasteninstrument (Harmonium, Orgel, Klavier) würde die einfachste Konstruktion die sein, daß von drei abgestuft übereinander liegenden Tastenreihen die mittelste die Haupttöne (c mit seinen 12 temperierten Quinten), die oberste die Oberterztöne (e mit seinen 12 temperierten Quinten) und die unterste die Unterterztöne (as mit seinen 12 temperierten Quinten) enthielte. Die Spannweite der Oktaven würde damit freilich fast verdoppelt; aber wer etwas gewinnen will, muß auch etwas einsetzen. In diesem System sind von jedem Ton der mittlern chromatischen Skala aus reine Dur- und Mollakkorde zu haben; es braucht nur jedesmal die Durterz aus der obern, die Mollterz aus der untern Skala genommen zu werden. Da das Unterscheidungsvermögen notorisch für Abweichungen von der Reinheit bei Tonfolgen erheblich geringer ist als bei Zusammenklängen, so kann unbedenklich beim Übergang auf den Dur- oder Mollakkord eines Terztons für diesen der Klang der Mittelreihe substituiert werden. Eine besondere Notenschrift wäre für dieses System durchaus nicht nötig, da elementare Kenntnisse der Harmonielehre ausreichen würden für die richtige Wahl der Töne.

Templeton, John, gefeierter englischer Tenorist, geb. 30. Juli 1802 zu Riccarton bei Kilmarnock (Schottland), Schüler von Blewitt, Welsh, de Pinna und Tom Cooke zu London, debütierte 1828 ff. zunächst in englischen Provinzialstädten und 1831 zu London, wo er an Drury Lane engagiert wurde. 1833 und 1835 war er der Partner der Malibran. Seit 1840 widmete er sich hauptsächlich dem Konzertgesang und zog sich 1852 nach New-Hampton zurück.

Tempo (ital. [vgl. T.], »Zeit«), Zeitmaß, die Bestimmung, welche im einzelnen Fall die absolute Geltung der Notenwerte regelt. Vor dem 17. Jahrh. waren die Mittel, ein verschiedenes T. zu fordern, sehr beschränkt; die Noten hatten aber damals eine ziemlich bestimmte mittlere Geltung, den »integer valor« (s. d.), der sich indessen im Lauf der Jahrhunderte sehr verschob, so daß man heute bei Übertragungen von Musikwerken des 16. Jahrh. die Werte wenigstens auf die Hälfte, bei denen des 14.—15. Jahrh. auf den vierten Teil und bei noch ältern auf den achten Teil reduzieren muß, wenn man ein ungefähr richtiges Bild gewinnen will. Um 1600 kamen die noch heute üblichen Bestimmungen: Allegro, Adagio, Andante auf, denen sich bald Presto und die Unterarten: Allegretto, Andantino, Prestissimo zugesellten. Da sich im Gebrauch dieser Bezeichnungen vielfach Willkür einschlich, so sann man gegen das Ende des 17. Jahrh. auf absolute, invariable Bestimmungen und gelangte zur Erfindung des Metronomen (s. d.). Vielfach sind heute auch Tempobestimmungen beliebt, die auf Tonstücke von bestimmtem Charakter der Bewegungsart hinweisen, so T. di marcia (Marschtempo = Andante), T. di minuetto (Menuetttempo, etwa = Allegretto), T. di valsa (Walzertempo = Allegro moderato), T. di ballo (im Tanztakt), u. s. f. Vgl. Agogik.

Tempus (lat., »Zeit«), in der ältern Mensuralmusik der Zeitwert der Brevis, die ursprüngliche Zeiteinheit, was heute bei uns etwa das Viertel ist. Nur im Fall der Alteration (s. d.) konnte die Brevis zwei Zeiten (tempora) gelten. Seit dem 14. Jahrh., wo neben dem Tripeltakt wieder zweiteilige Taktarten in Aufnahme kamen, unterschied man ein T. perfectum und T. imperfectum, welch letzteres den Zeitwert der Brevis um ein Drittel kürzer nahm; im T. perfectum galt nämlich die Brevis drei Semibreven, im T. imperfectum aber nur zwei Semibreven gleicher Dauer, d. h. es wurde nun die Semibrevis (unsre ganze Taktnote) die Zeiteinheit, so daß hierin der Ursprung der modernen Taktbestimmungen zu suchen ist (vgl. Takt). Das Zeichen des T. perfectum war der Kreis ○, das des T. imperfectum der Halbkreis C (unser C, jetzt das Zeichen des 4/4-Takts).

Ten Brink, s. Brink, ten.

Tenĕbrae (lat., »Finsternis«) heißt das feierliche Karfreitagsoffizium in der Sixtinischen Kapelle, bei welchem unter Absingung der Lamentationen die auf dem Altar brennenden Kerzen eine nach der andern ausgelöscht werden.

Teneraménte (con tenerezza), zart.

Tenglin, Hans, deutscher Komponist des 15.—16. Jahrh., von dem sich vierstimmige deutsche Lieder in Forsters Sammlungen: »Außzug guter alter und newer teutschen Liedlein« (1539) und »Kurtzweiliger guter frischer teutschen Liedlein« (1540) finden.

Ten Kate, s. Kate, ten.

Tenor (franz. Taille), 1) die hohe Männerstimme, die sich jedoch von der tiefern (dem Baß) nicht, wie der Sopran vom Alt, durch das Überwiegen eines hohen Registers über ein tiefes unterscheidet; die sogen. Kopfstimme kommt bei Männerstimmen nur ausnahmsweise und als Surrogat zur Verwendung, die eigentlichen vollen Töne des Männergesangs vom tiefsten Baß bis zum höchsten T. werden durch dieselbe Funktion der Stimmbänder erzeugt wie die sogen. Brusttöne der Frauenstimmen. (Vgl. Register.) Man unterscheidet zwei Hauptgattungen von Tenorstimmen, sogen. »lyrische« und »Heldentenore«. Der Heldentenor entspricht etwa dem Mezzosopran, d. h. er hat nur einen mäßigen Umfang (vom kleinen c—b'), zeichnet sich durch eine kräftige Mittellage und ein baritonartiges Timbre aus; der lyrische T. hat ein viel hellers, fast an den Sopran gemahnendes Timbre und in der Regel eine kraftlosere Tiefe, dafür aber nach der Höhe einen ausgiebigern Umfang (c'', cis''). — 2) Der Part in Vokal- und Instrumentalkompositionen, welcher für die Tenorstimme bestimmt ist, resp. ihr der Höhenlage nach entspricht; auch Instrumente, welche diesen Umfang haben, heißen Tenorinstrumente, so die Tenorposaune, Tenorhorn, früher die Tenorviola, Tenorpommer ꝛc. — 3) Der Name T. bedeutet eigentlich s. v. w. Text, fortlaufender Faden, und wurde zuerst im 12. Jahrh., als der Diskantus aufkam, der dem Gregorianischen Gesang entnommenen Hauptmelodie beigelegt, gegen welche eine höhere diskantierte (abweichend sang); so wurde T. der Name der normalen Mittelstimme und Diskantus der der hohen Gegenstimme; später gesellten sich als Stütze, Grundlage (basis) der Baß und als weitere Füllstimme der contratenor (Gegentenor), welcher auch alta vox, altus (hohe Stimme) genannt wurde, während der Diskant dann zum supremus, soprano (der »höchste«) ward. — 4) Bei mittelalterlichen Musikschriftstellern kommt das Wort t. noch in mehreren andern Bedeutungen vor, nämlich a) als Halt, Fermate, Verlängerung der Schlußnote eines Gesangs; b) als Bezeichnung der Skala, des Ambitus (Umfangs) eines Kirchentons; c) der Anfangston des EVOVAE (Reperkussion).

Tenorhorn, vgl. Saxhorn.

Tenorino (ital.), eigentlich s. v. w. kleiner Tenor (Tenörchen), Bezeichnung der falsettierenden Tenore (spanischen Falsettisten), welche vor Zulassung der Kastraten (s. d.) die Knabenstimmen in der Sixtinischen Kapelle und anderweit vertraten. Später nannte man sie im Gegensatz zu den auf widernatürliche Weise konservierten Sopranisten und Altisten Alti naturali (vgl. Alt).

Tenorist, Tenorsänger (s. Tenor).

Tenorschlüssel, der c'-Schlüssel auf der vierten Linie gleich Vgl. C und Schlüssel.

Tenūto (ital.), abgekürzt ten., ausgehalten, bezeichnet, daß die Töne ihrem vollen Wert nach ausgehalten werden sollen; forte t. (*f* ten.), in gleicher Stärke forte ausgehalten, nicht abnehmend.

Terradellas (spr. -éljas, Terradeglias), Domenico Michele Barnaba, namhafter Opernkomponist der neapolitanischen Schule, geboren Anfang Februar 1711 zu Barcelona, gest. 1751 in Rom; Schüler Durantes am Conservatorio Sant' Onofrio, debütierte 1739 als dramatischer Komponist mit »Astarte«, der weiterhin »L'intrighe delle cantarine« (Neapel 1740), »Artemisia« (Rom 1740), »Issifile« (Florenz 1742), »Merope« (das. 1743), »Mitridate« und »Bellerofonte« (London 1746) folgten. Außer der »Issifile« hatten diese Werke guten Erfolg. 1747 wurde T. zum Kapellmeister der spanischen Jakobskirche zu Rom ernannt. Seinen frühen Tod soll das Fiasko seiner Oper »Sesostri« (Rom 1751) verschuldet haben. Manuskript blieben eine Messe und ein Oratorium: »Giuseppe riconosciuto«.

Terpander s. Griechische Musik S. 368.

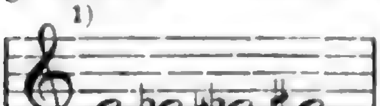
Terschak, Adolf, Flötenvirtuose, geb. 1832 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, Schüler des Wiener Konservatoriums, machte viele ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche (150) Werke für Flöte heraus.

Tertia (lat., die »dritte«), Terz (s. d.). Die Orgelstimme T. (Terz, Ditonus, Sesquiquarta [$^5/_4$] ꝛc.) ist, wie alle Hilfsstimmen, eine offene Labialstimme von Prinzipalmensur. Die zu Prinzipal 8 Fuß gehörige Terzstimme ist T. $1^3/_5$ (= $^8/_5$), die auch Decima septima heißt; die zu 16 Fuß gehörige T. $3^1/_5$ (= $^{16}/_5$) heißt Decima (s. d.). Seltener sind T. $6^2/_5$ (= $^{32}/_5$), T. $^4/_5$, T. $^2/_5$. Die in der Domorgel zu Schwerin (von Ladegast) befindliche T. $12^4/_5$ (= $^{64}/_5$) ist so gut wie die Quinte $21^1/_3$ (= $^{64}/_3$) im Bremer Dom eigentlich ein Nonsens, da es keine 64-Fußstimme giebt, zu der sie gehören. Die ältere Bezeichnung Terz aus 4 Fuß ist s. v. w. T. $3^1/_5$, Terz aus 2 Fuß = T. $1^3/_5$.

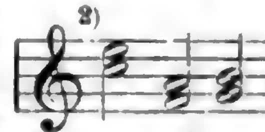
Tertian zweifach heißt in der Orgel eine gemischte Stimme, welche aus dem 5. u. 6. Oberton besteht, d. h. aus einer Terzstimme und einer Quintstimme der nächst kleinern Fußgröße, also zum Prinzipal 16 Fuß gehörig aus Terz $3^1/_5$ Fuß und Quinte $2^2/_3$ Fuß, zu Prinzipal 8 Fuß aus Terz $1^3/_5$ Fuß und Quinte $1^1/_3$ Fuß.

Terz (lat. Tertia), 1) die dritte Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein: groß, klein, vermindert oder übermäßig; z. B.:

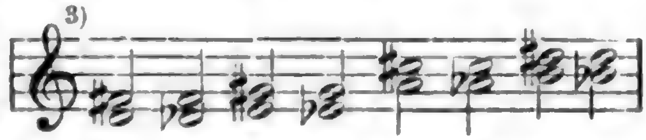
1)



Von hervorragender Bedeutung für das elementare Studium der Harmonielehre ist die große T., denn sie ist, wie die Quinte (s. d.), eins der den Dur- und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle. Wie schon Zarlino, Tartini und in neuerer Zeit besonders M. Hauptmann betonten, hat der Mollakkord nicht eine kleine T. (diese hat er nur im Generalbaß), sondern wie der Durakkord eine große T., aber von oben, da der ganze Mollakkord von oben herunter zu denken ist: e c a ↓. Der Harmonieschüler braucht sein Gedächtnis nicht mit den kleinen Terzen zu beladen; es genügt, wenn er die großen sicher kennt. Er lernt sie auf mechanische Weise am bequemsten, wenn er festhält, daß die Töne der Grundskala (ohne Vorzeichen) nur drei große Terzen aufweisen, nämlich:

2)

alle andern aber einen Halbton zu eng (kleine Terzen) sind und daher durch Erhöhung des höhern (durch ♯) oder Vertiefung des tiefern Tons (durch ♭) zu großen erweitert werden:

3)

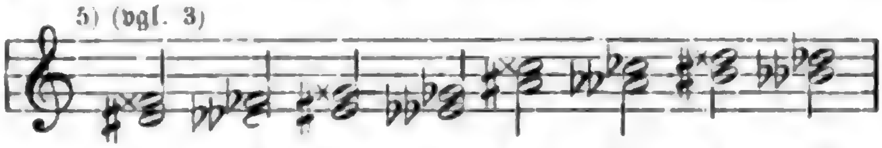


Von den Terzen mit gleichen Vorzeichen (beide Töne mit ♯ oder ♭) sind nur die von c . e, f . a und g . h abgeleiteten große

4) vgl. 2.

die übrigen sind wieder zu eng, bedürfen daher für den obersten Ton eines Doppelkreuzes oder für den untern eines Doppelbe:

5) (vgl. 3)



Die Terzen von allen Tönen ohne Vorzeichen wie von denen mit einfachem ♯ und ♭ müssen ebensowohl nach oben wie nach unten dem Schüler geläufig sein. — 2) Orgelstimme, s. Tertia.

Terzett, eine Komposition für drei konzertierende Stimmen, besonders Singstimmen (aber in der Regel mit Instrumentalbegleitung; vgl. Trio und Tricinium).

Terziani, Eugenio, geb. 1828 zu Rom, Schüler Mercadantes am Konservatorium zu Neapel, brachte 1844 das Oratorium »La caduta di Gerico« und bald darauf die Opern »Giovanna di Napoli« und »Alfredo« zu Rom heraus, worauf er zum Kapellmeister am Apollotheater ernannt wurde. Nachdem er 1867—71 das Orchester des Scalatheaters in Mailand geleitet, kehrte er wieder in seine alte Stellung nach Rom zurück und wurde 1877

Kompositionsprofessor an dem Musiklyceum der Cäcilienakademie. Von seinen Kompositionen sind noch die Cäcilienmesse, das Requiem für Viktor Emanuel und seine neueste Oper »Niccolò de' Lapi« (L'assedio di Firenze, Rom 1883) hervorzuheben. T. ist auch als Gesanglehrer sehr geschätzt.

Terzo suono (ital.), »der dritte Ton«, s. v. w. Kombinationston (s. d.).

Terztöne, s. Quinttöne.

Teschner, Gustav Wilhelm, verdienter Gesangspädagog, geb. 26. Dez. 1800 zu Magdeburg, gest. 7. Mai 1883 in Dresden; erhielt den ersten Musikunterricht durch seinen Vater, der Organist zu Kroppenstedt bei Halberstadt war, weiter von Seebach und Reinhardt in Magdeburg, studierte sodann (1824) Gesang und Komposition unter Zelter und Klein in Berlin, ging 1829 nach Italien und profitierte bei Ronconi, Bianchi und Crescentini, trat in dauernde Beziehungen zu dem berühmten Kenner alter kirchlicher Musik, Abbate Santini, machte sich, durch diesen angeregt, in der Folge vielfach verdient durch Aufstöberung alter Musikwerke in vergessenen Bibliotheken. Nach Deutschland zurückgekehrt, genoß er noch Gesangunterricht bei Mieksch in Dresden und wirkte nun lange Jahre in Berlin als hochangesehener Meister der Stimmbildung nach italienischer Methode. 1873 wurde er zum königl. preuß. Professor ernannt. Als Komponist ist T. nur mit einigen Solfeggien hervorgetreten; dagegen entfaltete er eine überaus rege Thätigkeit als Herausgeber von älterer kirchlicher Gesangsmusik (Choralbuch von Hasler, Gesänge von Eccard, Altenburg, Burck, M. Franck, M. Prätorius, Gese, Gumpeltzhaimer und andern deutschen und italienischen Meistern des 16. u. 17. Jahrh.), mehrerer Hefte italienischer Kanzonetten und andrer italienischen Volkslieder (vierstimmiger und einstimmiger), vor allem aber einer großen Zahl von Heften italienischer Solfeggien für alle Stimmgattungen (Minoja, 6 Hefte; Crescentini, 5 Hefte; Zingarelli, 10 Hefte; Clari 8 Hefte). Seine eignen Solfeggien erschienen zum Teil mit in Sammlungen, zum Teil separat (Elementarübungen, Progressive Solfeggi rc.).

Tesi, Vittoria (T.-Tramontini), berühmte Sängerin, geboren zu Ende des 17. Jahrh. in Florenz, Schülerin von Redi daselbst und Campeggi zu Bologna, debütierte in Bologna und sang hauptsächlich zu Venedig und Neapel. 1719 sang sie zur Vermählungsfeier in Dresden. 1737 erhielt sie für ein viermonatliches Engagement am San Carlotheater in Neapel gegen 10,000 Mk. Von 1738 ab ist nichts über sie bekannt, bis sie 1748 in Wien wieder auftaucht. Sie sang daselbst noch 1749 mit ungeschmälertem Erfolg und scheint in Wien geblieben zu sein, wo sie 1778 hochbetagt starb.

Tessarini, Carlo, bedeutender Violinist, vielleicht Schüler Corellis, geb. 1690 zu Rimini, war erster Violinist der Hauptkirche zu Urbino. Nach Burney kam er 1762 nach Amsterdam und erregte Aufsehen durch die Neuheit des Stils seiner Kompositionen. Er gab heraus: Sonaten für 2 Violinen und Baß nebst einem Kanon, 2 Bücher Sonaten für 2 Violinen, 12 »Concertini« für Solovioline, 2 Ripienviolinen, Violetta, Cello, und Continuo, 12 Sonaten für Violine und Orgelbaß, 6 »Divertissements« für 2 Violinen, »L'arte di nuova modulazione« (Concerti grossi für Prinzipalvioline, 2 konzertierende Violinen, 2 Ripienviolinen, Violetta, Cello und Continuo), »Contrasto armonico« (ebenso) und eine Violinschule: »Grammatica di musica . . . a suonar il violino« (italienisch nur in Abschriften verbreitet, aber in französischer und englischer Übersetzung gedruckt), durchaus nur ein praktisches Studienwerk mit wenigen theoretischen Vorschriften.

Testudo (lat.), bei den Römern s. v. w. Lyra, im 15.—17. Jahrh. s. v. w. Laute.

Tetrachord, s. Griechische Musik, S. 363.

Textwiederholungen in Gesangskompositionen als geschmacklos und sinnwidrig allgemein verdammen zu wollen, ist verkehrt. Wenn schon der lyrische Dichter zur Verstärkung des Ausdrucks einzelne Worte wiederholt, wie vielmehr wird der Tondichter dazu berechtigt sein, der durchaus zur Entfaltung der Wirkungsmittel seiner Kunst den Augenblick festhalten muß.

Teyber (Tayber), 1) Anton, geb. 8. Sept. 1754 zu Wien, gest. 18. Nov. 1822 daselbst; zuerst Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1792 Cembalist der Wiener

Hofoper und Adjunkt Salieris, 1793 k. k. Kammerkompositeur und Musiklehrer der kaiserl. Kinder, schrieb Kirchensachen, Klavierwerke, ein Melodrama, ein Oratorium, Streichquartette 2c. — 2) Franz, Bruder des vorigen, geb. 15. Nov. 1756 zu Wien, gest. 22. Okt. 1810 daselbst, dirigierte zuerst die Schikanedersche Theatertruppe auf ihren Wanderungen in Süddeutschland und der Schweiz, sodann dieselbe in Wien. Kurz vor seinem Tode wurde er zum k. k. Hoforganisten ernannt (Vogler stellt ihn als Organisten sehr hoch). T. schrieb eine Anzahl Opern und Singspiele (»Alexander« [1800], »Der Schlaftrunk«, »Scheradin und Almanzor«, »Der Telegraph«, »Pfändung und Personalarrest«, »Der Zerstreute«, »Das Spinnerkreuz am Wienerberge« [1807], »Die Dorfdeputierten«, »L'arraggio di Benevento« 2c.), auch ein Oratorium, Lieder, Kirchenstücke u. a.

Thadewaldt, Hermann, der Begründer und Vorsitzende des Allgemeinen deutschen Musikerverbands (1872), geb. 8. April 1827 zu Bodenhagen in Pommern, war 1850—51 Militärkapellmeister in Düsseldorf und 1853—55 Dirigent der Kurkapelle zu Dieppe. 1857—69 leitete er in Berlin eine eigne Kapelle und dirigierte 1871 die Konzerte im Zoologischen Garten; seit Begründung des genannten Vereins widmet er dessen Interessen seine ganze Kraft.

Thalberg, Sigismund, einer der berühmtesten Pianofortevirtuosen und zugleich brillanter Komponist für sein Instrument, geb. 7. Jan. 1812 zu Genf, gest. 27. April 1871 in Neapel; war der natürliche Sohn des Fürsten Moritz Dietrichstein und der Baronin v. Wetzlar und erhielt seine Ausbildung zu Wien unter Sechter und Hummel; sein eigentlicher Klavierlehrer war aber nach seiner Aussage der erste Fagottist der Wiener Hofoper. Mit 15 Jahren war T. so weit, daß er in Wiener Privatzirkeln Aufsehen erregte. 1830 unternahm er seine erste Konzertreise durch Deutschland und machte sich schnell einen Namen; er schrieb damals sein Klavierkonzert (Op. 5). Seine ersten Kompositionen (Op. 1—3, Phantasien über Motive aus »Euryanthe«, über ein schottisches Lied, über Motive aus der »Belagerung von Korinth«) waren schon 1828 erschienen. 1835 eroberte er Paris im Sturm, bestand 1836 den Wettkampf mit Liszt ehrenvoll und durchzog nun im Triumph Belgien, Holland, England und Rußland. 1855 besuchte er Brasilien, 1856 Nordamerika, kaufte sich 1858 eine Villa zu Neapel und lebte einige Jahre zurückgezogen, trat aber 1862 seine Kunstreise wieder an und ging nach Paris, London und 1863 nochmals nach Brasilien. Die folgenden Jahre bis zu seinem Tod verbrachte er in Neapel. T. war der Schwiegersohn von Lablache; seine Tochter Zara T. ist eine stimmbegabte Sängerin. T. huldigte einseitig der Virtuosität und erfüllte daher die Erwartungen nicht, welche seine frühern Kompositionen erweckten. Eine besonders kultivierte Spezialität Thalbergs sind die zwischen beide Hände geteilten Akkordpassagen, welche eine Melodie umranken; durch diesen sehr brillanten Effekt blendete er so lange, bis derselbe Gemeingut geworden war. Er gab heraus: ein Klavierkonzert (Es dur, Op. 5), eine große Sonate (Op. 56), ein Divertissement (F moll, Op. 7), 2 Kapricen (Op. 15, 19), 6 Notturnen (Op. 16, 21, 28), Grande fantaisie (Op. 22), 12 Etüden (Op. 26), Scherzo (Op. 31), Andante (Op. 32), La cadence (Op. 36, Etüde), Romanze und Etüde (Op. 38), Théme original et étude (Op. 45), Walzer (Op. 4, 47), Decaméron musical (Op. 57, Etüden), Trauermarsch mit Variationen (Op. 59), Apotheose (Phantasie über Berlioz' Triumphmarsch, Op. 58) und eine große Zahl von Phantasien über Opernthemen von Mozart (»Don Juan«), Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Auber, Donizetti 2c., über das »God save« und »Rule Britania« 2c. Als Opernkomponist machte er zweimal Fiasko (»Florinda« [London 1851] und »Cristina de Suezia« [Wien 1855]).

Thayer (spr. tehr), Alexander Wheelock, amerikan. Schriftsteller, geb. 17. Okt. 1817 zu South Natick (Massachusetts), studierte in Cambridge (Boston), war dann Assistent der dortigen Universitätsbibliothek, faßte dort den Plan, eine umfassende Beethoven-Biographie zu schreiben, und führte diesen in der ausgezeichnetsten Weise aus;

er besuchte zu diesem Zweck 1849—51, 1854—56 und 1858 ff. Deutschland und erhielt Gelegenheit, seine Studien andauernd fortzusetzen, als er 1860 bei der amerikanischen Gesandtschaft in Wien angestellt wurde. 1865 übernahm er die Stelle eines amerikanischen Konsuls zu Triest, die er noch bekleidet. Die Frucht seiner Arbeit: »Ludwig van Beethovens Leben«, erschien bisher nur in deutscher Übersetzung von H. Deiters (1866, 1872, 1878, 3 Bde.; der 4. Band in Aussicht); voraus ging ein »Chronologisches Verzeichnes der Werke L. van Beethovens« (1865), und als Nebenarbeit gab er noch: »Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Litteratur« (1877). T. hat den Menschen Beethoven zum Objekt seines Studiums gemacht und ein lebendiges, wahres Bild von ihm geschaffen, wie es vorher auch nicht annähernd existierte. Bei seiner Arbeit standen ihm die Vorstudien O. Jahns für eine projektierte Beethoven-Biographie zu Gebote.

Theile, Johann, der »Vater der Kontrapunktisten«, wie ihn seine Zeitgenossen nannten, geb. 29. Juli 1646 zu Naumburg, gest. 24. Juni 1724 daselbst; ging nach absolvierter Schulbildung nach Halle und bald darauf nach Leipzig, erwarb sich die Subsistenzmittel durch Musikunterricht und Mitwirkung im Orchester als Gambenspieler, arbeitete noch einige Zeit unter Heinrich Schütz in Weißenfels und ließ sich dann als Musiklehrer zu Stettin nieder. 1673 wurde er herzoglich holsteinischer Kapellmeister zu Gottorp, ging aber als Kriegsunruhen den Hof vertrieben, nach Hamburg und erhielt dort den ehrenvollen Auftrug, für die Eröffnung der Hamburger Oper 1678 die Singspiele »Adam und Eva, oder der erschaffene, gefallene und wieder aufgerichtete Mensch« und »Orontes« zu schreiben. 1685 wurde er Nachfolger Rosenmüllers als braunschweigischer Kapellmeister zu Wolfenbüttel, vertauschte diese Stellung kurz darauf mit einer ähnlichen zu Merseburg und zog sich nach dem Tode des Herzogs Christian II. von Sachsen-Merseburg in seine Vaterstadt zurück. Zu Theiles Schülern zählen Buxtehude [?], Nik. Hasse und Zachau (Händels Lehrer). Seine erhaltenen Werke sind: eine deutsche Passion (Lübeck 1673), »Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum pro pleno choro« (20 Messen im Palestrinastil) und »Opus secundum, novae sonatae rarissimae artis et suavitatis« (2—5stimmige Instrumentalstücke mit fugierten Sätzen im doppelten Kontrapunkt). Ein Weihnachtsoratorium von T. wurde 1681 zu Hamburg aufgeführt, aber nicht gedruckt.

Thema, nennt man einen musikalischen Gedanken, der, wenn auch nicht völlig abgerundet und geschlossen, doch bereits so weit ausgeführt ist, daß er eine charakteristische Physiognomie zeigt; das T. unterscheidet sich darin vom Motiv, welches nur ein Keim thematischer Gestaltung ist. Die Themata mancher Fugen sind freilich nicht viel mehr als Motive, während andre wirkliche Themata sind, die sich aus einer Anzahl melodisch-rhythmischer Motive zusammensetzen, z. B. (Bach, »Wohltemperiertes Klavier« II, 12):

Das ist nicht mehr ein Motiv (die durch Klammern markierten Bruchstücke von je einem Takt sind Motive), sondern schon ein Stück Kunstwerk, ein Motiv höherer Ordnung, wie es deren nur weniger bedarf, um ein selbständiges geschlossenes Musikstück hinzustellen. Gewöhnlich versteht man jedoch unter T. ein wirklich geschlossenes Sätzchen, wie es z. B. Variationen zu Grunde gelegt zu werden pflegt (Tema con variazioni); in diesem Sinn ist manchmal erst eine ganze Fuge ein T., sofern gerade bei dieser Kunstform ein voll befriedigender Abschluß prinzipiell bis zum Ende hinausgeschoben wird; mindestens wird man eine sogen. Durchführung (einmaligen Einsatz aller Stimmen) als T. anzusehen haben, dem die sogen.

Divertimenti (Zwischensätze) gegenübertreten. Die Fuge hat stets nur ein T. (die andern Durchführungen erscheinen als dessen Verarbeitung); nur diejenigen Doppelfugen, welche beide Subjekte gesondert durchführen und erst am Schluß zusammenbringen, haben zwei Themata und ähneln darin dem Sonatensatz. Man darf nur ja nicht die Fuge als Typus der Themenbildung aufstellen; solange die Kunst noch nach geschlossenen Formen rang, war das Fugato ein höchst bemerkenswerter Anlauf dazu; heute, wo die freie Themenbildung Gemeingut ist, liegt es gerade umgekehrt, die Fuge ist ein Vermeiden eigentlicher thematischer Gestaltung, ein ewiges Wachsen und Treiben bis zu Ende. Der Stil Wagners in seiner letzten Periode (»Tristan«, »Meistersinger«, »Nibelungen«) ist darin dem Fugenstil nahe verwandt, daß er die schlichte Kadenzierung und geschlossene Formbildung vermeidet. Über die Ordnung der Themata in Stücken mit mehreren Themata vgl. Formen.

Thematische Arbeit, s. Durchführung.

Theodericus, Sixtus, s. Dietrich.

Theogerus (Dietger) **von Metz**, um 1090 Benediktinermönch zu Hirschau, später zu St. Georgen im Schwarzwald, zuletzt Bischof von Metz, schrieb einen musikalischen Traktat, der bei Gerbert, »Script.«, II, abgedruckt ist.

Theorbe (ital. Tiorba, Tuorba), ein zur Familie der Lauten gehöriges Baßinstrument, dessen charakteristische Eigentümlichkeit der doppelte Wirbelkasten war. Es lagen nämlich wie bei der Laute nicht alle Saiten auf dem Griffbrett, sondern eine größere Anzahl liefen als Baßchorden (Bordune) neben demselben herunter; dieselben waren aber zur Erzielung tieferer Tonlage und größerer Klangfülle bedeutend länger als bei der Laute und hatten einen besondern Wirbelkasten, der in einer über dem Wirbelkasten der Grifffaiten hinaus geschweift angesetzten Verlängerung des Halses lag. Vgl. Chitarrone.

Theorie (griech.), »Betrachtung«. Die T. der Musik ist entweder Untersuchung der durch die Praxis festgestellten technischen Manipulationen des Tonsatzes, ihre Fassung in bestimmte Regeln und ihre Darstellung als Lehre, als Methode (Generalbaß, Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre), oder sie ist Untersuchung der natürlichen Gesetze des musikalischen Hörens, der elementaren Wirkungen der einzelnen Faktoren des musikalischen Kunstwerks wie der endlichen Auffassung der fertigen musikalischen Kunstwerke (spekulative T. der Musik, Philosophie der Musik, musikalische Ästhetik). Die praktische und spekulative T. sind zwar in enger Wechselbeziehung stehende, aber doch sehr getrennte Gebiete der menschlichen Geistesthätigkeit, und jedes derselben hat eine reiche Litteratur aufzuweisen, wenn auch die rationelle spekulative T. sich naturgemäß viel langsamer entwickelt hat und noch entwickelt, als die rein empirische Kunstlehre.

Thern, 1) Karl, geb. 18. Aug. 1817 zu Iglo in Oberungarn, wohin sich sein Urgroßvater Thomas T., der in Salzburg Orgel- und Klavierbauer war, gelegentlich der Protestantenverfolgungen geflüchtet hatte, gest. 13. April 1886 in Wien; erhielt seine musikalische Ausbildung im Vaterhaus, später in Pest, wurde 1841, nachdem er sich durch seine Musik zu Gaals »Notar von Paleska« zuerst bekannt gemacht hatte, Kapellmeister am Pester Nationaltheater, 1853 Lehrer für Komposition und Klavierspiel am Nationalkonservatorium, legte 1864 sein Amt nieder und ging mit seinen Söhnen behufs deren weiterer Ausbildung und zu Konzertzwecken auf Reisen, lebte aber seit 1868 wieder in Pest, zuletzt in Wien. T. ist populärer ungarischer Komponist, unter anderm Autor des »Foter«-Liedes und andrer ins Volk gedrungenen Weisen, hat auch Klaviersachen herausgegeben, besonders Arrangements klassischer Werke für das Zusammenspiel seiner Söhne. Drei Opern: »Gizul« (1841), »Die Belagerung von Tiharny« (1845) und »Der Hypochonder« (1855) wurden in Pest mit Erfolg aufgeführt. Seine Söhne — 2) Willi, geb. 22. Juni 1847 zu Ofen, und — 3) Louis, geb. 18. Dez. 1848 in Pest, sind bekannt durch ihr vortreffliches Ensemblespiel auf zwei Klavieren. Sie erhielten ihre Ausbildung vom Vater, traten schon früh öffentlich auf, studierten 1864—65 in Leipzig unter Moscheles und Reinecke, von wo aus sie aber bald hier

bald dort konzertierten. 1866 unternahmen sie ihre erste größere Tour nach Brüssel und Paris, welcher seitdem viele andre nach England, Holland 2c. gefolgt sind. Die Brüder T. spielen übrigens nicht immer zusammen, sondern zeigen sich auch jeder einzeln als tüchtige Pianisten.

Thesis, s. Arsis.

Thibaut IV. (spr. tibo), König von Navarra, geb. 1201 zu Troyes, gest. 8. Juli 1253 in Pamplona; wer ein Trouvère, seine Angebetete soll die Königin Blanche, Mutter Ludwigs des Heiligen, gewesen sein. Der Bischof La Ravailière hat 63 Gesänge von T. aus der Pariser Bibliothek gesammelt und 1742 herausgegeben (»Poésies du roi de Navarre etc.«, 2 Bde.), aber mit mangelhafter Wiedergabe der Melodien.

Thibaut, Anton Friedrich Justus, Professor der Rechte zu Heidelberg, geb. 4. Jan. 1772 in Hameln, gest. 28. März 1840 zu Heidelberg; schrieb: »Über Reinheit der Tonkunst« (1825, mehrfach aufgelegt), ein Werk, das sich gegenüber der Romantik in der Musik ablehnend verhält. T. hatte sich eine reichhaltige musikalische Bibliothek gesammelt, deren Katalog 1842 gedruckt wurde und welche der König von Bayern für die Münchener Bibliothek ankaufte. Vgl. »A. F. J. Thibaut: Blätter der Erinnerung für seine Verehrer« von E. Baumstark (1841).

Thiele, Karl Ludwig, seiner Zeit hochangesehener Orgelspieler, geb. 18. Nov. 1816 zu Quedlinburg, gest. 17. Aug. 1848 zu Berlin (an der Cholera), war Organist an der Parochialkirche zu Berlin und hat eine Anzahl guter Orgelstücke veröffentlicht.

Thieme, 1) (Thiémé), Friedrich, Deutscher von Geburt, Musiklehrer zu Paris 1780—92, sodann in Bonn, wo er im Juni 1802 starb; gab heraus: »Éléments de musique pratique« (1784, 2. Aufl. mit einer neuen Bezifferung nach dem System des Abbé Roussier); »Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon« (o. J.); »Principes abrégés de musique pratique pour le piano« und »Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs . . . avec le projet d'un nouveau chronomètre (1801). Auch veröffentlichte er mehrere Hefte Violinduette. — 2) Samuel Lebrecht, geb. 14. Dez. 1807 zu Bernsdorf, gest. 20. Mai 1883 zu Giebichenstein bei Halle a. S., war Musikdirektor und Organist an der Liebfrauenkirche zu Halle.

Thieriot (spr. tiërioh), 1) Paul Emil, geb. 17. Febr. 1780 zu Leipzig, gest. 20. Jan. 1831 zu Wiesbaden, Violinvirtuos und Freund Jean Pauls. — 2) Ferdinand, geb. 7. April 1838 zu Hamburg, Schüler von E. Marxsen in Altona, später von Rheinberger zu München, fungierte als Musikdirektor und Lehrer in Hamburg, Leipzig (1867), Glogau (1868—70) und als artistischer Direktor des Steiermärkischen Gesangvereins zu Graz (bis 1885). Jetzt lebt er in Hamburg. Von seinen Kompositionen sind Kammermusikwerke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen.

Thillon, Anna, [geborne Hunt], gefeierte englische Sängerin, geb. 1819 zu London, Schülerin von Tadolini, Bordogni und Thillon, dessen Gattin sie mit 15 Jahren wurde, debütierte 1838 zu Paris in Grisarts »Lady Melvil«, sang 1840—44 an der komischen Oper in Paris, 1844 ff. in London, 1851—54 in Amerika. 1856 zog sie sich Krankheit halber von der Bühne zurück.

Thimus, Albert, Freiherr von, geb. 1806 zu Köln, gest. 14. Okt. 1846 als Hofrat u. Appellationsgerichtsrat daselbst; gab heraus; »Die harmonikale Symbolik des Altertums« (1868—76, 2 Bde.), ein Werk, das vieles Interessante für die Freunde des harmonischen Dualismus enthält.

Thoinan (spr. toanáng), Erneste, pseudonymer franz. Musikschriftsteller, dessen wahrer Name Antoine Erneste Roquet ist, geb. 23. Jan. 1827 zu Nantes, kam 1844 nach Paris als Kaufmann in die Lehre und hat diese Karriere längere Zeit verfolgt, vertiefte aber daneben seine musikalischen Kenntnisse und sammelte sich eine musikalische Bibliothek, welche selbst die von Fétis übertreffen soll (vgl. Pougins »Supplement«, an welchem T. Mitarbeiter war). T. schrieb: »La musique à Paris en 1862« (1863); »Les origines de la chapelle-musique des souverains de France« (1864); »La déploration de

Guillaume Crestin sur le trepas de Jean Ockeghem« (1864); »Maugars, célèbre joueur de viole« (1865); »Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime ‚la musique universelle'« (1866); »Curiosités musicales et autres trouvées dans les œuvres de Michel Coyssard« (1866); »Un bisaïeul de Molière; recherches sur les Mazuel, musiciens du XVI. et XVII. siècles (1878); »Louis Constantin, roi des violons« (1878); »Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinistes« (1878); eine Satire »L'opera ‚Les Troyens' au Père-Lachaise« (1863) ꝛc.

Thomas, 1) Christian Gottfried, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 2. Febr. 1748 zu Wehrsdorf bei Bautzen, gest. 12. Sept. 1806 in Leipzig; konkurrierte 1789 ohne Erfolg mit Forkel, Hiller und Schwencke in Hamburg um die durch Ph. E. Bachs Tod erledigte Musikdirektorstelle und lebte sodann ohne Anstellung in Leipzig. T. gab heraus: »Praktische Beiträge zur Geschichte der Musik, musikalischen Litteratur ꝛc.« (1778, enthält besonders auf den Musikalienhandel Bezügliches); »Unparteiische Kritik der vorzüglichsten seit drei Jahren in Leipzig aufgeführten und fernerhin aufzuführenden großen Kirchenmusiken, Konzerte und Opern« (1798 und 1799, eine Zeitschrift, die schnell wieder einging) und »Musikalische kritische Zeitschrift« (1805, 2 Bde.). Von seinen Kompositionen sind ein dreichöriges Gloria mit Instrumentalbegleitung, eine Kantate zu Ehren Josephs II. und einige Quartette bekannt.

2) (spr. tómā), Charles Louis Ambroise, einer der bedeutendsten neuern franz. Komponisten, geb. 5. Aug. 1811 zu Metz, ist der Sohn eines Musiklehrers und erhielt früh geregelten Unterricht im Violin- und Klavierspiel; 1828 trat er ins Pariser Konservatorium, wo Kalkbrenner (Klavier), Dourlen (Harmonie), Barbereau (Kontrapunkt) und Le Sueur (Komposition) seine Lehrer wurden. Bereits 1829 erhielt er den ersten Preis für Klavierspiel, 1830 den ersten Preis für Harmonielehre, 1831 eine ehrende Erwähnung beim Konkurs um den Römerpreis und 1832 endlich den Großen Römerpreis für die dramatische Kantate »Herman et Ketty«. Nachdem er vorschriftsmäßig drei Jahre lang sich in Italien (Rom, Neapel, Florenz, Bologna, Venedig, Triest) und zuletzt in Wien aufgehalten und Erfahrungen gesammelt hatte, kehrte er 1836 nach Paris zurück und widmete sich mit Eifer der dramatischen Komposition. Die Opern seiner ersten Periode sind: »La double échelle« (einakt., 1837), »Le perruquier de la régence« (1838, beide in der Komischen Oper); »La gipsy« (Ballett, 1839, mit Benoit); »Le panier fleuri« (1839), »Carline« (1840, beide in der Komischen Oper); »Le comte de Carmagnola« (Große Oper, 1841); »Le guerillero« (daselbst 1842); »Angélique et Médor« (Komische Oper, 1843); »Mina« (Ballett, daselbst); »Betty« (desgl.). Die ersten vier Werke gefielen, die andern fanden eine kühle Aufnahme; T. wurde daher zeitweilig von der Bühne zurückgeschreckt und wandte sich andern Gebieten zu. Erst 1849 kam er mit dem »Caïd« und 1850 mit dem »Sommernachtstraum« (»Songe d'une nuit d'été«, beide in der Komischen Oper) heraus, welche beiden Werke sein Renommee endgültig feststellten und ihm einen Ehrenplatz unter den jüngern französischen Komponisten anwiesen. Wieder folgten mehrere Werke von geringerm Erfolg: »Raymond« (1851), »La Tonelli« (1853), »La cour de Célimène« (1855), »Psyché« (1857) und »Le carnaval de Venise« (1857, sämtlich in der Komischen Oper). Eine lange Pause wurde dann nur unterbrochen durch »Le roman d'Elvire« (1860). Zwei entscheidende Würfe folgten nun: »Mignon« (1866), und »Hamlet« (1868), jene in der Komischen, diese in der Großen Oper. Als 1871 Auber starb, konnte es nicht zweifelhaft sein, daß T. an die Spitze des Konservatoriums berufen würde; zwar hatte die Commune einen Nachfolger (Daniel) bestellt, doch rückte T. an dessen Stelle, sobald die Ordnung wiederhergestellt war. Schon 1851 war T. zum Nachfolger Spontinis in der Akademie gewählt, auch 1845 zum Ritter, 1858 zum Offizier und 1868 zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt worden. Die Muse Ambroise T.' ist der Gounods verwandt,

sinnig, graziös, elegant; sein Hauptfeld ist die komische Oper, seine »Mignon« ist noch immer das neueste eigentliche Zugstück der Pariser Komischen Oper. Freilich wird sein »Hamlet« in Paris ebenfalls sehr gefeiert; seine neueste Oper: »Françoise de Rimini«, war seit Jahren fertig, wurde aber erst 14. April 1882 mit mäßigem Erfolg aufgeführt. Dem Verzeichnis der Werke T.' sind noch nachzutragen eine einaktige komische Oper: »Gille et Gillotin« (1874), »Hommage à Boieldieu« (Kantate, Rouen 1875), eine Kantate für die Enthüllung der Statue Le Sueurs zu Abbeville (1852), ein Requiem, eine solenne Messe, ein Streichquintett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, eine Phantasie für Klavier und Orchester, Klavierstücke, ein religiöser Marsch, einige Motetten, 6 neapolitanische Kanzonen und eine Reihe wirkungsvoller Männerquartette.

3) Harold, geb. 8. Juli 1834 zu Cheltenham, Lieblingsschüler Bennetts an der Academy of Music, sowie von Potter (Theorie) und Blagrove (Violine), angesehener Pianist, jetzt Klavierprofessor an der Academy of Music und der Guildhall School, schrieb viele Klaviermusik, auch 3 Ouvertüren (Lustspielouvertüre, »Was ihr wollt« und »Mountain, lake and moorland«).

4) Theodor, ein um die musikalischen Zustände Nordamerikas hochverdienter Mann, geb. 11. Okt. 1835 in Ostfriesland, kam schon als zwölfjähriger Knabe nach New York und war betreffs seiner musikalischen Ausbildung in der Hauptsache auf sich selbst angewiesen. Er machte sich zunächst als tüchtiger Quartettgeiger in New York bekannt, stieg aber mit einem Mal zu hohem Ansehen, als er 1869 an der Spitze eines vorzüglichen neugebildeten Orchesters erschien und sein erstes Symphoniekonzert in dem neugebauten Steinway-Hall gab. Die Konzerte des Thomas-Orchesters machten denen der Philharmonischen Gesellschaft unter Bergmann in der Academy of Music (Opernhaus) sechs Jahre lang empfindliche Konkurrenz und gewannen eine große Bedeutung auch für die Musikpflege andrer Städte der Union, da T. wiederholt mit pekuniären Opfern Konzertreisen mit seinem ganzen Orchester unternahm. Gezwungen, 1877 sein Orchester aufzulösen, wurde er kurz darauf an die Spitze der Philharmonischen Gesellschaft berufen, obgleich diese erst ein Jahr vorher in L. Damrosch einen Dirigenten von hervorragender Bedeutung erhalten hatte. Als er 1878 nach Cincinnati übersiedelte, um das dortige Konservatorium zu organisieren und zu leiten, bildete sich unter Damrosch die jetzt mit den Philharmonikern rivalisierende New Yorker »Symphony Society«, während die Philharmonische Gesellschaft in so unfähige Hände geriet, daß T. in der Saison 1879 bis 1880 von Cincinnati zur Leitung der Konzerte herüberkommen mußte. T. hat nach kaum einem Jahr die Direktion des Konservatoriums in Cincinnati wieder aufgegeben und lebt wieder in New York als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft. — 5) Arthur Goring begabter englischer Komponist, geb. im Nov. 1851 zu Ratton (Sussex), begann erst ernsthafte Musikstudien, als er erwachsen war. 1875 bis 1877 war er Schüler von E. Durand in Paris, studierte dann 3 Jahre an der Kgl. Musikakademie zu London (A. Sullivan, Eb. Prout) mit großer Auszeichnung. Seine bisher in die Öffentlichkeit gelangten Kompositionen sind: ein großes Anthem für Sopransolo, Chor und Orchester (1878), Kantate »Die Sonnenanbeter«, Norwich 1881), Opern »Esmeralda« (London und Köln 1883) und »Nadeshda« (1887) sowie kleinere Gesangs- auch Orchesterwerke.

Thomas von Aquino (Aquinas), der Heilige, geb. 1227 zu Aquino, gest. 7. März 1274 in einer Cistercienserabtei bei Terracina, komponierte 1263 auf Wunsch Papst Urbans IV. ein Abendmahlsoffizium, in welchem die seitdem seinen Namen in der Musikgeschichte verewigenden Hymnen »Pange lingua« und »Lauda Sion« vorkommen.

Thomasschule in Leipzig. Das Kantorat an der T. ist eine in der Musikwelt hoch angesehene Stellung, die von einer Anzahl sehr bedeutender Männer bekleidet worden ist: Georg Rhaw 1519—20, Joh. Hermann 1531—36, sodann in direktem Anschluß: Wolfg. Jünger bis 1540, Ulrich Lange bis 1549, Wolg. Figulus

(Töpfer) bis 1551, Melchior Heyer bis 1564, Valentin Otto bis 1594, Seth Calvisius (Kalwitz) bis 1615, J. Herm. Schein bis 1630, Tobias Michael (Stellvertreter: Joh. Rosenmüller) bis 1657, Seb. Knüpfer bis 1676, Joh. Schelle bis 1701, Joh. Kuhnau bis 1722, Johann Sebastian Bach bis 1750, Gottlob Harrer bis 1755, Joh. Friedr. Doles bis 1789, Joh. Ad. Hiller bis 1800, Aug. Eberh. Müller bis 1810, Joh. Gottfr. Schicht bis 1823, Chr. Th. Weinlig bis 1842, Moritz Hauptmann bis 1868, E. Fr. Richter bis 1879, Wilhelm Rust. Der Kantor an der T. ist Gesanglehrer des aus Alumpen der T. gebildeten Thomanerchors und dirigiert oder kontrolliert die Kirchenmusiken in der Thomaskirche, von denen besonders die Motettengesänge des Sonnabend Nachmittags in hohem Ansehen stehen. Für die Sonn- und Festtagskirchenmusiken mit Orchester hat Bach die Mehrzahl seiner Kantaten geschrieben.

Thooft, W. F., geb. 10. Juli 1829 zu Amsterdam, Schüler von Hauptmann und Richter in Leipzig, zeitweilig Kapellmeister der deutschen Oper zu Rotterdam, schrieb drei Symphonien, eine Chorsymphonie (»Karl V.«, preisgekrönt, 1861), Ouvertüre zur Jungfrau von Orleans, Orchesterphantasie »In Leid und Freud«, Psalmen, Lieder, Klaviersonaten und eine Oper »Aleida von Holland« (1866).

Thorne, Edward H., geb. 9. Mai 1834 zu Cranbourne (Dorsetshire), Schüler von G. Elvey als Chorknabe an der Georgskapelle zu Windsor, 1870 Organist an St. Patrick, später an St. Peter, jetzt zu St. Michael in London, angesehener Orgel- und Klavierlehrer und namhafter Komponist (Services, 125. Psalm für Chor und Orchester, 47. Psalm für Frauenstimmen, Orgelpräludien, Tokkata und Fuge, Festmarsch, Trauermarsch, Ouvertüre; im Manuskript Klaviertrios, Cello- und Klarinettensonaten, der 57. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester etc.).

Thorough-bass (engl., spr. dshoroh-bäß), s. v. w. Generalbaß.

Thüring (Thuringus), Joachim, Kandidat der Theologie und poeta laureatus, geboren zu Fürstenberg in Mecklenburg; gab heraus: »Nucleus musicus de modis seu tonis« (1622), weiter ausgeführt als: »Opusculum bipartitum de primordiis musicis quippe, 1° De tonis sive modis, 2° De componendi regulis« (1624).

Thürlings, Adolf, Pfarrer der altkatholischen Gemeinde in Kempten (Bayern), erwarb sich den philosophischen Doktorgrad an der Universität München mit der Dissertation: »Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie« (1877), in welcher er für die auch vom Verfasser dieses Lexikons vertretene Auffassung der Harmonik im dualen Sinn eintritt (vgl. Molltonart, Klang, Öttingen etc.).

Thurner, 1) Friedrich Eugen, ausgezeichneter Oboist, geb. 9. Dez. 1785 zu Mömpelgard (Württemberg), Schüler von Ramm in München, wirkte (abgesehen von seinen Kunstreisen) in den Orchestern zu Braunschweig, Kassel, Frankfurt a. M. (unter Spohr) und seit 1818 im Amsterdam, wo er 21. März 1827 im Irrenhaus starb. T. gab heraus: 3 Symphonien, eine Ouvertüre, 4 Oboekonzerte, 4 Quartette für Oboe und Streichtrio, Rondos und Divertissements für Oboe und Streichquartett, ein Trio für Oboe und 2 Hörner, Duos für Oboe und Klavier, eine Sonate für Horn und Klavier, eine Klaviersonate, Klavierstücke etc. — 2) Theodor, geb. 1806 zu Ruffach im Elsaß, gest. daselbst im Juni 1885, vortrefflicher Organist und fleißiger Kirchenkomponist (30 Messen).

Thurnmayer, s. Aventinus.

Thursby, Emma, ausgezeichnete Koloratursängerin, geb. 17. Nov. 1857 zu Brooklyn (New York), wurde zuerst von den Gesanglehrern Meyer und Ernani, später in Mailand von Lamperti und San Giovanni, zuletzt wieder in Amerika von Frau Rudersdorff ausgebildet, machte 1875 ihre erste amerikanische Konzertreise, erschien 1878 in London und machte sich seit 1880 auch auf dem europäischen Kontinent bekannt. Der Stimmklang der T. hat jenes berückende Timbre, das für die Celebritäten ersten Ranges, wie Adelina Patti u. a., charakteristisch ist; ihre Schulung ist eine vorzügliche, doch ist ihre Stimme nicht eben sehr groß.

Tibia (lat.), eigentlich das »Schienbein«, daher bei den Römern eine Beinpfeife, später der gewöhnliche Name des bei den Griechen Aulos (s. d.) genannten Instruments (Schnabelflöte).

Tichatschek, Joseph Alois, berühmter Bühnensänger, geb. 11. Juli 1807 zu Oberwerkelsdorf in Böhmen, gest. 18. Jan. 1886 in Dresden, war der Sohn eines armen Webers, erhielt seine Erziehung im Gymnasium der Benediktinerabtei zu Braunau, ging 1827 nach Wien, um Medizin zu studieren, nahm aber bald ein Engagement als Chorist am Kärntnerthortheater an und erhielt, als seine Stimmmittel mehr und mehr Anerkennung fanden, geregelten Gesangunterricht durch Cicimera. Seine Sporen als Solist verdiente er sodann in Graz und wurde, nachdem er kurz nacheinander zu Wien und Dresden gastiert, 1837 an die Hofbühne in Dresden engagiert, der er bis zu seiner Pensionierung 1872 angehörte. Unter den von T. kreierten Rollen steht der »Tannhäuser« obenan; sein Repertoire umfaßte neben den ersten Heldentenorpartien eine große Anzahl lyrischer und Spieltenorpartien. Auszeichnungen aller Art wurden T. gelegentlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums (1870) zu teil.

Tieffenbrucker, s. Duiffopruggar.

Tiehsen, Otto, geb. 13. Okt. 1817 zu Danzig, gest. 14./15. Mai 1849 zu Berlin, Schüler der Kgl. Akademie, angesehen als Liederkomponist, schrieb auch ein 6st. Kyrie und Gloria, eine Weihnachtskantate für Solo und 6st. Chor, ein 6st. Crucifixus (a cappella) und eine komische Oper »Annette« (1847).

Tiersch, Otto, geb. 1. Sept. 1838 zu Kalbsrieth bei Artern in Thüringen, Schüler des berühmten Orgelbaukenners und tüchtigen Harmonielehrers J. G. Töpfer in Weimar, später Schüler Heinrich Bellermanns, A. B. Marx' und L. Erks in Berlin, war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium und ist jetzt städtischer Lehrer (für Gesang) in Berlin. T. ist als Musiktheoretiker eine interessante Erscheinung, da er in mehreren veröffentlichten Schriften den Versuch macht, die neuesten Errungenschaften der Akustik und Physiologie des Hörens (s. Helmholtz) für die Harmonielehre zu verwerten, und demgemäß ein eignes Harmoniesystem aufstellt. Er führt dabei den Hauptmannschen Dualismus (s. Hauptmann) als grundlegenden Begriff ein, zieht aber daraus im Verfolg nicht die erforderlichen Konsequenzen (s. Öttingen), so daß er (wie Hauptmann selbst) in den Anfängen einer Reform der theoretischen Harmonielehre stecken geblieben ist und über Hauptmann nur insoweit einen Schritt hinausgethan hat, als er eine Terzverwandtschaft der Akkorde und Tonarten deutlicher als dieser hervorhebt. Seine Schriften sind: »System und Methode der Harmonielehre« (1868); »Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre« (1874); »Kurze praktische Generalbaß-, Harmonie- und Modulationslehre« (1876); »Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung« (1879), »Allgemeine Musiklehre« (mit L. Erk, 1885), »Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement« (1881), »Notenfibel« (1882), »Die Unzulänglichkeit der heutigen Musikstudien an den Konservatorien ꝛc.« (1883) und »Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre« (1886). Auch die sehr umfänglichen Artikel des Mendelschen Konversationslexikons über Harmonielehre ꝛc. sind aus seiner Feder.

Tietjens (eigentlich Titiens), Therese Johanne Alexandra, berühmte dramatische Sängerin, geb. 17. Juli 1831 zu Hamburg von ungarischen Eltern, gest. 3. Okt. 1877 in London; erhielt ihre Ausbildung zu Hamburg und debütierte auch daselbst 1849 mit enormem Erfolg, sang sodann kurze Zeit in Frankfurt a. M. und wurde 1856 an die Wiener Hofbühne engagiert. 1858 ging sie unter glänzenden Bedingungen nach London, wo sie gleich angesehen als dramatische wie als Oratoriensängerin bis zu ihrem Tod blieb. Nur Paris besuchte sie einmal (1863) und Amerika (1875).

Tilborghs, Joseph, vläm. Theoretiker und Komponist, geb. 28. Sept. 1830 zu Nieuwmoer, Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Komposition) am Brüsseler Konservatorium, 1855—82 Musiklehrer an der Normalschule zu Lierre, jetzt Orgelprofessor am Kgl. Konservatorium zu Gent und Kontrapunktprofessor an der Musik-

schule zu Antwerpen. T. veröffentlichte eine Reihe gediegener Orgelstücke, sowie Motetten für gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.

Tilman (spr. tilmang), Alfred, belg. Komponist, geb. 3. Febr. 1848 zu Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums, machte sich mit größern Kirchenkompositionen (Requiem, Tedeum) sowie mit Kantaten, 24 zwei- und dreistimmigen Fugen &c. bekannt.

Tilmant (spr. tilmang), Théophile Alexander, Komponist und Dirigent, geb. 8. Juli 1799 zu Valenciennes, gest. 7. Mai 1878 in Asnières bei Paris; Schüler von R. Kreutzer am Pariser Konservatorium, war 1838—49 zweiter Kapellmeister am Théâtre italien und seitdem erster Kapellmeister der Komischen Oper. Sein Bruder Alexander T., geb. 1808, gest. 13. Juni 1880 in Paris, war einer der Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte und wirkte in diesen wie im Orchester des Théâtre italien als Cellist.

Timanoff, Vera, geb. 18. Febr. 1855 zu Ufa (Rußland), Schülerin von Nowitzky daselbst, später am Konservatorium zu Petersburg, von Tausig in Berlin und Liszt, ist eine der besten russischen Klaviervirtuosinnen.

Timbre (spr. tängbr') ist nach gewöhnlichem Sprachgebrauch s. v. w. Klangfarbe (s. d.), im engern Sinn aber die durch die Verschiedenartigkeit des resonnierenden Materials bedingte Färbung des Klanges im Gegensatz zu der durch die Zusammensetzung des Klanges aus Partialtönen bedingten.

Timpani (ital.), s. Pauken.

Tinctoris, Johannes (eigentlich Jean de Vaerwere), belg. Musikschriftsteller und Komponist, geboren um 1446 zu Poperinghe, gest. 1511 in Nivelles; um 1475 Kapellmeister am Hofe Ferdinands von Aragonien zu Neapel, der ihn 1487 über die Alpen (nach Frankreich und den Niederlanden) schickte, um Sänger für seine Kapelle zu suchen, von welcher Tour er indes nicht zurückkehrte, zuletzt Kanonikus zu Nivelles, war einer der gelehrtesten Musiker seiner Zeit und schrieb unter anderm das älteste existierende musikalische Lexikon: »Terminorum musicae diffinitorium« (zu Neapel ohne Jahreszahl, aber wie Fétis schlagend beweist, etwa 1475 gedruckt). Seine übrigen Werke blieben Manuskript: »Expositio manus secundum magistrum Johannem T.«; »Liber de natura et proprietate tonorum« (1476 geschrieben); »De notis ac pausis«; »De regulari valore notarum«; »Liber imperfectionum notarum«; »Tractatus alterationum«; »Super punctis musicalibus«; »Liber de arte contrapuncti« (abgedruckt bei Coussemaker, »Script.« IV, 1477 geschrieben, das bedeutendste Werk T.'); »Proportionale musices« und »Complexus effectuum musices«. Auch eine Messe (L'homme armé«) und einige Chansons von T. sind im Manuskript erhalten (Rom, Dijon); andre Chansons finden sich in Petruccis »Odhecaton« (1501) und eine Lamentation in dessen »Lamentationes« von 1506.

Tinel, Edgar, Pianist und Komponist, geb. 27. März 1854 zu Sinay in Belgien, Schüler von Brassin, Gevaert und Kufferath am Brüsseler Konservatorium, erlangte 1877 den ersten Kompositionspreis (prix de Rome) mit einer Kantate: »Klokke Roeland« (als Op. 17 gedruckt) und wurde 1882 Direktor des Instituts für Kirchenmusik zu Mecheln. Seither gab er eine Reihe Klaviersachen und Lieder heraus.

Tintinnabula (Nolae, lat.), hießen kleine Glöckchen, welche die Mönche im 10.—12. Jahrh. in verschiedener Größe, in einer Skala abgestimmt, gossen und die sie, wie es scheint, in den Orgeln anbrachten (als Glockenspiel), da dieselben als »organica t.« bezeichnet werden.

Tiorba (ital.), s. Theorbe.

Tiraboschi (spr. -boski), Geronimo, geb. 28. Dez. 1731 zu Bergamo, gest. 3. Juni 1784 als Konservator der herzoglichen Bibliothek in Modena; schrieb eine umfassende Geschichte der italienischen Litteratur (1772—82, 13 Bde.; 2. Aufl. 1805—12, 20 Bde.), mit Notizen zur Musikgeschichte; der 6. Band seiner »Biblioteca Modenese« enthält einen »Appendice de' professori di musica« (1786).

Tirade (franz., ital. Tirata), »Zug«, Läuferpassage, besonders für Gesang.

Tirolienne, s. Tyrolienne.

Tirasse (franz.), in der Terminologie s. v. w. Pedalkoppel.

Tischer, Johann Nikolaus, Schloß- und Stadtorganist zu Schmalkalden 1731 bis nach 1766, ein seiner Zeit geschätzter Komponist, gab viele Klaviersuiten, Divertissements, Konzerte ꝛc. sowie Kompositionen für Flöte, Oboe, Horn ꝛc. heraus; Kirchenwerke, Violinkonzerte und Sonaten u. a. blieben Manuskript.

Titl, Anton Emil, geb. 5. Okt. 1809 zu Pernstein (Mähren), gest. 21. Jan. 1882 in Wien, Kapellmeister des Burgtheaters in Wien, namhafter Komponist (Opern »Die Burgfrau«, Brünn 1832, »Das Wolkenkind«, Wien 1845).

Toccata (ital., von toccare, franz. toucher, »berühren«) ist einer der ältesten Namen für Stücke, für Tasteninstrumente (Orgel, Klavier) und ursprünglich von Sonata, Fantasia, Ricercar ꝛc. nicht verschieden. Die ältesten Tokkaten für Orgel sind die von C. Merulo 1598 herausgegebenen, aber jedenfalls sehr viel früher geschriebenen. Sie beginnen in der Regel mit einigen vollen Harmonien, allmählich setzt sich mehr und mehr Läuferpassagenwerk an und kleine fugierte Sätzchen werden eingestreut. Die moderne T. ist ebenfalls noch durchaus ein Stück für Tasteninstrumente und hat kein weiteres charakteristisches Merkmal, als daß sie durchgehend sich in kurzen Notenwerten bewegt und ziemlich vollstimmig gesetzt ist (vgl. die Bachschen Orgeltokkaten, die Schumannsche Klaviertokkata ꝛc.).

Todi, Luiza Rosa de Aguiar (so ist ihr wahrer Name nach dem an Aufschlüssen über diese berühmteste Sängerin portugiesischer Abkunft so reichen, aber weder von Mendel-Reißmann, noch von Pougin benutzten Lexikon von Vasconcellos), geb. 9. Jan. 1753 zu Setubal in Portugal (ihr Gatte Francisco Saverio T. war ein Violinist italienischer Abkunft), betrat bereits 1768 als Zofe in Molières »Tartuffe« das Theater Bairro Alto zu Lissabon mit großem Erfolg, bildete sich aber noch bis 1772 unter David Perez zur Sängerin aus. 1772 und 1777 trat sie in London auf, doch nicht mit entschiedenem Erfolg, errang aber noch 1777 zu Madrid in Paisiellos »Olimpiade« ihren ersten vollständigen Triumph und fand im Winter 1778—79 und 1781—82 zu Paris im Concert spirituel enthusiastische Aufnahme. Sie sang auch 1781 in Berlin, fand aber nicht Friedrichs II. Beifall, da derselbe kein Freund italienischer Musik war, konzertierte in Süddeutschland, sang zu Wien bei Hof und in der Oper und acceptierte 1782 ein Engagement in Berlin, das sie aber bald wieder löste. 1783 bestand sie den Wettkampf mit der Mara in Paris, das Publikum nahm engagiert für und wider Partei (Todisten und Maratisten). Nachdem sie 1784 auch Petersburg erobert und ein Engagement angenommen, war es nur noch Berlin, das ihr unbedingte Anerkennung versagte; die erwünschte Genugthuung wurde ihr 1786 zu teil, wo sie Friedrich Wilhelm II. mit hoher Gage und mancherlei Vergünstigungen engagierte. Sie sang nun bis 1789 in Berlin und Petersburg, ging dann 1789 noch einmal nach Paris, wurde aber durch die ersten Unruhen der Revolution bald verscheucht, und als 1789 ihr Kontrakt in Berlin ablief und ihre Forderung von 6000 Thaler Gage abgelehnt wurde, wandte sie sich über Italien nach ihrer Heimat zurück. Sie starb, seit Jahren erblindet, 1. Okt 1833 in Lissabon (80 Jahre alt). Vasconcellos gab auch eine separate Biographie der T. heraus.

Todini, Michele, geboren um 1625 zu Saluzzo (Piemont), Virtuose auf der Musette (Sackpfeife) und erfinderischer Instrumentenbauer, lebte in Rom und hatte in seinen Zimmern eine Anzahl Instrumente mit zum Teil höchst kompliziertem Mechanismus ausgestellt (eins war eine Verbindung von Orgel, Klavier, Laute und Streichinstrumenten), welche sowohl A. Kirchner in seiner »Phonurgia« als T. selbst in der »Dichiaratione della galleria armonica« (1676) beschrieb. T. gilt für den Erfinder des Kontrabasses, schwerlich mit Recht, da die Stelle aus seinem Buch, welche man als Beweis anführt, nur besagt, daß er viele Kontrabässe gebaut und dieselben in die Musik in Rom eingeführt habe. Vgl. Violine.

Tolbecque (spr. bǒbl), Jean Baptiste Joseph, berühmter Quadrillenkomponist, geb. 17. April 1797 zu Hanzinne in Belgien, gest. 23. Okt. 1869 in Paris; Schüler von R. Kreutzer und Reicha am Kon-

servatorium, war kurze Zeit Violinist der Italienischen Oper, wandte sich aber bald dem dankbaren Genre der Tanzkomposition zu und war bis zum Auftreten Musards der beliebteste Balldirigent in Paris; daneben wirkte er übrigens viele Jahre in den Konservatoriumskonzerten als Violinist mit. Andre musikalische Vertreter derselben Familie sind seine Brüder: — Isidore Joseph, geb. 17. April 1794, gest. 10. Mai 1871 in Vichy (ebenfalls Ballkomponist); — Auguste Joseph, geb. 28. Febr. 1801, gest. 27. Mai 1869 in Paris (tüchtiger Violinist, spielte im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, später an der königlichen Oper zu London); — Charles Joseph, geb. 27. Mai 1806, gest. 29. Dez. 1833 in Paris (Violinist, Kapellmeister am Théâtre des Variétés); ferner ein Sohn von Auguste Joseph — Auguste, geb. 30. März 1830 zu Paris, trefflicher Cellist, Schüler von Vaslin am Konservatorium, 1865—71 Cellolehrer am Konservatorium zu Marseille, seitdem wieder in Paris, Cellist der Konservatoriumskonzerte, und dessen Sohn — Jean, geb. 7. Okt. 1857, ebenfalls ein begabter Cellist.

Tomaczek, (Tomaschek), Johann Wenzel, ausgezeichneter Organist, berühmter Lehrer und Komponist, geb. 17. April 1774 zu Skutsch in Böhmen, gest. 3. April 1850 in Prag; erhielt Gesangs- und Violinunterricht von dem Regens chori Wolf in Chrudin, besuchte dann die Schule des Klosters Iglau und bezog die Universität Prag, um die Rechte zu studieren, wandte sich aber dort ganz der Musik zu und wurde, nachdem er sich durch eingehende theoretische Studien weitergebildet, der angesehenste Musiklehrer zu Prag. Schüler von ihm sind Dreyschock, Kittel, Schulhoff, Kuhe u. a. T. schrieb viele kirchliche und weltliche Gesangswerke, auch eine Oper: »Seraphine« (1811); im Druck erschienen eine Orchestermesse, Hymnen, Kantaten, Lieder (in böhmischer und deutscher Sprache), eine Symphonie, ein Klavierkonzert, ein Streichquartett, ein Trio, 5 Klaviersonaten und andre Klavierstücke. Manuskript blieben unter anderm zwei Requiems.

Tomasini, Luigi, ausgezeichneter Violinist, geb. 1741 zu Pesaro, gest. 25. April 1808 zu Esterhaz, Konzertmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Esterhazy unter J. Haydn, mit dem er innig befreundet war, veröffentlichte Violinkonzerte, Quartette, Duos concertants, schrieb auch für den Fürsten Anton 24 Divertissements für Baryton, Violine und Cello &c. Von seinen Kindern sangen 2 Töchter in Kirche und Oper zu Eisenstadt und zwei Söhne waren tüchtige Violinisten.

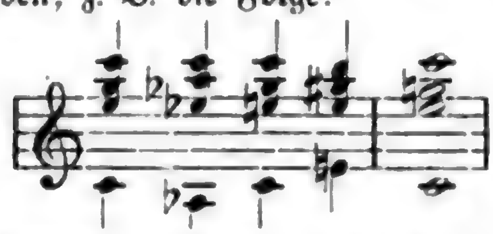
Tomeoni, Florido, geb. 1757 zu Lucca, ausgebildet in Neapel, seit 1783 als Musiklehrer in Paris, wo er im August 1820 starb; gab heraus: »Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples« (1798) und »Théorie de la musique vocale« (1799), auch einige Gesangssachen. Sein Bruder Pellegrino, geb. 1759, Musiklehrer in Florenz, gab heraus: »Regole pratiche per accompagnare il basso continuo« (1795).

Tommasi, Giuseppe Maria, Kardinal, gelehrter Sprachforscher und Kenner der Geschichte der Kirchenmusik, geb. 14. Sept. 1649 als Sohn eines Prinzen von Parma auf Schloß Alicate in Sizilien, gest. 1. Jan. 1713 zu Rom; gab heraus: »Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores . . . Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus« (1680); »Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam« (1683); »Responsorialia et Antiphonaria Romanae eccelesiae a. S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum« (1686); »Antiqui libri missarum Romanae ecclesiae, i. e. Antiphonarium S. Gregorii« (1691); »Officium dominicae passionis feriae VI parasceve majoris hebdomadae secundum ritum Graecorum« (1693); »Psalterium cum canticis et versibus primo more distinctum« (1697); auch in Gesamtausgabe (1748—54, 7 Bde.).

Ton heißt ein musikalisch brauchbarer Klang (s. d.); nur Klänge von konstanter Schwingungsform sind Töne.

Tonalität, ein moderner Begriff, der sich nicht völlig mit »Tonart« deckt, da

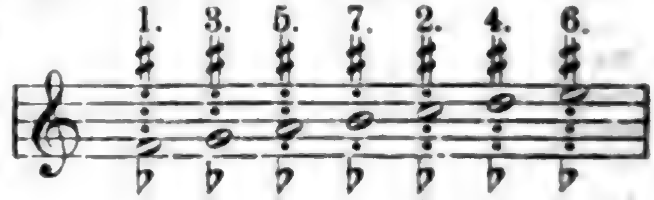
die Bedeutung der T. weit über die Grenzen der durch die Tonleiter repräsentierten Tonart hinausreicht. T. ist die eigentümliche Bedeutung, welche die Akkorde erhalten durch ihre Bezogenheit auf einen Hauptklang, die Tonika. Während die ältere Harmonielehre, welche im wesentlichen von der Tonleiter ausgeht, unter »Tonika« den dieselbe beginnenden und schließenden Ton versteht, muß die neuere Harmonielehre, welche nichts andres ist als die Lehre von der Auffassung der Akkorde im Sinn von Klängen, einen Klang (Dur- oder Mollakkord) als Tonika aufstellen. So ist also die C dur-T. herrschend, wenn die Harmonien in ihrer Beziehung zum C dur-Akkord verstanden werden; z. B. die Folge:



ist im Sinn einer Tonart der ältern Harmonielehre gar nicht zu begreifen, obgleich niemand behaupten kann, daß sie fürs Ohr unverständlich ist. Im Sinn der C dur-T. ist sie: Tonika — Gegenterzklang — Tonika — schlichter Terzklang — Tonika, d. h. es sind der Tonika nur nah verwandte Klänge gegenübergestellt (vgl. Klangfolge). Ein Klang wird als Hauptklang aufgestellt: entweder durch direkte Setzung, wiederholten Anschlag, breite Darlegung (z. B. der F moll-Akkord zu Anfang der Sonata appasionata von Beethoven), oder auf indirektem Weg, indem ein Schluß zu ihm gemacht wird; das letztere geschieht, indem einem seiner verwandten Klänge der Untertonseite einer der Obertonseite folgt oder umgekehrt (s. Tonverwandtschaft). Bei derartigen Folgen z. B. F dur-Akkord — G dur-Akkord oder As dur-Akkord — G dur-Akkord oder G dur-Akkord — F moll-Akkord, ist der übersprungene C dur- oder C moll-Akkord das Verständnis der beiden Akkorde vermittelnd, und tritt deshalb gern danach als schließender Akkord auf. Diese Ausprägung der T. durch eine Art Schlußfolgerung kann ein Tonstück beginnen, wird aber noch viel häufiger im weitern Verlauf zur Anwendung gebracht, wenn die Tonikabedeutung auf einen andern Klang übergehen soll (s. Modulation). Die eigentümliche Thatsache, daß konsonante Akkorde unter Umständen ganz dieselbe Wirkung und Bedeutung für die harmonische Satzbildung haben wie dissonante, daß z. B. in C dur der Unterdominante (f.a.c) meist ohne Änderung des Effekts die Sexte (d) beigegeben werden kann und der Oberdominante (g.h.d) ebenso die Septime (f), findet ihre Erklärung nur im Prinzip der T. Denn im strengsten Sinn konsonant, d. h. schlußfähig, keine Fortsetzung (Auflösung) verlangend, ist eigentlich immer nur ein einziger Klang: die Tonika; die Bedeutung der übrigen ist durch ihre Verwandtschaft mit dieser bedingt.

Tonart ist die Bestimmnng des Tongeschlechts (ob Dur oder Moll) und der Tonstufe, auf welcher ein Stück seinen Sitz haben soll. Statt unsrer heutigen beiden Tongeschlechter nahmen die Alten (Griechen, Römer, Araber, Inder, das Abendland im Mittelalter) deren eine größere Zahl an (vgl. Griechische Musik, Araber, Kirchentöne); über die Bedeutung dieser verschiedenen Oktavengattungen wie der Tonleitern überhaupt vgl. Tonleiter. Jede Oktavengattung kann beliebig transponiert werden, d. h. dieselbe Intervallenfolge kann von jedem Ton aus gebracht werden; schon die Griechen hatten 15 Transpositionsskalen, die Kirchentöne wurden freilich lange Zeit nur in die Quarte und erst später auch in die Quinte transponiert. Die Einführung noch mehrerer Transpositionen im 16.—17. Jahrh. war schon das Anzeichen des Untergangs der alten Lehre. Die heutigen Transpositionen der beiden Grundskalen (C dur und A moll) sind aus folgender Tabelle leicht zu erkennen und zu behalten:

Moll:	E	Fis	Gis	Ais	H	Cis	Dis
Dur:	G	A	H	Cis	D	E	Fis
	1.	3.	5.	7.	2.	4.	6.



	7.	5.	3.	1.	6.	4.	2.
Dur:	Ces	Des	Es	F	Ges	As	B
Moll:	As	B	C	D	Es	F	G

Dazu noch folgende Gedächtnishilfe: die Tonarten der [Ober- und Unter-] Quinte der Grundskala haben 1 Versetzungszeichen, die des [Ober- und Unter-] Ganztons 2, die der kleinen Terz 3, die der großen Terz 4, die der kleinen Sekunde 5, die des Tritonus 6, die des chromatischen Halbtons 7.

Tonartenverwandtschaft, s. Tonverwandtschaft.

Tonbestimmung, die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, die Feststellung der relativen Schwingungszahlen oder Saitenlängen, welche den einzelnen musikalischen Intervallen zukommen. Der Schwingungsquotient ist der exakte mathematische Ausdruck des Verwandtschaftsverhältnisses zweier Töne, z. B. ist c : e als 4 : 5 eine (reine) große Terz, dagegen c : e als 64 : 81 das Verhältnis der vierten Qunite ([2 : 3][4], mit Ignorierung der Oktavversetzungen). Die folgende Tabelle der wichtigsten denkbaren Tonwerte im Umfang einer Oktave geht aus von c und bestimmt die akustischen Werte der übrigen Töne nach diesem; die gewöhnlichsten und hauptsächlich in Betracht kommenden Intervalle sind besonders bezeichnet (als: Großer Ganzton, Terz, verminderte Quinte &c.) und die Schwingungsquotienten (9 : 8, 5 : 4 &c.) beigefügt. Für sämtliche Werte aber sind Logarithmen (s. d.) auf Basis 2 gegeben, welche die Proportionen in Differenzen verwandeln und sofort erkennen lassen, welches Intervall größer oder kleiner ist. Ob 16 : 15 oder 2187 : 2048 ein größeres Intervall ist, kann nur umständliche Berechnung ausweisen, die Logarithmen dagegen drücken die Differenz der Tonhöhe direkt aus (des < cis). Die fett gedruckten Zahlen sind die Werte der zwölfstufig gleichschwebend temperierten Skala, welche sich als vortreffliche Mittelwerte ausweisen. Die Horizontalstriche über und unter den Buchstabennamen der Töne dienen der schnellern Veranschaulichung des harmonischen Verhältnisses zwischen c und dem betreffenden Ton, resp. der verschiedenen Töne untereinander (vgl. Quinttöne und Terztöne).

Ton		Wert	
c	=	**0,000000**	
his	=	0,001624	Schisma 32805 : 32768.
deses	=	0,016296	Diaschisma 2048 : 2025.
c	=	0,017920	syntonisches Komma 81 : 80.
his	=	0,019544	pythagoreisches Komma 531 441 : 524 288.
deses	=	0,034216	kleine Diesis 128 : 125.
c	=	0,035840	doppelt synt. Komma (81 : 80)².
cis	=	0,040074	= 250 : 143.
deses	=	0,052136	= 648 : 625.
cis	=	0,058894	kleines Chroma 25 : 24.
des	=	0,075190	pythag. Halbton 256 : 243.
cis	=	0,076813	großes Chroma 135 : 128.
		0,083333	gleichschwebend temperiert cis ≚ des*).
*cis (des)	=	0,087462	der 17. Oberton.
des	=	0,093111	Leittonschritt 16 : 15.
cis	=	0,094734	= 2187 : 2048 (pyth. Apotome).
des	=	0,111029	= 27 : 25.
e [illegible]	=	0,127296	enharm. Halbton (s. Halbton).
des	=	0,128949	= 2187 : 2000.
d	=	0,134094	
cisis	=	0,135708	
eses	=	0,150380	
d	=	0,152004	kleiner Ganzton 10 : 9.
cisis	=	0,154628	
		0,166666	gleichschwebend temperiert d ≃ cisis ≃ eses.
eses	=	0,168300	
d	=	0,169924	großer Ganzton 9 : 8.
cisis	=	0,171548	
eses	=	0,186222	verminderte Terz 256 : 225.
d	=	0,187844	
cisis	=	0,189468	
eses	=	0,204140	
d	=	0,205764	
dis	=	0,210898	
dis	=	0,228818	übermäßige Sekunde 75 : 64.
es	=	0,245114	pythag. kleine Terz 32 : 27.
dis	=	0,246738	
		0,25	gleichschw. temperiert dis ≚ es.
es	=	0,263034	kleine Terz 6 : 5.
dis	=	0,264658	
es	=	0,280954	

*) ≚ bedeutet: enharmonisch-identisch. Vgl. Enharmonik.

es = 0,298874

e = 0,304008

disis = 0,305632

fes = 0,320304 arabisch-persische Terz.

e = 0,321928 große Terz 5:4.

0,333333 gl. temp, e ≅ fes ≅ disis.

disis = 0,333552

fes = 0,336224

e = 0,339916 pythagoreische Terz 81:64.

disis = 0,341472

fes = 0,356144 verminderte Quarte 32:25.

e = 0,357768

disis = 0,359392

fes = 0,374064

e = 0,375688

f = 0,379198

eis = 0,390822

geses = 0,395491

f = 0,397116

eis = 0,398742 übermäßige Terz 675:512.

geses = 0,413414

f = 0,415039 reine Quarte 4:3.

0,416666 gl. temp. f ≅ eis ≅ geses.

eis = 0,426662

geses = 0,431334

f = 0,432958 größere Quarte 27:20.

eis = 0,434582

geses = 0,449254

f = 0,450878

fis = 0,456012

*f (fis) = 0,4594316 der 11. Oberton.

fis = 0,473932 kl. überm. Quarte 25:18.

ges = 0,490228

fis = 0,491852 übermäßige Quarte 45:32.

0,5 gleichschw. temperiert fis ≅ ges.

ges = 0,508148 verminderte Quarte 64:65.

fis = 0,509772

ges = 0,526068 gr. vermind. Quinte 36:25.

ges = 0,543988

g = 0,550122

fisis = 0,550746

asas = 0,565418

g = 0,567042 kleinere Quinte 40:27.

fisis = 0,568666

0,583333 gl. temp g ≅ fisis ≅ asas

asas = 0,584338

g = 0,584962 reine Quinte 3:2.

fisis = 0,586586

asas = 0,601258

g = 0,602882

fisis = 0,604506

asas = 0,619178

g = 0,620802

gis = 0,625936

gis = 0,643856 übermäßige Quinte 25:16.

as = 0,660152

gis = 0,661776

0,666666 gleichschw. temp. gis ≅ as

as = 0,678072 kleine Sexte 8:5.

gis = 0,679696

as = 0,695992

*as (a) = 0,700439 der 13. Oberton.

as = 0,713912

a = 0,719046

gisis = 0,720670

heses = 0,735342

a = 0,737966 große Sexte 5:3.

gisis = 0,748590

0,75 gl. temp. a ≅ gisis ≅ heses

heses = 0,753262

a = 0,754886 pythag. große Sexte 54:32

gisis = 0,766510

heses = 0,771182 verminderte Septime 128:75

a = 0,772806

gisis = 0,784430

heses = 0,789102

a = 0,790726

ais = 0,795860

*b = 0,807356 natürliche Septime 7:4.

ais = 0,813860 übermäßige Sexte 225:128.

b = 0,830076 kleine Septime 16:9.

ais = 0,831700

0,833333 gleichschw. temp. ais ≅ b

b = 0,847996 größere kleine Septime 9:5

ais = 0,849620

b = 0,865916

b = 0,883836
h = 0,888970
aisis = 0,890594
ces = 0,905266
h = 0,906890 große Septime 15:8.
aisis = 0,908514
0,916666 gl. temp. h = ces = aisis.
ces = 0,923186 verminderte Oktave 256:135.
h = 0,924810
aisis = 0,926434
ces = 0,941106
h = 0,942730
aisis = 0,944354
ces = 0,959026
h = 0,960650
c = 0,964160
his = 0,965784
deses = 0,980456
c = 0,982080
his = 0,983704
deses = 0,998376
c = 1,000000 Oktave.

Tonbuchstaben, s. Buchstabentonschrift und Grundskala.

Tongeschlecht (Klanggeschlecht) ist die Unterscheidung eines Akkords oder einer Tonart (Tonalität) als Dur oder Moll. Während Tonarten mit verschiedenen Vorzeichen nur verschiedenartige Transpositionen sind, ist die Auffassung von Klängen oder Tonarten verschiedenen Tongeschlechts eine prinzipiell verschiedene (s. Klang).

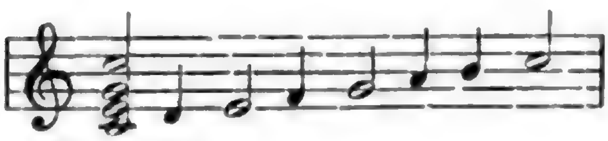
Tonhöhe, s. Klang.

Tonic Solfa Association, ein in England weitverbreiteter, nach Hunderttausenden zählender Gesangverein, der sich die Ausübung des a cappella-Gesangs in akustisch reiner Stimmung zum Ziel gesetzt hat und sich einer besondern Notierung mit den Solmisationssilben: Do Re Mi Fa So La Si bedient. Die Seele der T. war bisher der anglikanische Geistliche J. Curwen (geb. 1816 zu Heckmondwike, gest. 26. Mai 1880 in der Nähe von Manchester), der die Methode erfand und Unterrichtsbücher herausgab, auch eine besondere Zeitung: »The Tonic Solfa Reporter«, redigierte. Die Tonic-Solfa-Methode besteht darin, daß die Solmisationssilben nicht bestimmte Töne, sondern immer bestimmte Stufen der Tonart bedeuten, z. B. Re die zweite, d. h. in C dur d, in D dur e ꝛc., ist also völlig identisch mit dem Ziffersystem, das in Deutschland zeitweilig für den Gesangunterricht an Volksschulen beliebt war. Der Übergang in eine andre Tonart geschieht durch Umdeutung eines Tons, z. B. wird e aus Mi in La umgedeutet (beide Namen übereinander gesetzt: $\frac{\text{la}}{\text{mi}}$), wenn es über fis nach g führen soll, d. h. wenn aus C dur nach G dur moduliert wird. Es ist klar, daß die Tonic-Solfa-Methode eine Wiederbelebung der alten Solmisation ist, nur mit Ausnahme der Septime der Tonart, welche bekanntlich die nach Guido von Arezzo benannte Solmisation perhorreszierte. Für eine freier gestaltete Musik ist die Tonic-Solfa-Methode sowenig zulänglich wie die aus diesem Grund zu Anfang des vorigen Jahrhunderts antiquierte Hexachord-Solmisation; sie wird aber dem besonders von Helmholtz vertretenen Prinzip des Nichttemperierens gerecht und steht daher im absoluten Gegensatz zu Bestrebungen wie denen des sogen. »Chroma« (s. d. 2), welches die gleichschwebende Temperatur zum Prinzip macht und nur 12 verschiedene Tonhöhenwerte innerhalb der Oktave anerkennt. Vgl. Curwen, A grammar of vocal-music, founded on the Tonic Solfa Method (19. Aufl.). Für die chromatischen Zwischentöne fand J. Hullah zweckmäßige Benennungen, indem er für ♯ den Vokal der Silbe eine Stufe heller, für ♭ eine Stufe dunkler machte, also a (Fa, La) mit ♯ wird e (Fe, Le), o (Do, Sol) mit ♯ wird a (Da, Sal), e (Re) wird i, i braucht nicht heller zu werden weil von Mi und Si aus nur Halbtonstufen nach oben sind; umgekehrt wird aus i e, aus e a, aus a o, aus o a (Sol ♭ = Sul).

Tonika nennt man gewöhnlich den Ton, nach welchem die Tonart heißt, d. h. in C dur c, in G dur g ꝛc. Die neuere Harmonielehre versteht indes unter T. den Dreiklang der T., d. h. in C dur den

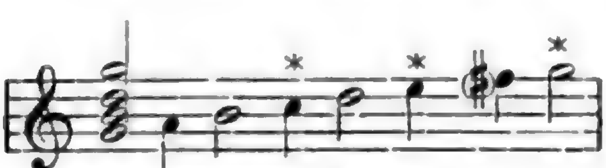
C dur-Akkord, in C moll den C moll-Akkord ꝛc. S. Tonalität.

Tonleiter ist nach der ältern Musiklehre identisch mit **Tonart** (s. d.). Seit aber die neuere Theorie die Terzverwandtschaft der Töne und Klänge erkannt hat (s. Tonverwandtschaft), erscheint es als Willkür, z. B. den E dur-Akkord und As dur-Akkord als nicht zur C dur-Tonart gehörige Klänge zu betrachten. Der Begriff der Tonart ist daher zu dem der **Tonalität** (s. d.) erweitert worden, während die T. als Akkord der Tonika mit Durchgangstönen erscheint:



Durtonleiter.

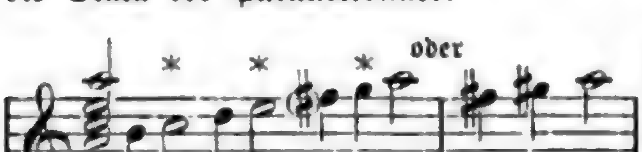
Wie der tonische, kann aber auch jeder andre Akkord der tonalen Harmonik mit Durchgangstönen auftreten; soll die Tonalität scharf ausgeprägt bleiben, so werden die Durchgänge so gewählt werden müssen, daß die der Tonika angehörigen Töne bevorzugt werden. Die dann zum Vorschein kommenden Skalen sind zunächst die alten Kirchentöne (oder griechischen Oktavengattungen), die Skala der Dominante:



mixolydisch oder (mit ♯) g Dur

die Skala der Unterdominante:

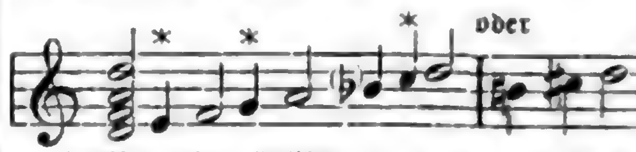
lydisch oder (mit ♭) f Dur

die Skala der Paralleltonart:

äolisch (mit ♯ dorisch) mit fis gis = a Moll

die Skala der Mediante:

phrygisch

die Skala der Submediante:



dorisch (mit ♭ äolisch) mit h cis = d Moll

(Die der Tonika [C dur-Akkord] angehörigen Töne sind mit * bezeichnet.)

Jede dieser Skalen kann natürlich auch von Terz zu Terz oder Quinte zu Quinte laufen; nicht der Umfang ist das Maßgebende für die Bedeutung, sondern der Klang, in dessen Sinn die Skala verstanden wird, und der durch die Harmonie ausgeprägt ist, mit welcher die Skala auftritt. So aufgefaßt, können die Kirchentöne noch heute eine große Bedeutung für die Lehre des Kontrapunkts gewinnen. Den Versuch der Durchführung dieses Gedankens machte der Herausgeber dieses Lexikons in seiner »Neuen Schule der Melodik« (1883) und »Modulationslehre« (1887). Die meisten Lehrer, welche an den Kirchentönen festhalten, erkennen den modernen Begriff der Tonarten nicht an, obgleich sich beide, wie man sieht, vortrefflich vereinigen lassen; sie abstrahieren überhaupt von der Harmonielehre und lehren in der alten empirischen Weise des 16. Jahrh.

Tonmalerei, s. Programmmusik, Absolute Musik, Ästhetik.

Tonsystem, s. System.

Tonus (griech.), 1) s. v. w. Ganzton, große Sekunde. — 2) S. v. w. Tonart, besonders wo von den griechischen Tonarten oder Kirchentönen die Rede ist, gleichbedeutend mit Modus, z. B. T. lydius, die lydische Tonart der Griechen oder des Mittelalters. Vgl. Griechische Musik und Kirchentöne.

Tonverwandtschaft, ein moderner Begriff, welcher sich auf die Zusammengehörigkeit der Töne zu Klängen bezieht. Verwandt im ersten Grade, direkt verwandt sind Töne, welche ein und dem-

selben Klange angehören (s. Klang). Mit c im ersten Grad verwandt sind g, f, e, as, a und es; denn c : g gehört dem C dur-Akkord oder C moll-Akkord an, c : f dem F dur-Akkord oder F moll-Akkord, c : e dem C dur-Akkord oder A moll-Akkord, c : as dem As dur-Akkord oder F moll-Akkord, c : a dem F dur-Akkord oder A moll-Akkord, c : es dem As dur-Akkord oder C moll-Akkord. Im ersten Grad verwandte Töne sind konsonant (vgl. Konsonanz). Verwandt im zweiten Grad sind Töne, welche nicht demselben Klang angehören, daher nicht direkt aufeinander bezogen werden, sondern durch Vermittelung von Verwandten ersten Grades. Es ist müßig, Verwandte dritten und vierten oder noch fernern Grades anzunehmen, da alle Töne, welche nicht direkt verwandt sind, gegeneinander dissonieren. Die verschiedene Qualität der Dissonanzen hängt allerdings von der Art der Vermittelung ab, welche das Verständnis des Intervalls ermöglicht; diese Vermittelung geschieht aber nicht durch Töne, sondern durch Klänge, so daß die Klangverwandtschaft in Frage kommt. Töne, die im ersten Grad verwandten Klängen angehören, sind leichter gegeneinander verständlich als solche, die auf im zweiten Grad verwandte Klänge bezogen werden müssen. Im ersten Grad verwandte Klänge sind: 1) solche gleichartige (beide Dur oder Moll), von denen der Hauptton des einen im ersten Grad verwandt ist mit dem Hauptton des andern; 2) solche ungleichartige, von denen einer der Wechselklang eines Akkordtons des andern ist, d. h. für den Durakkord der Mollklang (Unterklang) des Hmunderttons...

Haupttons, Quinttons und Terztons, für den Mollakkord der Durklang des Haupttons, Quinttons und Terztons, also allgemein: Hauptwechselklänge (Ober- und Unterklang desselben Tons), Quintwechselklänge und Terzwechselklänge; dazu kommen noch die Leittonwechselklänge. Mit dem C dur-Akkord sind also im ersten Grad verwandt der G dur-, F dur-, E dur-, As dur-, A dur-, Es dur-, F moll-, C moll-, A moll- und E moll-Akkord; mit dem A moll-Akkord dagegen der D moll-, E moll-, F moll-, Cis moll-, C moll-, Fis moll-, E dur-, A dur-, C dur und F dur-Akkord. Alle übrigen sind nicht direkt verständlich, sondern bedürfen der Vermittelung oder nachträglichen Erklärung. Da die Tonverwandtschaft abhängt von der Verwandtschaft der Toniken (Hauptklänge), so sind alle die Tonarten mit C dur, resp. A moll im ersten Grad verwandt, deren Tonika einer der Klänge ist, welche hier als im ersten Grad verwandt mit dem C dur-, resp. A moll-Akkord aufgeführt sind. Im zweiten Grad verwandt mit der C dur-Tonart sind dagegen z. B. D dur, B dur, H dur, Des dur, D moll, H moll und alle noch ferner stehenden; mit der A moll-Tonart dagegen: G moll, H moll, B moll, Gis moll, G dur, B dur ꝛc. Im allgemeinen ist zu bemerken, daß die Mollverwandtschaft von den Komponisten weit weniger ausgebeutet wird als die Durverwandtschaft, was wohl zum Teil eine Folge der unvollkommenen theoretischen Erkenntnis des Wesens der Molltonart in den ältern Harmonielehren ist; noch M. Hauptmann leugnet einen derartigen Zusammenhang der Molltonarten miteinander, wie ihn die Durtonarten haben. Über den durch die Verwandtschaft mit den Grundskalen bedingten verschiedenen Charakter der Tonarten s. Charakter der Tonarten.

Tonwechselmaschine, s. Pistons.

Töpfer, Johann Gottlob, berühmter Organist und Schriftsteller über Orgelbau, geb. 4. Dez. 1791 zu Niederroßla in Thüringen, gest. 8. Juni 1870 zu Weimar; erhielt zuerst notdürftigen Musikunterricht vom Ortskantor Schlömilch und erlangte dann eine Unterstützung, welche es ihm ermöglichte, unter Destouches, Riemann und A. E. Müller in Weimar gründlichere Studien zu machen, besuchte das Gymnasium und Lehrerseminar daselbst und wurde 1817 zum Seminarmusiklehrer, 1830 zum Stadtorganisten in Weimar ernannt. Töpfers Schriften, von denen die über die Orgel seither vielfach exzerpiert und kopiert wurden, sind: »Die Orgelbaukunst« (1833); »Die Orgel, Zweck und Beschaffenheit ihrer Teile« (1843); »Die Scheiblersche Stimmmethode« (1842); »Theoretisch-praktische Organistenschule« (1845, Harmonielehre und Orgelkomposition); »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1856, 4 Bde.). T. war

langjähriger Mitarbeiter der Urania (s. Körner 2). Seine praktischen Musikwerke sind: »Allgemeines und vollständiges Choralbuch« (4stimmig mit Zwischenspielen), ein Konzertstück für Orgel, eine große Orgelsonate, Kantate »Die Orgelweihe«, viele Orgelstücke (Präludien, Zwischenspiele ꝛc.), eine Sonate für Flöte und Klavier, Variationen desgleichen, eine Klaviersonate, ein Trio für Klavier, Violine und Cello ꝛc.

Torelli, Giuseppe, berühmter Violinist, der Schöpfer des Concerto grosso, geboren zu Verona, war 1685 an der Petroniuskirche in Bologna angestellt, wurde 1703 Konzertmeister des Markgrafen zu Ansbach und starb daselbst 1708. Sein Hauptwerk sind die »Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale«, Op. 8 (1709); sie sind geschrieben für 2 konzertierende Violinen, 2 Ripienviolinen, Bratsche und Klavierbaß. Außerdem gab er heraus: »Balletti da camera a 3 violini e B. C.«; »Concerto da camera a due violini e basso« (1686); »Sinfonie a 2—4 istromenti« (1687); »Concertino per camera a violino e violoncello«; »6 sinfonie a 3, e 6 concerti a 4« (1692); »Concerti musicali a 4«; »Capricci musicali per camera a violino e viola ovvero arciliuto«. Vgl. Corelli.

Torrance, George William, geb. 1835 zu Rathmines bei Dublin, bekleidete zuerst verschiedene Organistenposten zu Dublin, studierte noch 1856 in Leipzig am Konservatorium und 1859 an der Universität zu Dublin und wanderte 1869 nach Australien aus, wo er eine angesehene Stellung einnimmt. 1879 promovierte ihn die Universität Dublin zum Dr. mus. T. schrieb die Oratorien »Abraham« (1855), »The captivity« (1864) und »The Revelation« (1882) auch eine Oper »William of Normandy« (1859) u. a.

Töschi (spr. töski), 1) Carlo Giuseppe, eigentlich Toesca della Castella-Monte, Violinist und Komponist, geb. 1724 in der Romagna, 1756 Violinist der Mannheimer Kapelle, 1768 Konzertmeister, ging 1778 mit dem Hof nach München, wo er 12. April 1788 starb. T. komponierte mehrere Ballette, 6 Symphonien für 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Hörner, eine für 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Hörner, Bratsche und Cello, 24 Quartette für Flöte und Streichtrio, 3 Quintette für Flöte und Streichquartett und 3 Sextette für Flöte, Oboe, Fagott und Streichtrio. — 2) Johann Baptist, Sohn des vorigen, gleichfalls ein vortrefflicher Violinist und 1788 Nachfolger seines Vaters, gest. 1. Mai 1800 in München, ist seinem Vater als Komponist überlegen; seine Symphonien standen in Paris vor dem Bekanntwerden der Haydnschen in Ansehen. Er gab zu Paris heraus: 10 Streichquartette, 6 Trios für 2 Violinen und Cello und 18 Symphonien (verschiedenartige Besetzung, doch ohne Trompeten, Klarinetten und Kontrabaß).

Tosi, Pier Francesco, berühmter Sänger (Kastrat) und Gesanglehrer, geb. 1647 zu Bologna, gest. 1727 in London, Sohn des Opern- und Gesangskomponisten Giuseppe Felice T. (1630 Organist der Petroniuskirche zu Bologna, 1683 Domkapellmeister in Ferrara), setzte sich, nachdem er in Dresden und an andern italienischen Bühnen Deutschlands gesungen, 1692 zu London fest und wirkte nach Verlust seiner Stimme als Gesanglehrer. Sein berühmtes Werk: »Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato« (1723) wurde von Galliard ins Englische (»Observations on the florid song etc.«, 1742) und von Agricola ins Deutsche übersetzt (»Anleitung zur Singkunst«, 1757).

Tosti, Francesco Paolo, geb. 7. April 1827 zu Ortona (Abruzzen), Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, wurde bald von Mercadante als Hülfslehrer (maestrino) angestellt, gab aber diese Stellung 1869 aus Gesundheitsrücksichten auf, ging nach schwerer Krankheit nach Rom, wo sich Sgambati ins Mittel schlug und ihn als Sänger im Konzert auftreten ließ, worauf er als Gesanglehrer am Hofe Anstellung fand. 1875 trat er in London auf und wurde 1880 als Gesanglehrer an den Hof berufen. T. hat eine Reihe italienischer und englischer Gesangskompositionen geschrieben, die große Beliebtheit erlangten.

Tosto (ital.), geschwind, geeilt.

Tottmann, Albert Karl, Violinist, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 31. Juli 1837 zu Zittau, Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1868 Musikdirektor am Alten Theater, welche Stellung er 1870 niederlegte. T. hielt mehrfach Vorträge musikalisch-ästhetischen Inhalts und veröffentlichte die Schriften: »Kritisches Repertorium der Violinen- und Bratschenlitteratur«, »Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Herzensbildung der Jugend« sowie Artikel musikalischen Inhalts für Zeitschriften, Lexika ꝛc. Auch gab er einige Gesangswerke (Hymnen, geistliche und weltliche Chorgesänge, ein Melodrama: »Dornröschen«, ꝛc.) und Klavierstücke heraus.

Tourte (spr. turt'), François, berühmter Verfertiger von Violinbogen, geb. 1747 zu Paris, gestorben im April 1835 daselbst; verbesserte die Violinbogen durch Einführung der Metallzwinge am Frosch und durch die ausschließliche Verwendung mit der Faser geschnittenen Pernambukholzes.

Tp., Abkürzung für Timpani (Pauken).

Tr., Abkürzung für Trompete.

Tractus (lat. »gezogener«, d. h. langsamer, gehaltener Gesang) heißt der Gesang der römischen Kirche, welcher in der Fastenzeit und bei andern Trauerfesten der Kirche an Stelle des (ursprünglich jubelnd vorgetragenen) Halleluja tritt.

Traetta, Tommaso, berühmter Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 30. März 1727 zu Bitonto (Neapel), gest. 6. April 1779 in Venedig; war zehn Jahre lang (1738—48) Schüler Durantes am Conservatorio di Loreto; sein erster dramatischer Versuch: »Il Farnace« (San Carlo-Theater 1750), war sogleich ein durchschlagender Erfolg, und T. hatte alle Hände voll zu thun, um die Nachfrage der besten Theater Italiens nach neuen Opern zu befriedigen. 1758 wurde seine übergroße Fruchtbarkeit etwas gemäßigt durch die Übernahme der Stelle eines Hofkapellmeisters und Musiklehrers der Prinzessinnen zu Parma. Seine Oper »Ippolito ed Aricia«, 1765 in Parma zur Vermählungsfeier einer Prinzessin mit dem Prinzen von Asturien neuinszeniert, trug ihm eine Pension seitens des Königs von Spanien ein. In demselben Jahr starb der Herzog von Parma, und T. übernahm die Direktion des sogen. Ospedaletto (Konservatoriums für Mädchen) zu Venedig, die er indes schon 1768 an Sacchini abgab, da er einem Ruf als Hofkomponist Katharinas II. nach Petersburg an Galuppis Stelle Folge gab. Dort blieb er bis 1786, wo er sich nach London wandte; nachdem er daselbst eine laue Aufnahme gefunden, kehrte er nach Italien zurück. Der Aufenthalt in Petersburg hatte seine Gesundheit stark angegriffen, er siechte nun allmählich hin und fand auch als Komponist nicht mehr seine frühern Erfolge. T. besaß die natürliche Begabung für das dramatisch Wirksame, welche dem Opernkomponisten allein den Erfolg sichern kann. Er zeichnete sich vor spätern und zeitgenössischen Komponisten durch Energie und Wahrheit des Ausdrucks und kräftige Harmonik aus. Das Verzeichnis seiner Opern weist 24 Nummern auf, ist aber unvollständig, von manchen sind selbst die Titel vergessen; er schrieb aber auch einige Kirchenwerke (Stabat, Passion nach Johannes) und für seine Schülerinnen im Ospedaletto ein Oratorium: »Salomone«, für Frauenstimmen.

Traktur nennt man in der Orgel die innern Teile des Regierwerks, besonders der Abstrakten.

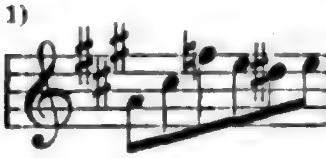
Trampeli, Gebrüder: Johann Paul, Christian Wilhelm und Johann Gottlob, berühmte deutsche Orgelbauer zu Ende des 18. Jahrh. in Adorf (Sachsen).

Tranquillo (ital.) ruhig.

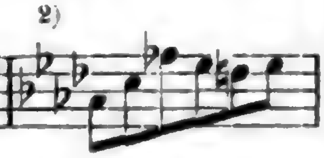
Transponieren, ein Stück aus einer Tonart in die andre versetzen. Das T. setzt entweder starke musikalische Begabung oder anhaltende Übung voraus. Die idealste Art des Transponierens ist die, daß man das Stück ganz in sich aufnimmt (auswendig lernt) und dann in jeder beliebigen Tonart zu reproduzieren imstande ist, ein Kunststück, welches fast alle musikalischen Wunderkinder fertig bringen. Das T. mit der Feder (Umschreiben in eine andre Tonart) ist eine meist halb mechanisch verrichtete Arbeit; die gewöhnlichen Handgriffe dabei sind: Bei der Transpo-

sition um einen chromatischen Halbton werden nur die Vorzeichen verändert; wird dabei aus einer ♭-Tonart eine ♯-Tonart, so wird jedes ♮ zu einem ♯ und ein accidentielles ♭ entweder zum ♮, oder bleibt ♭; wird aus einer ♯-Tonart eine ♭-Tonart, so wird umgekehrt jedes ♮ zu einem ♭ und ein accidentielles ♯ meist zum ♮ (z. B. aus A dur nach As dur oder umgekehrt, 1. als 2., 2. als 1.):

1)



2)

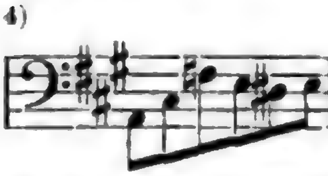


Bei der Transposition um einen diatonischen Halbton oder einen Ganzton liest man die Noten in einem andern Schlüssel u. zwar für die Höhertransposition die Violinnoten im Altschlüssel (1. als 3.),

3)

die Baßnoten im Mezzosopranschlüssel (4. als 5.):

4)

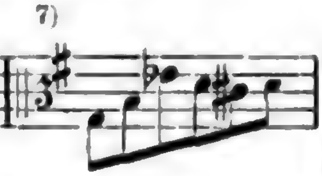


5)

für die Tiefertransposition die Violinnoten im Tenorschlüssel (1. als 6.), die Baßnoten im Altschlüssel (4. als 7.):

6)

7)



beim T. um eine Terz nach oben tritt für den Violinschlüssel der Baßschlüssel (1. als 8.), für den Baßschlüssel der Baritonschlüssel (4. als 9.) ein:

8)

9)

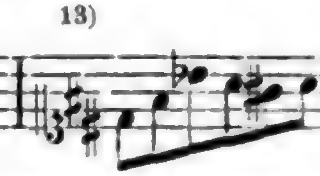
beim tiefer T. um eine Terz für den Violinschlüssel der Diskantschlüssel (1. als 10.), für den Baßschlüssel der Violinschlüssel (4. als 11.):

10)

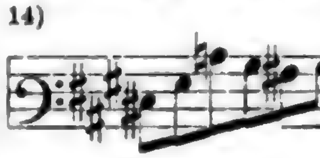
11)

beim höher T. um eine Quarte für den Violinschlüssel der Mezzosopranschlüssel (1. als 12.), für den Baßschlüssel der Diskantschlüssel (4. als 13.):

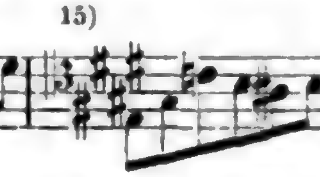
12)

13)

beim tiefer T. um eine Quarte für den Violinschlüssel der Barytonschlüssel (1. als 14.) und für den Baßschlüssel der Tenorschlüssel (4. als 15.):

14)

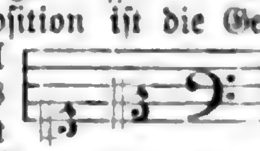


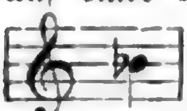
15)



Die übrigen möglichen Fälle fallen mit den gegebenen zusammen, d. h. es ist

eine Quinte	steigend	=	eine Quarte	fallend
„ „	fallend	=	„ „	steigend
„ Sexte	steigend	=	„ Terz	fallend
„ „	fallend	=	„ „	steigend
„ Septime	steigend	=	„ Sekunde	fallend
„ „	fallend	=	„ „	steigend.

Will man 1. nach H dur transponieren, so ist das = 3. mit veränderten Vorzeichen und Änderung der Accidentalen; wünscht man Des dur, so ist das = 12. mit veränderten Zeichen; Es dur ist = 14. mit veränderten Zeichen, Fis dur = 10. mit veränderten Zeichen u. s. f. Die hier gegebenen Fingerzeige gelten natürlich auch für die Transposition aus dem Alt- oder Tenorschlüssel; man braucht dann nur 3. oder 7., resp. 4. oder 15. sich als Ausgangspunkte zu denken. In Interesse der Erleichterung der Transposition ist die Gewöhnung an die Schlüssel durchaus notwendig. Das T. ist bekanntlich nicht

nur erforderlich, um den Eigentümlichkeiten mancher Stimmen Rechnung tragen zu können, sondern auch für das Partiturlesen unerläßlich, da manche Instrumente als transponierende notiert werden, wenn sie nicht in C stehen. Der Alt- oder Tenorschlüssel sind ja ohnehin im Gebrauch.

Transponierende Instrumente nennt man Blasinstrumente, für welche diejenige Tonart als C dur notiert wird, welche ihrer Naturskala (Obertonreihe) entspricht. T. J. sind die Hörner, Trompeten, Klarinetten, auch Englisch Horn, Bassethorn, sowie moderne Blechinstrumente (Kornette, Bügelhörner, Tuben ꝛc.). Auf einem Horn in D klingt der als notierte Ton wie auf einer B-Klarinette dasselbe c'' wie  Um daher die transponierenden Instrumente beim Partiturspiel richtig zu lesen, wie sie klingen, muß man die unter »Transponieren« angegebenen Handgriffe zur Anwendung bringen. — Das Umstimmen einzelner oder aller Saiten der Violine (z. B. um einen Halbton nach oben, vgl. Scordatura), welches einige Violinvirtuosen angewendet haben, verwandelt die Violine ganz oder teilweise in ein transponierendes Instrument (so daß z. B. Cis dur einfach als C dur gegriffen wird); die Notierung geschieht dann am besten nach den Griffen mit Beifügung der Anweisung zum Umstimmen.

Transversalschwingungen, s. v. w. Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen tönender Saiten. Vgl. Longitudinalschwingungen.

Transskription (lat., »Umschreibung«), eigentlich soviel wie Arrangement für eine andre Besetzung, wird aber auch vielfach in demselben Sinn wie Paraphrase, Phantasie (über eine Opernmelodie oder dgl.) gebraucht.

Tratto (ital.), gedehnt.

Trautwein, Traugott, begründete den seinen Namen tragenden Musikverlag 1820, associierte sich 1821 mit F. Mendheim, verkaufte den Verlag 1840 an J. Guttentag, der ihn seinerseits 1858 an Martin Bahn weitergab, unter dem sich die schon früher sehr respektable Firma sehr hob. Dieselbe hat besondere Verdienste um die Neuherausgabe alter Musikwerke und zählt in ihrem Verlag auch eine Reihe musikwissenschaftlicher Publikationen.

Travestie, s. Parodie.

Tre (ital.), drei.

Trebelli, Zelia, gefeierte Bühnensängerin geb. 1838 zu Paris von deutschen Eltern (sie heißt eigentlich Gillebert), debütierte 1859 mit großem Erfolg in Madrid und sang seitdem an den hervorragendsten Bühnen, 1860—61 zu Berlin, seit 1862 besonders in London.

Tredezime (Terzdezime, lat. Tertia decima), die »dreizehnte« Stufe der Tonart, welche ebenso heißt wie die sechste. S. Intervall.

Treiber, Wilhelm, trefflicher Pianist, geb. 1838 zu Graz, erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und Österreich, wurde 1876 Dirigent der Euterpekonzerte zu Leipzig und ist seit Frühjahr 1881 Hofkapellmeister in Kassel.

Tremolo (ital.), Beben, Zittern d. h. schnell wiederholte Angabe derselben Töne (intermittierend) oder einander schnell folgende Verstärkungen des Tons; beim Singen eine bald ermüdende Manier, bei Streichinstrumenten ein höchst wirksamer Effekt, auf dem Klavier das den Ton zur höchsten Fülle steigernde Trommeln.

Tremulant ist in der Orgel eine durch einen besondern Registerzug in oder außer Funktion zu setzende Vorrichtung, welche dem Tone ein mehr oder weniger starkes Beben mitteilt. Der T. ist eine leicht bewegliche Klappe, welche, wenn das Register angezogen wird, den Kanal nahe am Windkasten verschließt, aber durch den Orgelwind in eine pendelnde Bewegung versetzt wird. Eine dem T. ähnliche Wirkung erzielen gewisse Orgelstimmen, deren Pfeifen so konstruiert sind, daß sie einen stark schwebenden Ton geben, so Bifara (s. d.) die auf zweierlei Weise gebaut wird. Bei der ersten Art derselben haben die Pfeifen zwei Aufschnitte (an zwei gegenüberliegenden Seiten) und natürlich auch zwei Kernspalten; der eine Aufschnitt steht ein wenig niedriger als der andre, spricht daher etwas tiefer an, so daß die beiden von derselben Pfeife erzeugten Töne starke Schwebungen geben. Bei der andern Art stehen zwei um ein Geringes in der Tonhöhe differierende Pfeifen auf derselben Kanzelle (Musikhalle zu Boston im dritten Manual Piffaro zweifach 4 Fuß und Bifra zweifach 8 Fuß und 4 Fuß, so daß bei letz-

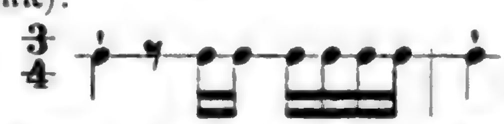
terer die Schwebungen zwischen der 4 Fuß-Stimme und dem ersten Oberton der 8 Fuß-Stimme entstehen; auch in der Petrikirche zu Petersburg). Ähnlich ersonnen ist **Unda maris** (lat., »Meereswelle«, zu Kloster Oliva als »Meerflaut«), ein 8-Fuß-Labialstimme, die um ein geringes zu tief gestimmt ist, so daß sie gegen die rein gestimmten andern Kernstimmen Schwebungen ergiebt. Die Stimme wurde besonders gern von G. Silbermann gebaut (Dresdener Hofkirche; auch in Leipzig in der Nikolaikirche, in Breslau zu St. Vincenz u. a.). Auch Voix céleste ist eine tremulierende Stimme (nur Diskant).

Trento, Vittorio, Opernkomponist, geb. 1761 zu Venedig, Schüler von Bertoni, schrieb bereits mit 19 Jahren Ballette für die oberitalienischen Bühnen; es scheint, daß er damit Beifall fand, denn er schrieb bis 1792 fast nur Ballette (im ganzen 8), von da ab aber ebenso fleißig Opern (24), von denen »Quanti casi in un sol giorno« (»Gli assassini«, Venedig 1819) für die bedeutendste gilt. T. war anfänglich Akkompagnist am San Samuele- und später am Fenicetheater zu Venedig, wurde 1806 als Musikdirektor der Italienischen Oper nach Amsterdam berufen, übernahm einige Jahre später die Direktion der Oper zu Lissabon, war 1818—21 wieder in Italien und 1821—23 nochmals zu Lissabon. Die letzten Lebenszeichen von ihm sind die Aufführungen der Opern »Giulio Sabino in Langres« (1824) und »Le gelosie villane« (1826, beide in Bologna).

Treu (in Italien Fedele genannt), Daniel Gottlieb, Violinist und Komponist, geb. 1695 zu Stuttgart, Schüler von J. S. Kusser, der damals Hofkapellmeister in Stuttgart war, hatte bereits eine größere Anzahl Instrumentalwerke und Opern geschrieben, als der Herzog von Württemberg, dessen Gunst er durch sein Violinspiel gewonnen, ihn mit den Mitteln versah, sich unter Vivaldi in Venedig weiter zu vervollkommnen. Nachdem er zu Venedig 12 Opern geschrieben und aufgeführt, erschien er 1725 an der Spitze einer italienischen Operntruppe, die bis 1727 in Breslau spielte und mit seinen Opern: »Astarte«, »Coriolano«, »Ulisse e Telemacco« und »Don Chisciotte« Triumphe feierte. In der Folge findet man T. noch als Kapellmeister zu Prag (1727) und zuletzt beim Grafen Schaffgotsch in Hirschberg (1740). Sein Todesjahr ist unbekannt.

Trial, 1) Jean Claude, franz. Opernkomponist, geb. 13. Dez. 1732 zu Avignon, gest. 23. Juni 1771 zu Paris, 1767 mit Berton Direktor der Großen Oper, schrieb 4 Opern (»Esope à Cythère« [1767], »La fête de Flore«, »Sylvie« [mit Berton] und »Théonis«), Musik zu »La chercheuse d'esprit« und Kantaten und Orchesterwerke. Sein Neffe — 2) Armand Emanuel, geb. 1. März 1771 zu Paris, gest. 9. Sept. 1803 daselbst, schrieb ebenfalls eine Reihe Opern und zwar mit Glück, heiratete alsdann eine Schauspielerin, ergab sich einem ungeordneten Lebenswandel und starb früh.

Triangel (lat., »Dreieck«), in unsern Orchestern gebräuchliches Schlaginstrument einfachster Konstruktion, bestehend aus einem im Dreieck gebogenen Stahlstab, der, durch einen andern Stab angeschlagen, ein hohes klirrendes Geräusch giebt. Zur Notierung der T. genügt die Markierung des Rhythmus (auf Einer Linie):


 zc.

Trias (lat., »Dreiheit«), in lateinischen musiktheoretischen Traktaten s. v. w. Dreiklang (T. harmonica); T. deficiens, der verminderte, T. abundans oder superflua, der übermäßige Dreiklang.

Trichter heißen die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, besonders der stark intonierten (Posaune, Trompete).

Tricinium (lat.), Komposition für 3 Singstimmen (a cappella); vgl. Bicinium.

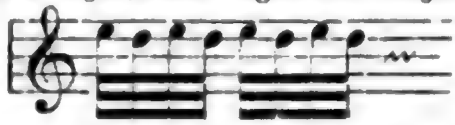
Trihemitonium (= drei halbe Töne), griech. Name der kleinen Terz.

Trihoris (Trihory), alter Tanz der Nieder-Bretagne.

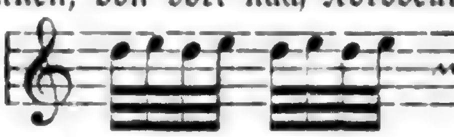
Triller, die bekannteste und häufigste aller Verzierungen (s. d.), gefordert durch *tr*~~ oder einfach *tr*, früher auch + (unkenntlich gewordenes t) oder ~~, ist der den ganzen Wert der verzierten Note ausfüllende wiederholte schnelle Wechsel der Hauptnote mit der höhern Nachbarnote.

wie sie die Vorzeichen ergeben; doch darf niemals im Intervall der übermäßigen Sekunde getrillert werden, vielmehr muß in:

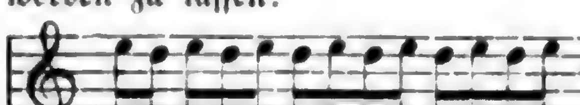
auch ohne ein übergeschriebenes ♮ die Hilfsnote *es* und nicht *e* benutzt werden. Früher pflegte man den T. als mit der Hilfsnote beginnend anzusehen:



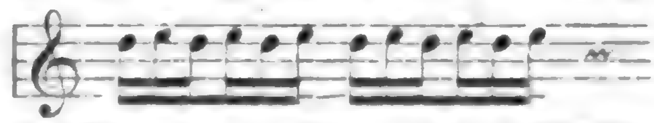
Noch A. E. Müller lehrt in seiner berühmten Klavierschule den mit der Hilfsnote beginnenden T.; erst Hummel brachte die unzweifelhaft in Wien schon länger gültige Art, den T. mit der Hauptnote zu beginnen, von dort nach Norddeutschland:



Auch pflegte man früher wohl den T. langsam beginnen und allmählich schneller werden zu lassen:

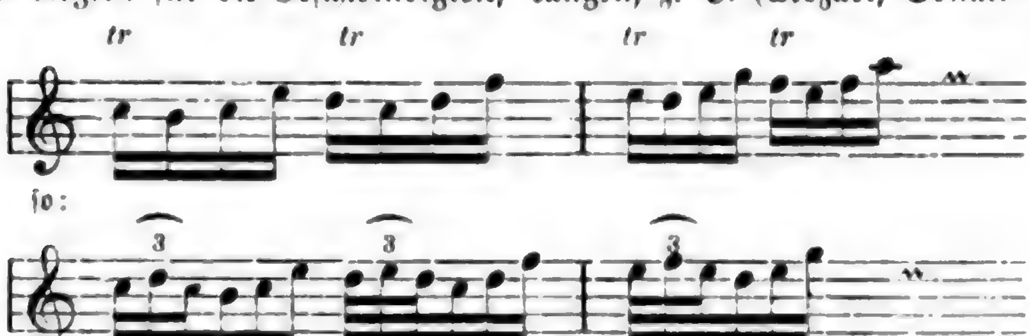
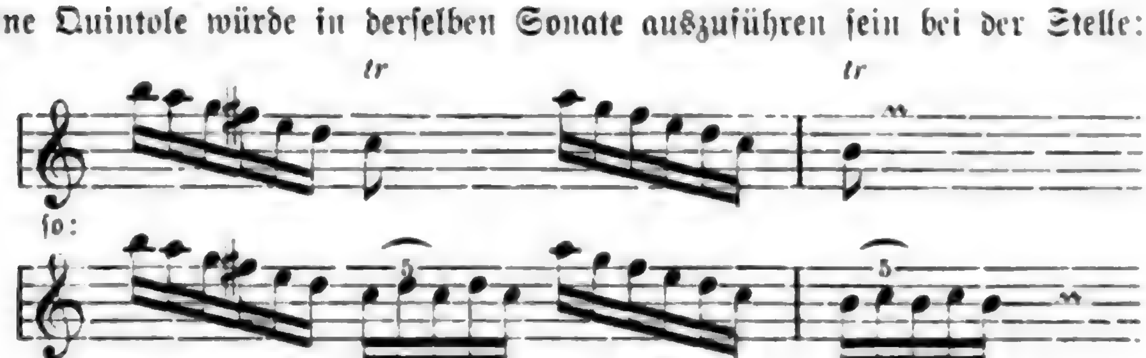


eine Manier, welche eine gewisse Garantie für saubere Ausführung bietet und darum noch heute wenigstens von Sängern, Cellospielern ꝛc. häufig vorgezogen wird. Bestimmte Regeln für die Geschwindigkeit, überhaupt die rhythmische Struktur des Trillers giebt es nicht. Der T. soll möglichst schnell geschlagen werden (ausgenommen in Baßlage, wo er allzuschnell genommen ununterscheidbar werden würde), damit ist alles gesagt. Accente innerhalb des Trillers sind fehlerhaft. Um aber einen schnellen, gleichmäßig verlaufenden T. schlagen zu lernen, muß man ihn langsam und mit Accenten, besonders auch mit wechselnden Accenten, üben; sehr wichtig sind die Übungen mit Triolenbetonung:



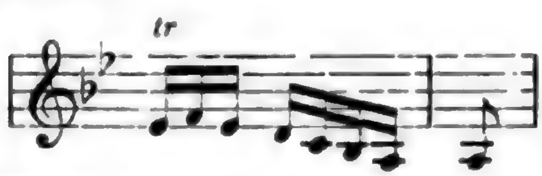
Der Sänger muß bekanntlich die Trillertöne von oben herunter binden, nicht umgekehrt:

sonst wird er niemals einen glatten T. lernen; doch braucht er darum nicht den T. mit dem obern Ton zu beginnen.

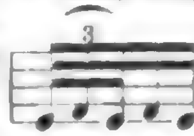
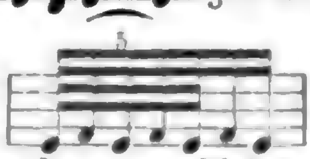
Der für kurze Noten geforderte T. wird sehr häufig nur als Pralltriller oder als Triole, höchstens Quintole ausgeführt werden können; jedenfalls thut der Lehrer gut, an Stellen, wo der fertige Pianist zwei, drei oder vier Schläge zuwege bringt, von dem noch weniger entwickelten Schüler nur eine Triole zu verlangen, z. B. (Mozart, Sonate in C):

Eine Quintole würde in derselben Sonate auszuführen sein bei der Stelle:

Die Frage, wann dem T. ein sogen. Nachschlag als Schluß beizugeben sei, ist das einzige Problem, welches der T. bietet. In neuerer Zeit ist es üblich, den Nachschlag mit kleinen Noten hinzuschreiben, wo er gewünscht wird (beim längern T. fast ausnahmslos); auch bei neuen Ausgaben älterer Werke findet man in Menge die Nachschläge hinzugefügt, leider ist darin aber zweifellos von manchen Editoren des Guten zuviel geschehen, z. B. von Moscheles bei Mozart und Beethoven. Als Hausregel kann gelten, daß der Nachschlag entbehrlich ist, besonders nach kürzern Trillern, wenn von der Trillernote ein Sekundschritt abwärts geschieht; z. B.:

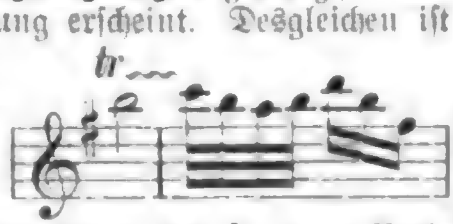
so:

Doch dürfen darum noch immer nicht alle nach oben führenden T. einen Nachschlag bekommen. Das



(Beethov., Op. 22) duldet keinen Nachschlag:

sondern muß sich begnügen mit:

oder:

so daß das zweite f es gleichsam als noch zum T. gehörig, als Verlangsamung erscheint. Desgleichen ist es geschmacklos, im Beethovenschen G dur-Konzert in der Stelle:



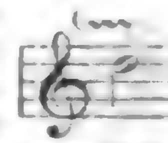
und ihren Parallelen dem T. einen Nachschlag zu geben, denn derselbe folgt im nächsten Takt nach. Ähnliche Gesichtspunkte müssen in zahllosen Fällen für oder wider den Nachschlag entscheiden. Der Herausgeber eines klassischen Werks wird, wenn er dem Spieler die Zweifel immer zum voraus lösen will, stets seinen Geschmack, sein musikalisches Verständnis zu Rate ziehen müssen, nicht aber nach bestimmten schematischen Regeln verfahren. Soll (in neuern Werken) der T. mit der Hilfsnote beginnen, so muß diese noch besonders als Vorschlagsnote eingezeichnet werden:

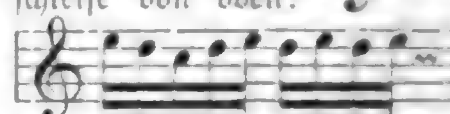
Wird die untere Sekunde als Vorschlagsnote vorgeschrieben, so entsteht der T. mit Vorschleife, so:

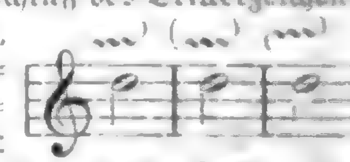
auch wohl durch:

in älterer Musik durch:

gefordert, welchem Zeichen das für den T. mit Vorschleife von oben:

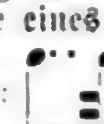


entspricht, auszuführen:

Auch der Nachschlag konnte durch eine ähnliche Schleife am Schluß des Trillerzeichens gefordert werden, und es kommen daher auch T. mit beiden Schleifen vor:



Das einfache ~ ist das alte Zeichen des Trillers, wurde aber häufig so ausgeführt, daß nur ein Teil des Notenwerts aufgelöst wurde und dann die Note ausgehalten (s. Pralltriller). In ältern Kompositionen, in Norddeutschland bis gegen Anfang dieses Jahrhunderts, wird man den Intentionen des Komponisten am besten gerecht werden, wenn man den T. mit der (obern) Hilfsnote beginnen läßt; bei neuern dagegen beginnt stets die Hauptnote, wenn es nicht anders besonders vorgeschrieben ist. Wo bei Bach und andern ältern Komponisten das Zeichen des Trillers über der ersten Note eines punktierten Rhythmus:

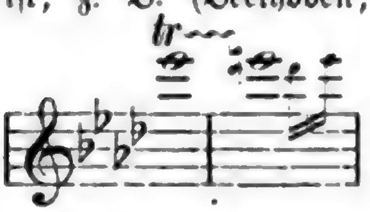
oder:



auftritt, darf nicht der ganze Notenwert aufgelöst werden, sondern es wird dann nur der Wert der Note bis zum Punkt vertrillert und dann ohne Nachschlag innegehalten, und den Rhythmus noch verkürzt zur Geltung zu bringen. Ein maßgebendes Gesetz für die Ausführung aller Verzie-

rungen ist, daß sie nicht die Rhythmik des Stücks schädigen dürfen; man thut daher in vielen Fällen gut, eine Stelle erst ohne die Verzierung zu spielen und dieselbe dann einzufügen.

Trillerkette (Kettentriller) ist eine Aneinanderhängung mehrerer Triller; steigt die T., so können die einzelnen Triller Nachschläge bekommen, auch wenn solche nicht vorgeschrieben sind, ausgenommen bei chromatischer Steigerung der Hauptnote, wo der Nachschlag unstatthaft ist, z. B. (Beethoven, C dur-Konzert):



Hier bleibt die Hilfsnote dieselbe, es erfolgt also gleichsam nur eine innerliche Veränderung desselben fortdauernden Trillers, was noch zweifelloser der Fall ist in:

Die fallende T. erhält am besten überhaupt keine Nachschläge. Springende Trillerketten können sowohl steigend als fallend Nachschläge erhalten:

doch erscheinen sie dadurch auch häufig überladen. Der in Oktaven springende Triller ist anzusehen als Fortdauer desselben Trillers und enthält keinen Nachschlag, wenn er nicht ausdrücklich verlangt ist.

Trio (ital., »dreistimmiges Tonstück«), 1) eine Komposition für drei Instrumente; heute versteht man unter T. schlechthin meist das T. für Klavier, Violine und Cello, thut jedoch besser, dies als Klaviertrio zu bezeichnen. Das Streichtrio besteht in der Regel aus Violine, Bratsche und Cello oder aus 2 Violinen und Cello. Alle andern Kombinationen von Instrumenten müssen näher bezeichnet werden. Kompositionen im ältern Stil (aus dem 17.—18. Jahrh.) werden häufig als T. bezeichnet, wenn sie für drei konzertierende Instrumente geschrieben sind (z. B. 2 Violinen und Viola da Gamba), zu denen als viertes nicht mitgezähltes das einen Basso continuo ausführende kommt (Cello, Theorbe, Klavier, Orgel). — 2) Bei Tanzstücken (Menuetten rc.), Märschen, Scherzi rc. für Klavier heißt ein dem lebhaftern und rauschendern Hauptthema gegenüberstehender Mittelsatz von ruhigerer Bewegung und breiterer Melodik T. und zwar darum, weil solche Sätzchen früher dreistimmig gesetzt zu werden pflegten, während das Hauptthema sich überwiegend zweistimmig hielt. — 3) Dreistimmige Orgelstücke für 2 Manuale und Pedal, also für 3 Klaviere, deren jedes anders registriert ist, so daß sich die drei Stimmen scharf gegeneinander abheben. Eine Eigentümlichkeit des Orgeltrios ist, daß die eine Hand eine gebundene Melodie in derselben Tonlage vortragen kann, in welcher die andre (auf dem zweiten Klavier) Figurenwerk ausführt.

Triole heißt eine Figur von drei gleichen Noten, die für zwei, seltener für vier derselben Schreibweise eintritt. Die T. wird in der Regel durch eine beigeschriebene 3 gekennzeichnet, die aber oft weggelassen wird, wo durch gemeinsame Querstriche (bei Achteln, Sechzehnteln rc.) die Taktordnung ohnehin klar ist:

Trionfante (ital., »triumphierend«), jubelnd.

Tripeltakt, dreiteiliger Takt, d. h. der $^3/_1$-, $^3/_2$-, $^3/_4$-, $^3/_8$-, $^9/_8$-, $^9/_{16}$-Takt. Der $^6/_4$- und $^6/_8$-Takt sind dagegen als zweiteilige (Dupel-)Takte anzusehen, wenn nicht die Bewegung so langsam ist, daß die einzelnen Viertel, resp. Achtel als Einheiten empfunden werden (s. Metrik).

Tripla, eine der wichtigsten Proportionen (s. d.) der Mensuralmusik, gefordert durch 3 beim Tempuszeichen oder durch $\frac{3}{1}$. Durch Vorzeichnung der T. wurde die Zusammengehörigkeit von 3 Breves zur Einheit höherer Ordnung (der im 16. Jahrh. schon seltenen Longa) bestimmt, nach moderner Ausdrucksweise der Ritmo di tre battute (dreitaktige Gliederung). Eine innerhalb eines Tonstücks vorkommende 3 bedeutete übrigens häufig nicht die

eigentliche T., sondern die Dreiteiligkeit der Brevis (die gewöhnlich durch ○ ausgedrückt wurde), besonders dann, wenn nur wenige Triolen von Semibreven vorkamen (also ganz unserm $\frac{3}{1}$-Takt entsprechend). Die über oder unter Noten ins Liniensystem eingezeichnete 3 ist ganz unser heutiges Triolenzeichen (auch bei Minimen und Semiminimen). Die 3 der Tabulaturnotierungen zeigt einfach dreiteiligen Takt an ($\frac{3}{1}$ und $\frac{3}{2}$).

Tritē, s. Griechische Musik, S. 363.

Tritonikon, s. Kontrafagott.

Tritonius, Peter, ist der Komponist eines in mehrfacher Beziehung interessanten Werks: »Melopœiae seu harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum heroicorum, elegiacorum, lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum« (1507, gedruckt von Erhard Öglin unter Aufsicht von Konrad Celtes). Dasselbe ist noch mit Holztypen gedruckt; T.' Oden sind soweit bekannt, der erste Versuch der nachher so in Aufnahme gekommenen, genau sich dem Metrum der Dichtung anschließenden Setzweise Note gegen Note, der ersten Frucht des wieder auflebenden Studiums der Alten und der Reaktion gegen den Kontrapunkt.

Tritonus (»drei Töne«), griech. Name der übermäßigen Quarte, welche ein Intervall von drei Ganztönen ist (z. B. f—g—a—h); als Stimmschritt war der T. im strengen Satz verpönt (das berüchtigte Mi contra Fa der Solmisation, da f im Hexachordum naturale Fa war und h im Hexachordum durum Mi). Der T. wird auch heute noch nicht gern gesehen, da er schwer zu treffen ist; man verbot früher sogar die Folge zweier großen Terzen, weil der höhere Ton der zweiten gegen den tiefern der ersten das Intervall des T. bildet (relatio non harmonica): $\frac{a}{f}\ \frac{h}{g}$.

Tritto, Giacomo, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1735 zu Altmura bei Bari (Neapel), gest. 17. Sept. 1824 in Neapel; Schüler Cafaros am Conservatorio della Pietà zu Neapel, wurde nach Absolvirung seiner Studien erster Hilfslehrer (primo maestrino) und Stellvertreter Cafaros als Harmonielehrer am Konservatorium und Musikdirektor am Theater San Carlo. Er wäre nach Cafaros Tod in dessen Stelle eingerückt, wäre nicht Paesiello aus Rußland wieder angekommen. 1779 wurde er wirklicher Harmonieprofessor und 1800 Salas Nachfolger als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor. Zu seinen Schülern zählt unter andern Spontini. T. schrieb 49 Opern meist für Neapel, aber auch eine große Zahl Kirchenwerke, 8 Messen, darunter eine für 8 reelle Stimmen und 2 Orchester und 3 solenne 4stimmige Messen, ein Requiem, Messenteile, Psalmen, ein 5stimmiges Tedeum mit Orchester, 2 Passionen (nach Mathäus und Johannes) ꝛc. Alle diese Werke blieben Manuskript. Seine Lehrmethode legte er nieder in: »Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso« (1821, Generalbaßschule) und »Scuola di contrapunto ossia teoria musicale« (1823). Auch sein Sohn Domenico schrieb um 1815—18 mehrere Opern für Neapel.

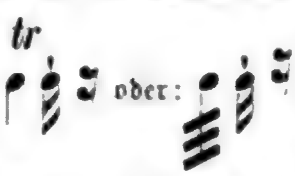
Tromba, 1) s. v. w. Trompete (Blasinstrument und Orgelstimme). — 2) T. marina, Meertrompete, s. Trumscheit.

Tromboncino (spr. -tschino), Bartolommeo, ital. Komponist des 15.—16. Jahrh., geboren zu Verona. Zahlreiche Frottole seiner Komposition befinden sich in Petruccis Sammlung solcher Stücke (9 Bücher, 1504—1508), 29 in Bearbeitung für eine Singstimme mit Lautenbegleitung in des Franciscus Bossinensis Tabulaturwerk von 1509 (Petrucci).

Trombōne, s. Posaune.

Tromlitz, Johann Georg, Flötist, Komponist und Flötenfabrikant in Leipzig, geb. 1726 zu Gera, gestorben im Februar 1805 in Leipzig; gab heraus: 3 Konzerte für Flöte und Streichquartett, 2 Sonaten für Flöte und Klavier, Stücke für Flöte, Lieder mit Klavier ꝛc. sowie die Anweisungen: »Kurze Abhandlung vom Flötenspielen« (1786), »Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen« (1791) und »Über die Flöten mit mehreren Klappen« (1800) und Artikel über Flöte in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799).

Trommel (ital. Tamburo, Cassa; franz. Tambour, Caisse; engl. Drum), das bekannte Schlaginstrument, bestehend aus einem aus Holzdauben gefügten oder blechernen Cylinder, der auf beiden offenen Enden mit einem Kalbfell bespannt ist, das durch Holzreifen festgehalten wird. Die Holzreifen sind durch eine im Zickzack gespannte Schnur mit einander verbunden, durch deren schärferes Anziehen vermittelst Schlingen, welche über je zwei Schnurstücke geschoben sind, der Ton der T. heller gemacht werden kann. Auf das eine Fell der T. wird mit Klöppeln (Trommelstöcken, bei der großen T. mit einem lederbezogenen Schlägel) geschlagen, über das andre Fell ist eine Darmsaite straff gezogen. Wird so die eine Membran in Schwingung versetzt, so tönt die andre mit und zwar vermöge der immer erneuten Berührung mit der Darmsaite stark schnarrend; ohne die Schnarrsaite ist der Ton kurz und dumpf. Die T. wird nicht abgestimmt und daher wie die übrigen Schlaginstrumente außer der Pauke nur dem Rhythmus nach notiert. Der Trommelwirbel wird wie bei der Pauke als Triller oder Tremolo notiert.



Die verschiedenen Arten der T. sind: 1) Große T. (Gran tamburo, Grosse caisse, Bass-drum), gewöhnlich mit den Becken vereinigt; 2) die Rolltrommel (Caisse roulante), kleiner als die vorige, aber doch noch größer als die 3) Militärtrommel, deren Ton hell und durchdringend ist. Gegen frühere Zeiten werden die Cylinder der Trommeln jetzt stark verkürzt, besonders bei der Militärtrommel.

Trommelbaß, spöttische Bezeichnung für fortgesetzte Wiederholung desselben Tons

in schneller Folge in der Baßstimme.

Trompete (ital. Tromba, franz. Trompette, engl. Trumpet), das bekannte Blechblasinstrument, den Hörnern und Kornetten verwandt und der Tonhöhe nach zwischen beiden stehend, d. h. die Naturskala des Kornett liegt eine Oktave höher als die der T. Die T. ist alt, spielte besonders in der Militärmusik (Feldtrummet) schon im Mittelalter eine Rolle, hieß später auch Clarino oder Clareta. Ein verwandtes Instrument des Altertums war die Tuba, eine gerade Metallröhre; die Kunst, Röhren zu winden, ist jüngern Datums, und selbst noch die Trompeten des 16. Jahrh. weisen keine in sich zurückgehenden, sondern nur Schlangenlinien auf. Die moderne T. unterscheidet sich vom Horn auch durch die Gestalt der Windungen, welche beim Horn mehr kreisförmig, bei der T. dagegen gestreckter sind. Wie dem Horn, wird auch der T. durch Einsatzstücke eine verschiedenartige Stimmung gegeben (in A, B, H, C, Des, D, Es, E, F, Fis, G, As, hoch A und hoch B). Die T. ist ziemlich eng mensuriert, ihr tiefster Eigenton daher nicht zu brauchen und auch der zweite Partialton ist bei den tiefsten Arten (bis zu der in B) noch von schlechtem Klang. Notiert wird für die T. wie für das Horn (transponierend), nur klingt die T. eine Oktave höher als das Horn, d. h. ein c'', für F-Horn geschrieben, klingt wie f', für F-T. dagegen wie f''. Der Umfang der T. in der Höhe ist für alle Arten fast derselbe, nämlich der wie

klingende Ton; nur virtuose Bläser beherrschen mit Sicherheit höhere Töne; doch kann man von den höchsten Stimmungen b² bis b³ verlangen. Der Klang der T. ist scharf und durchdringend, im Verein mit andern Blechblasinstrumenten glänzend und festlich, und dann ist sie berufenes Melodieinstrument; dagegen klingt eine Trompetenmelodie, die nicht durch andre Blechinstrumente gedeckt oder sehr getragen ist, gemein. Wagner schreibt stets für drei Trompeten, um vollständige Dreiklänge mit Instrumenten derselben Klangfarbe geben zu können. Im Symphonieorchester, wo in der Regel nur zwei Trompeten zu finden sind, bilden diese bald mit den Hörnern, bald (im Gegensatz zu den vier Hörnern) mit den Posaunen eine selbständige Gruppe. Die Stopftöne gingen vom Horn direkt nach ihrer Erfindung auf die Trompete über; dieselben machten engere Windungen behufs Verkürzung des Instruments notwendig, waren aber doch so schlecht, daß man bald wieder von

ihnen absah. 1780 konstruierte Michael Wöggel in Augsburg (mit Stein) die Inventionstrompete mit 2 Zügen, 1770 Kälbel in Petersburg das Klappensignalhorn (Bugle), 1801 Weidinger in Wien die Klappentrompete, 1790 Clagget in England resp. 1813 Blühmel in Schlesien die Ventiltrompete (2 Ventile), Blühmel verkaufte die Erfindung an Stölzel. Asté in Paris kombinierte (ca. 1800) Züge und Klappen. Vgl. Harmonietrompete. Müller in Mainz fügte 1830 das dritte Ventil bei. Die Naturtrompeten verschwinden jetzt mehr und mehr vor den Ventiltrompeten, die wie die Ventilhörner durch Ventile (Cylinder, Pistons ꝛc.) die Tonhöhe der Naturskala zu verschieben gestatten (das 1. Ventil vertieft um 1 Ton, das 2. Ventil um $^1/_2$ Ton, das 3. um $1^1/_2$ Ton). Die Ventiltrompeten stehen gewöhnlich in F neuerdings in hoch B und werden dem entsprechend notiert, die hohe (kleine) B-Trompete meist wie Kornett (s. d.). Auch die in allerletzter Zeit gebauten kleinen D-Trompeten (zur Aufführung der hohen Partien bei Händel und Bach) werden so notiert. Von Schulwerken für T. sind besonders zu empfehlen die »Große Schule für Cornet à pistons und T.« von Kosleck (2 Teile) und die »Orchesterstudien für T« von F. Gumbert (Zusammenstellung der wichtigsten Stellen aus Opern, Symphonien ꝛc.). Vgl. H. Eichborn, Die T. alter und neuer Zeit (1882). Über die alte Trompeterkunst vgl. Clarino. — Die Baßtrompete Wagners (in den Nibelungen) sollte eine um eine Oktave tiefer klingende Trompetenart (in tief Es, D und C) sein. Das für die Partie angewandte Instrument ist eine Ventilposaune mittlerer Tonlage (in C).

Trompetengeige s. Trumscheit.

Tropen (lat. Tropi) heißen im Gregorianischen Gesang die verschiedenen Gesangsformeln für den Schluß der dem Introitus angehängten kleinen Doxologie: »Gloria patri et filio et spiritui sancto sicut erat in principio et nunc et in secula seculorum amen« (vgl. EVOVAE); ursprünglich gab es für jeden Kirchenton nur einen Tropus, später wurden deren eine größere Zahl aufgestellt, die man untereinander als Differenzen unterschied.

Troppo (ital.), zu sehr: no troppo, nicht zu sehr.

Trost, 1) Johann Kaspar, Regierungsadvokat und Organist zu Halberstadt um 1660, verfaßte eine Reihe musiktheoretischer Schriften, die indes wie seine Übersetzungen von 13 Vorreden von Frescobaldi, Donati, Rovetta u. a. sowie von Artusis »Kontrapunkt«, Dirutas »Transilvano«, Zarlinos »Istitutioni«, Sabbatinis »Regola facile e breve« u. a. Manuskript blieben. — 2) Gottfried Heinrich, renommierter Orgelbauer zu Altenburg um 1709—39.

Troubadoure (ital. Trobadors, franz. Trouvères) hießen die ritterlichen Dichter und Sänger Frankreichs im 11.—14. Jahrh., welche ähnlich wie die deutschen Minnesänger (s. d.) den Preis ihrer angebeteten Schönen zum Mittelpunkt ihrer Poesien machten und entweder selbst zur Viole, Drehleier oder harfenartigen Instrumenten sangen, oder sich dafür einen handwerksmäßigen Musiker engagierten (Ménestrel, Jongleur). In musikalischer Beziehung besonders hervorragende T. waren Raoul de Coucy, König Thibaut IV. von Navarra, Adam de la Hâle und Guillaume Machault. Bei der Übertragung von Melodien der T. thut man gut, nicht die komplizierten Mensurbestimmungen der Zeit zur Anwendung zu bringen, da dieselben meist in einer ganz abweichenden schlichten Weise notiert sind.

Trugfortschreitung, s. Auflösung.

Trugschluß (ital. Inganno, franz. Cadence trompeuse) s. Schluß.

Truhn, Friedrich Hieronymus, geb. 14. Okt. 1811 zu Elbing, gest. 30. April 1886 in Berlin, wurde nach solider Vorbildung im Flöten- und Violinspiel 1831 Kompositionsschüler von B. Klein und S. Dehn sowie kurze Zeit von Mendelssohn, lebte zunächst in Berlin, wo er 1835 eine Oper: »Trilby«, aufführte, war sodann ein paar Jahre Theaterkapellmeister zu Danzig, machte Kunstreisen nach Rußland, Skandinavien ꝛc. und begründete 1848 in Elbing einen Gesangverein, kehrte 1852 nach Berlin zurück, um es 1854 wieder zu verlassen, indem er mit

H. v. Bülow eine Konzerttour unternahm, auf der er in Riga seinen Wohnsitz nahm. Seit 1858 lebte er wieder in Berlin. Seine Kompositionen sind hauptsächlich Lieder und wenige größere weltliche Gesangsachen; noch ist hervorzuheben seine Thätigkeit als Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«, »Neuen Berliner Musikzeitung« und andrer Zeitungen.

Trumscheit (Trumbscheit, Scheidtholt, Trompetengeige, Tromba marina, Tympanischiza), primitives, in Deutschland im 14.—16. Jahrh. und noch länger beliebtes Streichinstrument, bei der englischen Marine früher Signalinstrument, bestehend aus einem langen, schmalen, aus drei Brettchen zusammengesetzten Resonanzkörper, über den eine einzige Saite gespannt war, wenigstens nur eine Griffsaite, während etwa noch hinzugefügte Saiten als Bordune unabänderlich mitgestrichen wurden. Der zweifüßige Steg des Trumscheits war nur mit einem Fuß aufgeleimt, während der andre, wenn die Saite schwang, durch schnelles Berühren des Resonanzbodens einen etwas schnarrenden Ton hervorbrachte (vgl. Steg).

Tschaikowsky, Peter Iljitsch, einer der angesehensten russischen Komponisten der Gegenwart, geb. 25. Dez. 1840 auf dem Hüttenwerk Wotkinsk im Gouvernement Wiätka, studierte Jura, trat in den Staatsdienst, wurde kurz nach Begründung des Petersburger Konservatoriums durch Anton Rubinstein Schüler dieser Anstalt und 1866 Lehrer der Harmonie an derselben, in welcher Stellung er bis 1877 blieb. Seitdem lebt er ausschließlich der Komposition, bald zu Petersburg, bald in Italien, der Schweiz ꝛc. T. kultiviert in ausgesprochener Weise das national-russische Element in der Musik, seine Kompositionen überraschen oft durch pikante harmonische Wendungen, frisch pulsierende Rhythmik und eigenartige Melodik; doch erscheint unsern deutschen Ohren auch manchmal ein Thema banal, das gut russisch-national sein mag. T. schrieb die Opern: »Der Woiwod« (1869), »Opritschnik« (1874), »Wakula, der Schmied« (1876), »Eugen Onegin« (1879), »Die Jungfrau von Orleans« (1881) u. »Mazeppa« (1882), ein lyrisches Drama »Schneewittchen« (»Snegoroutschka) und ein Ballett »Der Schwanensee« (Op. 20), 4 Symphonien, (1. G moll Op. 13; 2. C dur Op. 17; 3. D dur Op. 29; 4. F moll Op. 36); 3 Orchestersuiten (Op. 43, 53, 55), »1812, Ouverture solennelle« (Op. 49), die symphonischen Dichtungen (Orchesterphantasien): »Der Sturm« (Op. 18), »Francesca da Rimini (Op. 32), »Manfred« (Op. 58) und »Romeo und Julie« (Phantasieouvertüre), eine Serenade für Streichinstrumente (Op. 48), »Ouverture triomphale« über die dänische Volkshymne (Op. 15), »Marche slave« (Op. 31), Krönungsmarsch (1883), Krönungskantate (Soli, Chor und Orchester), 3 Streichquartette (Op. 11, 22, 30), 2 Klavierkonzerte (Op. 23 B dur und Op. 44 G moll), sowie eine Phantasie für Klavier und Orchester (G moll Op. 56), ein Klaviertrio (Op. 50, A moll), 2 Violinkonzerte (Op. 25 und D dur Op. 35), Klaviersonate (Op. 37), viele Klavierstücke (Op. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 19, 21, 39, 40, 51, und »die Jahreszeiten«), Stücke für Klavier und Violine (Op. 26, 34), Variationen für Cello und Klavier (Op. 33), russische Lieder (Op. 6, 16, 25, 27, 38, 47, 57), 6 Duette (Op. 46), 2 Messen (Op. 41, 52) eine »Harmonielehre«, sowie russische Übersetzungen von Gevaerts »Instrumentationslehre« und Lobes »Katechismus«.

Tscheng (Cheng), altes chines. Blasinstrument, bestehend aus einem ausgehöhlten Flaschenkürbis, der als Windbehälter dient und mittels einer S förmigen Röhre vollgeblasen wird; auf dem offenen obern Ende des Kürbis steht eine Reihe (12—24) Zungenpfeifen mit durchschlagenden Zungen. Diese letztern wurden dem Abendland erst durch das T. bekannt und fanden seit Anfang dieses Jahrhunderts Eingang in die Orgel und Physharmonika (Harmonium).

Tschirch, sechs Brüder, die sämtlich vortreffliche Musiker sind resp. waren: 1) Herrmann, geb. 16. Okt. 1808 zu Lichtenau bei Lauban in Schlesien, gest. 1829 als Organist zu Schmiedeberg in Schlesien. — 2) Karl Adolf, geb. 8. April 1815 zu Lichtenau, gest. 27. Aug. 1875 als Hauptpastor zu Guben in Schlesien, war ein tüchtiger Pianist und 1845—55 Mitarbei-

ter der N. Z. f. Musik. — 3) Friedrich Wilhelm, geb. 8. Juni 1818 zu Lichtenau, Schüler des Seminars zu Bunzlau und des königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin, 1843—52 Musikdirektor zu Liegnitz, seitdem Hofkapellmeister in Gera. Seine Männerquartette sind beliebt und verbreitet. 1869 besuchte er Nordamerika auf Einladung dortiger Gesangvereine und konzertierte zu Baltimore, New York, Philadelphia, Washington, Chicago ꝛc. mit seinen Kompositionen. Von größern Kompositionen sind zu nennen: »Eine Nacht auf dem Meer« (preisgekrönt von der Berliner Akademie), »Der Sängerkampf«, »Die Harmonie« und andre Gesänge für Männerchor mit Orchester, eine Messe und eine Oper: »Meister Martin und seine Gesellen« (Leipzig 1861). Als Salonkomponist für Klavier verbarg er sich diskreterweise hinter dem Pseudonym Alexander Czersky. — 4) Ernst Leberecht, geb. 3. Juli 1819 zu Lichtenau, gest. 26. Dez. 1854 zu Berlin, war 1849—51 Theaterkapellmeister zu Stettin und ging dann nach Berlin (Orchesterwerke, Ouvertüre »Kampf und Sieg«, Opern »Frithjof« und »Der fliegende Holländer«, beide nicht gegeben). — 5) Heinrich Julius, geb. 3. Juni 1820 zu Lichtenau, gest. 10. April 1867 als Kgl. Musikdirektor und Organist zu Hirschberg i. S., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist instruktiver Klaviersachen. — 6) Rudolf, geb. 17. April 1825 zu Lichtenau, gest. 16. Jan. 1872 als Kgl. Musikdirektor zu Berlin, Begründer des »Märkischen Central-Sängerbundes« (1860), schrieb eine Anzahl Werke für Harmoniemusik, darunter »Die Hubertusjagd« (alljährlich gelegentlich der Hofjagd in Grunewald aufgeführt) und »Das Fest der Diana«.

Tschudi, s. Broadwood.

Tschung, s. Gong.

Tua, Teresina, geb. 22. Mai 1867 in Turin als Kind armer Musikanten, Schülerin von Massart in Paris, verließ das Konservatorium mit dem ersten Preis und machte sich seit 1882 durch ganz Europa als ausgezeichnete Violinvirtuosin bekannt.

Tuba, 1) Blasinstrument der Römer, eine gerade Trompete. — 2) (Baßtuba) neuere Blechblasinstrumente von weiter Mensur (Ganzinstrumente), zuerst 1835 konstruiert von Moritz und Wieprecht, die tiefsten Blechblasinstrumente des heutigen Orchesters. Die Baßtuben haben vier Ventile, sodaß sie im Stande sind auch die Lücke zwischen dem 1. und 2. Naturtone (eine ganze Oktave) chromatisch auszufüllen (das 4. Ventil vertieft um eine Quarte). Doch sind die allertiefsten Töne, gar die unter dem 1. Naturtone liegenden nicht viel wert und erfordern zuviel Atem. Immerhin kann man für die Baßtuben in C (das gewöhnliche Orchesterinstrument) bis (Kontra-)₁A hinabgehen. Die Kontrabaßtuben in C stehen noch eine Oktave tiefer, Wagner verlangt von ihnen (Kontra-)₁Es. Beide Instrumente werden auch in B gebaut (vgl. Sarhorn und Bombardon). Ihr Klang ist voller, edler als der des Bombardons; doch sind sie nur zu brauchen, wenn andre (höhere) Blechinstrumente mitwirken, weil sie sonst mit ihrem dicken Ton unangenehm auffallen. Die Tuben Wagners in den »Nibelungen« stehen in B (Tenortuben) und F (Baßtuben) sind aber nicht als Ganzinstrumente sondern als Halbinstrumente gemeint und haben Hornstürzen; die ersteren reichen nur bis b oder wenig tiefer, die letzteren bis B, in der Höhe die ersteren bis f², die letzteren bis g¹.

Tuba curva (= krumme Tuba) war ein einfaches Blechblasinstrument, das nur wenige Naturtöne gab. Das Spiel dieses Instruments wurde 1798 am Pariser Konservatorium gelehrt; Méhul verlangt es im »Joseph in Ägypten«.

Tubal, auch Jubal, ist in der Orgel der Name einer veralteten, zu den Flötenstimmen gehörigen offenen Labialstimme zu 8 Fuß (seltener 4 und 2 Fuß).

Tucher, Gottlieb, Freiherr von, bayr. Gerichtsbeamter, geb. 14. Mai 1798 zu Nürnberg, gest. 17. Febr. 1877; 1856 Rat am obersten Gerichtshof in München, 1868 pensioniert, gab heraus: »Kirchengesänge der berühmtesten ältern italienischen Meister (Anerio, Nanini, Palestrina, Vittoria) gesammelt und Herrn Ludwig van Beethoven gewidmet« (1827) und »Schatz des evangelischen Kirchengesangs« (1848, 2 Bde.).

Tuckermann, Samuel Parkman, geb. 17. Febr. 1819 zu Boston, Schüler von Karl Zeuner, war zuerst Organist an der Paulskirche in Boston und gab dort zwei Sammlungen kirchlicher Gesänge heraus (teilweise eigener Komposition), ging dann nach England, um den dortigen Kirchenstil zu studieren (zu London, Canterbury, York ꝛc.). 1853 kehrte er als Dr. mus. wieder nach Amerika zurück in seine alte Stellung. T. schrieb selbst viele Kirchenmusik, gab noch heraus »Cathedral chants« und »Trinity collection of church-music« und besitzt eine wertvolle musikalische Bibliothek.

Tuczek (spr. tutschek), Franz, böhm. Komponist, geboren um 1755 zu Prag, gest. 1820 in Pest, Sohn des gleichnamigen Musikdirektors an der Prager Petrikirche; war zuerst Tenorist, dann Akkompagnist am Theater des Grafen Schwerts zu Prag, 1797 Konzertmeister des Herzogs von Kurland in Sagan, 1800 Musikdirektor am Theater zu Breslau, 1802 Kapellmeister des Leopoldstädtischen Theaters in Wien. T. schrieb zehn Opern für die verschiedenen Theater, an denen er wirkte, von denen »Lanassa« hervorgehoben wird, auch Oratorien, Kantaten und ihrer Zeit sehr beliebte Tänze. Eine Enkelin von ihm, Leopoldine (T.-Herrenburg), geb. 1824 zu Wien, gest. 20. Okt. 1883 zu Baden bei Wien, war 1841 bis 1861 geschätztes Mitglied der Berliner Hofoper, eine durch Josephine Fröhlich vortrefflich geschulte Koloratursängerin, die aber mit gleichem Geschick auch die dramatischen und naiven für ihre Stimmlage passenden Partien sang.

Tudway, Thomas, geb. um 1660, gest. 1730 zu London, 1705 Professor der Musik zu Cambridge, 1706 abgesetzt, weil er die Spitzen der Universität beleidigt, komponierte viele kirchliche Gesangswerke und legte im Manuskript eine wertvolle Sammlung älterer Kirchenmusik an, die im British Museum verwahrt wird.

Tulou (spr. tülu), Jean Louis, berühmter Flötist, geb. 12. Sept. 1786 zu Paris, gest. 23. Juli 1865 in Nantes; war der Sohn des Fagottprofessors am Konservatorium und Komponisten für sein Instrument, Jean Pierre T. (gestorben im Dezember 1799), wurde 1796 Schüler von Wunderlich und erhielt mit 15 Jahren den ersten Preis der Flötenklasse, nachdem man ihm trotz seiner Überlegenheit 1800 als zu jung denselben verweigert hatte. 1804 wurde er als erster Flötist an der Italienischen Oper und 1813 an der Großen Oper angestellt (Nachfolger Wunderlichs); seine Triumphe erreichten ihren Höhepunkt in Lebruns Oper »Le rossignol«, in der ihm die Rolle der Nachtigall zufiel; damit schlug er einen gefährlichen Konkurrenten (Drouet) aus dem Felde. T. hatte sich gelegentlich der Restauration der Bourbonen kompromittiert und fiel bei dem neuen Regime in Ungnade, d. h. er wurde nicht als Flötist der königlichen Kapelle angestellt, und gab seinerseits 1822 seine Entlassung als Flötist der Großen Oper, wurde indes 1826 als première flûte solo wiedergewonnen und auch gleich darauf als Flötenprofessor am Konservatorium angestellt, in welchen Stellungen er bis 1856 wirkte. 1857 zog er sich in den wohlverdienten Ruhestand nach Nantes zurück. T. widersetzte sich bis zu seiner Pensionierung der Einführung der Flöte System Böhm am Konservatorium. Seine Kompositionen sind über 100 Werke für Flöte (Konzerte, Soli für die Konkurrenzen der Flötenklasse am Konservatorium, Variationenwerke, Duette, Trios für drei Flöten ꝛc.).

Tuma, Franz, vortrefflicher Kontrapunktist, geb. 2. Okt. 1704 in Kostelec a. d. Adler (Böhmen), gest. 4. Febr. 1774 im Kloster der Barmherzigen Brüder zu Wien; Schüler von Černohorský in Prag und J. J. Fux in Wien, 1741 Kammerkomponist der verwitweten Kaiserin Elisabeth (T. war Gambenvirtuose). Nach dem Tod seiner Frau (1768) kränkelte er und zog sich ins Prämonstratenserkloster Geras zurück, ging aber dann wieder nach Wien. T. schrieb gegen 30 Messen (die in E moll und D moll rühmt Ambros als wahrhaft groß), ein Miserere, Responsorien, Lektionen ꝛc.

Tunstede (spr. tönnstihd', auch Dunstede geschrieben), Simon, gelehrter engl. Franziskanermönch in Norwich, gest. 1369 zu Bruzard in Suffolk; schrieb: »De musica continua et discreta cum diagramma-

tibus« und »De quatuor principalibus, in quibus totius musicae radices consistunt«. Das letztere Werk, eins der wichtigsten für die Theorie der Mensuralmusik im 14. Jahrh., ist zum Teil (IV. principale) von Coussemaker in den »Scriptores etc.« abgedruckt und zwar aus Versehen zweimal (»Script.«, III, S. 334—364, als Anonymus I, und IV, S. 254—298, unter Dunstedes Namen).

Tuorba, s. v. w. Theorbe.

Turbae (»Haufen«) heißen die in die Handlung eingreifenden Chöre des Volks (der Juden [»Judaeorum«] oder der Heiden [paganorum]) in den Passionen, geistlichen Schauspielen, Oratorien rc. zum Unterschied von den betrachtenden Chören (Chorälen rc.)

Turco (ital.), türkisch; alla turca, auf türkische Art, Bezeichnung für Tonstücke, welche unter einer Melodie eine vollgriffige (lärmende), zwischen wenigen Akkorden wechselnde Begleitung haben, z. B. das Finale von Mozarts Klaviersonate in A (Nr. 13 der Edition Peters).

Turini, 1) Gregorio, Sänger und Kornettvirtuose am Hof Kaiser Rudolfs II. in Prag, geboren um 1560 zu Brescia, gestorben um 1600 in Prag; gab heraus: ein Buch »Cantiones admodum devotae cum aliquot psalmis« für 4 gleiche Stimmen (1589), ein Buch 4stimmiger Kanzonetten (1597) und »Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanellen mit 4 Stimmen«. — 2) Francesco, Sohn und Schüler des vorigen, geboren um 1590 zu Brescia, gest. 1656 daselbst; schon sehr jung Kapellorganist Rudolf II., nahm später längern Studienaufenthalt in Italien, kehrte aber wieder nach Prag zurück und scheint erst als Greis sich in seiner Vaterstadt festgesetzt zu haben. Er veröffentlichte: ein Buch 4—5stimmiger Messen, ein Buch Motetti a voce sola (aber für jede beliebige Stimmgattung, 1629), 3 Bücher Madrigale (das erste und zweite für 1—3 Stimmen, nebst einigen 2—3stimmigen Sonaten [Instrumentalstücken], 1624; das dritte Buch für 3 Singstimmen, 2 Violinen und Chitarrone, 1629) und »Missa a cappella a 4 v.« (1643).

Türk, Daniel Gottlob, ausgezeichneter Organist und Theoretiker, geb. 10. Aug. 1756 zu Claußnitz bei Chemnitz, gest. 26. Aug. 1813 in Halle a. S.; besuchte die Kreuzschule zu Dresden und war Privatschüler von Homilius, lernte Violine, Orgel und fast alle Blasinstrumente spielen, bezog 1772 die Universität Leipzig und studierte unter Hiller, der ihn auch im Großen Konzert und am Theater als Violinist beschäftigte, fleißig weiter und wurde 1776 Kantor an der Ulrichskirche zu Halle und Musiklehrer am Gymnasium, 1779 Universitätsmusikdirektor und 1787 Organist an der Liebfrauenkirche; die Kantor- und Lehrerstelle gab er nun auf. Die Kriegsereignisse von 1806, welche seine Thätigkeit an der Universität sistierten, und der Verlust seiner Frau (1808) beschleunigten seinen Tod. T. komponierte und gab heraus ein Oratorium: »Die Hirten bei der Krippe in Bethlehem«, 18 Klaviersonaten, 18 Sonatinen, viele Klavierstücke und einige Lieder. Symphonien, kirchliche Kompositionen, Orgelstücke rc. blieben Manuskript. T. war ein geschätzter Lehrer, und seine didaktischen und theoretischen Werke waren sehr angesehen: eine große »Klavierschule« mit kritischen Anmerkungen (1789); »Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen« (1792); »Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie« (1787); »Kurze Anweisung zum Generalbaßspielen« (1791, verbesserte Auflage 1800 u. ö.); »Anleitung zu Temperaturberechnungen« (1806).

Turle, James, geb. 5. März 1802 zu Taunton, gest. 28. Juni 1882 zu London. 1831—75 Organist und Chormeister an der Westminsterabtei, vorzüglicher Lehrer und tüchtiger Kirchenkomponist, mit E. Taylor Herausgeber des »Peoples music book«. Auch sein Bruder Robert und sein Vetter William waren gute Organisten.

Turley, Johann Tobias, ausgezeichneter Orgelbauer zu Treuenbrietzen (Brandenburg), geb. 4. April 1773 daselbst, gest. 9. April 1829.

Turn (engl., spr. törn), s. v. w. Doppelschlag (s. d.).

Turnhout, 1) Gérard de (eigentlich Gheert Jacques, genannt T.), belg.

Kontrapunktist, geboren um 1520 zu Turnhout, gest. 15. Sept. 1580 in Madrid; 1545 Kapellsänger am Dom zu Antwerpen, 1562 als Meister in die Confrèrie de la Vierge daselbst aufgenommen (s. Zunftwesen), 1563 Domkapellmeister. Die durch die Bilderstürmer 1566 angerichteten Schäden (Zertrümmerung der Orgeln, Plünderung der Bibliothek ꝛc.) machte er in den folgenden Jahren durch Neuanschaffungen, Kopien ꝛc. möglichst wieder gut. 1572 wurde er Kapellmeister Philipps II. zu Madrid. T. gab heraus: ein Buch 4—5stimmiger Motetten (1568), ein Buch 3stimmiger Motetten und Chansons (1569). »Praestantissimorum divinae musices auctorum Missae X«, 4—6stimmig (1570, die 6. Messe ist von T. selbst). Andres von ihm findet sich in Sammelwerken von Phalèse und Tylman Susato. — 2) Jean de (eigentlich Jean Jacques), Sohn des vorigen (wie aus de Burbures Untersuchungen hervorgeht), war 1589 (und wahrscheinlich schon früher) bis mindestens 1595 Hofkapellmeister des Herzogs von Parma (Statthalters der Niederlande) zu Brüssel. Er gab heraus: je ein Buch 6stimmiger Madrigale (1589), 5stimmiger Madrigale (1595) und 5—8stimmiger Motetten (1600).

Turolla, Emma, ausgezeichnete italienische Sängerin, geb. 7. Sept. 1859 zu Turin.

Turpin, Edmund Hart, ausgezeichneter Organist, geb. 4. Mai 1835 zu Nottingham, 1869 Organist der St. Georgskirche zu Bloomsbury (London), 1875 Sekretär der Organistenschule, seit 1880 Herausgeber des »Musical Standard«, schrieb viele kirchliche Vokalkompositionen und Orgelstücke, redigierte eine Ausgabe von klassischen Klavierwerken mit Anmerkungen ꝛc.

Tutto (ital.), ganz; tutta la forza, die ganze Kraft; tutti, alle, im Gegensatz zu solo den Einsatz des Orchesters oder Chors bedeutend (s. Solo).

Tuyaux (franz., spr. tüjoh), Orgelpfeifen.

Tye (spr. tei), Christoph, engl. Organist und Komponist, promovierte 1545 zum Doktor der Musik zu Cambridge und erhielt 1548 die Musikprofessur in Oxford. T. gab heraus: »The actes of the apostles etc.« (1553), eine Komposition der 14 ersten Kapitel der Apostelgeschichte. Anthems u. a. von ihm finden sich in Sammelwerken, wie: Pages: »Harmonia sacra«, Boyces »Cathedral music« u. a.

Tylman Susato (Tilman, Tielman, Thieleman), Komponist und bedeutender Musikdrucker zu Antwerpen, wahrscheinlich gebürtig aus Soest (Susatum) in Westfalen, scheint zuerst in Köln gelebt zu haben, da er in den Rechnungsbüchern der Stadt Antwerpen als Tielman von Coelen figuriert. 1531 taucht er in Antwerpen auf als Instrumentist an der Kathedrale und als Stadtmusikus, 1543 errichtete er eine Musikdruckerei, deren Thätigkeit bald große Dimensionen annahm, so daß er schon 1747 sich ein eignes Etablissement baute. Seine letzte Publikation war das 14. Buch der vierstimmigen Chansons (1560). 1564 erschien der 1. Band der Chansons von Orlando Lasso bei Jacques Susato in Antwerpen, der vom 19. zum 20. Nov. 1564 starb. Fétis sieht darin einen Sohn von T.; sollte es nicht vielmehr dieser selbst sein? Thielemann war offenbar sein Familienname, sein Vorname könnte also wohl Jacques gewesen sein. Von T. selbst komponierte Stücke finden sich sowohl in seinen eignen Sammelwerken von Chansons und Motetten als auch in gleichzeitigen deutschen.

Tympani, s. Pauken.

Tympanischiza, s. Trumscheit.

Tyndall (spr. tinndel), John, seit 1853 Professor der Physik an der Royal Institution zu London, geb. 21. Aug. 1820, ist hier zu nennen wegen seines Werks »Sound« (3. Aufl. 1875; deutsch »Der Schall«, 2. Aufl. 1874), das eine gemeinfaßliche Darstellung der akustischen Phänomene giebt.

Tyrolienne (Tirolienne, Ländler), neuer Rundtanz in ruhiger Bewegung im 3/4-Takt mit den Pas (l. [r.] = linker [rechter] Fuß):

U.

Ubaldus (Ugbaldus, Uchubaldus), s. Hucbald.

Uber, 1) Christian Benjamin, geb. 20. Sept. 1746 zu Breslau, gest. 1812 als Oberamtsregierungsadvokat und Justizkommissar daselbst; passionierter Musikliebhaber, hielt in seinem Haus allwöchentlich zwei Liebhaberkonzerte ab, in denen Orchester- und Kammermusikwerke, auch kleine Opern ꝛc. zur Aufführung kamen. Ein für diese Aufführungen geschriebenes Singspiel: »Clarisse«, erschien im Druck, desgleichen die Musik zu dem Lustspiel »Der Volontär«, die Kantate »Deukalion und Pyrrha« ein Divertimento für Klavier, 2 Violinen, Flöte, Waldhorn, Bratsche und Baß, 9 Divertissements für Klavier, Violine, 2 Hörner und Baß, Concertinos für Klavier, Flöte, Bratsche, 2 Hörner und Bassetthorn, mehrere Klaviersonaten, eine Serenade, ein Quintett ꝛc. Alle diese Instrumentalwerke sind im konzertierenden Stil geschrieben. Seine beiden Söhne erzog er zu tüchtigen Berufsmusikern, nämlich — 2) Friedrich Christian Hermann, geb. 22. April 1781 zu Breslau, gest. 2. März 1822 als Kantor und Musikdirektor an der Kreuzkirche in Dresden; studierte zu Halle Jura, vertrat aber dort Türk als Dirigent der Abonnementskonzerte und brachte ein Violinkonzert und eine Kantate seiner Komposition zur Aufführung, ging aber bald darauf ganz zur Musik über, war Kammermusiker des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Heldentod (1806) erster Violinist zu Braunschweig (1807) und Opernkapellmeister in Kassel (1808). Dort schrieb er auch mehrere französische Opern (»Les Marins«), ein Intermezzo: »Der falsche Werber«, Musik zu Klingemanns »Moses«, Schillers »Taucher« (Melodrama) ꝛc. 1814 wurde er Theaterkapellmeister zu Mainz (Oper »Der frohe Tag«), 1816 Musikdirektor der Secondaschen Theatertruppe in Dresden, lebte sodann einige Zeit zu Leipzig und erhielt endlich 1817 das Kantorat der Kreuzschule in Dresden. Hier schrieb er unter anderm noch eine Osterkantate und ein Passionsoratorium (»Die letzten Worte des Erlösers«). Im Druck erschienen die Ouvertüren zum »Ewigen Juden« und den »Marins«, ein Violinkonzert und deutsche und französische Gesänge. — 3) Alexander, geb. 1783 zu Breslau, gest. 1824 als Kapellmeister des Fürsten von Schönaich-Karolath; vortrefflicher Cellist, gab heraus: ein Cellokonzert, Variationen für Cello mit Streichquartett oder Orchester, Kapricen ꝛc. für Cello, ein Septett für Klarinette, Horn, Violine, 2 Bratschen und 2 Celli, Variationen für Blasinstrumente, Lieder ꝛc.

Überblasen heißt auf einem Blasinstrument anstatt des Grundtons einen seiner höhern Naturtöne hervorbringen. Bei sämtlichen Blasinstrumenten des Orchesters ist das Ü. notwendig, und die Tonlöcher, Klappen, Ventile ꝛc. sind nur dazu da, die Lücken zwischen den Naturtönen (s. Obertöne) auszufüllen. Man unterscheidet Instrumente, auf denen beim Ü. nur die ungeradzahligen Töne der harmonischen Reihe ansprechen, als erster also die Duodezime, als quintovierende oder quintierende von den oktavierenden, bei denen auch die geradzahligen ansprechen; zu erstern gehören die Klarinette und ihre Verwandten, zu letztern die Flöte, Oboe, das Horn, die Trompete, Posaune ꝛc. In der Orgel kommt das Ü. auch beabsichtigt vor, z. B. bei der **Flûte octaviante**, noch häufiger aber als ein unangenehmer Übelstand eng mensurierter Labialstimmen (Gamben ꝛc.).

Übermäßig heißen die Intervalle, welche um einen chromatischen Halbton größer sind als die großen oder reinen. Die Umkehrung übermäßiger Intervalle ergiebt verminderte. Akkorde werden ü. genannt, wenn sie durch ein übermäßiges Intervall begrenzt werden (im Sinn des Generalbasses), nämlich der übermäßige Dreiklang (mit übermäßiger Quinte) u. die verschiedenen Arten übermäßiger Sextakkorde $\left(6,\ \begin{smallmatrix}6\\4\end{smallmatrix},\ \begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix},\ \begin{smallmatrix}6\\5\end{smallmatrix},\ \begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}\right.$ mit übermäßiger Sexte$\left.\right)$.

Überschlagen heißt bei den Blasinstrumenten (auch Orgelpfeifen) das Ansprechen eines höhern Naturtons als desjenigen, den man hervorzubringen beabsichtigt (vgl. Überblasen). Bei den Singstimmen ist Ü. s. v. w. Umschlagen, Versagen des Tons.

Übersteigen der Stimmen findet im musikalischen Satz statt, wenn z. B. der Tenor gelegentlich höher geht als der Alt oder der Alt höher als der Sopran, der Baß höher als der Tenor u. s. f. Das Ü. wird bei den ersten Schularbeiten im vierstimmigen Satz vermieden, später aber (sobald das schlichte hinreichend geläufig geworden) ist es im Interesse der Ausnutzung des Stimmumfangs und einer freien melodischen Gestaltung der Stimmen durchaus notwendig, auf die Vorteile des Übersteigens hinzuweisen.

Uberti (Hubert), Antonio, genannt Porporino nach seinem Lehrer Porpora, trefflicher Bühnensänger, geb. 1697 zu Verona von deutschen Eltern, gest. 20. Jan. 1783 als königlicher Kammersänger in Berlin.

Ugalde (spr. ügáld'), Delphine, geborne Beaucé, berühmte franz. Opernsängerin, geb. 3. Dez. 1829 zu Paris, sang zuerst am Opéra national, 1848—1858 an der Komischen Oper und dann am Théâtre lyrique. 1866 übernahm sie die Direktion der Bouffes-Parisiens und brillierte nun in Offenbachschen Operetten. Sie komponierte eine Oper: »La halte au moulin«, und bildete treffliche Schülerinnen (unter andern Marie Saß).

Ugolini, 1) Vincenzo, Komponist der röm. Schule, Schüler von Bernardino Nanini und Lehrer von Benevoli, 1603 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Rom, 1609 an der Kathedrale in Benevent, 1615 an der französischen Ludwigskirche zu Rom und 1620 an der Peterskirche, gest. 1626; ist einer der gediegensten Vertreter des Palestrina-Stils. Er gab heraus: 2 Bücher 8stimmiger Madrigale (1614), 2 Bücher 5stimmiger Madrigale (1615), 4 Bücher 1—4stimmiger Motetten mit Continuo (1616—1619), 2 Bücher 8stimmiger Psalmen (1620), 2 Bücher 8- und 12stimmiger Messen und Motetten (1622) und ein Buch 12stimmiger Psalmen und Motetten (1624). — 2) Blasio, venezian. Priester, gab heraus: »Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebraeorum mores etc. illustrantur« (1744—69, 34 Foliobände, von denen der 32. nur von der Musik der Hebräer handelt, unter andern eine lateinische Übersetzung von 10 Kapiteln des »Schilte Haggiborim« enthält ꝛc.).

Uhl, Edmund, geb. 25. Okt. 1853 zu Prag, studierte am Leipziger Konservatorium Komposition, Klavier und Orgel unter Richter, Reinecke, Jadassohn, Wenzel und Piutti, verließ das Institut, ausgezeichnet mit einer Prämie der Helbigschen Stiftung zu Ostern 1878 und lebt seitdem in Wiesbaden, als Organist und Musiklehrer thätig. Von seinen Kompositionen sind bisher ein Klaviertrio sowie einige Hefte Klavierstücke erschienen.

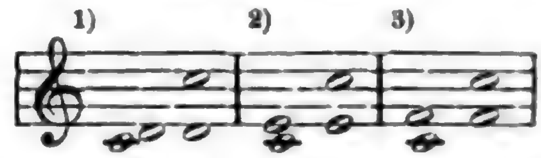
Ulibischew, Alexander von, russ. Edelmann und Musikfreund, geb. 1795 zu Dresden als Sohn des dortigen russischen Gesandten, gest. 24. Jan. 1858 auf seinem Landsitz bei Nishnij Nowgorod, wohin er sich seit der Thronbesteigung des Kaisers Nikolaus zurückgezogen, nachdem er vorher verschiedene diplomatische Stellen an europäischen Höfen bekleidet; schrieb eine Mozart-Biographie: »Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique« (1844, 3 Bde.; deutsch von Gantter, 2. Aufl. 1859); das in dem Aperçu ausgesprochene abfällige Urteil über die letzten Werke Beethovens trug ihm eine heftige Polemik seitens Lenz' ein (»Beethoven et ses trois styles«), U. antwortete mit »Beethoven, ses critiques et ses glossateurs« (1857; deutsch von Bischoff, 1859), welche Schrift sein Urteil nur verschärfte und allgemeine Entrüstung hervorrief.

Ulrich, Hugo, Komponist, geb. 26. Nov. 1827 zu Oppeln in Schlesien, gest. 23. Mai 1872 zu Berlin; war eine reichbegabte Natur, wurde aber leider durch pekuniäre Verhältnisse gezwungen, seine Zeit für musikalische Handlangerarbeiten zu verkaufen (Korrekturen, Arrangements, Klavierauszüge ꝛc.). Mit Ausnahme einer

vierjährigen Thätigkeit (1859—63) als Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin hat U. keinerlei Stellung bekleidet; Unterrichten war ihm eine Qual. Seine letzte musikalische Ausbildung erhielt er durch S. Dehn in Berlin, wohin er sich 1846 nach absolvierten Gymnasialstudien (zu Breslau und Glogau) begeben hatte; vorher war er Schüler von Mosewius in Breslau. Die wenigen Werke, welche Ulrichs Namen ein gutes Andenken sichern, sind ein Klaviertrio, Op. 1, und 3 Symphonien: Nr. 1: H moll, Nr. 2: »Symphonie triomphale« (1853 von der belgischen Akademie preisgekrönt, in vielen Städten mit großem Beifall gespielt) und Nr. 3: G dur, ein Werk seiner letzten Jahre, wo ihm schon die rechte Schaffensfreudigkeit fehlte. Eine Oper: »Bertrand de Born«, blieb unbeendet.

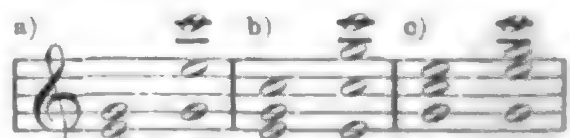
Umbreit, Karl Gottlieb, geb. 9. Juni 1763 zu Rehstedt bei Gotha, gest. 27. April 1829 daselbst, nachdem er mehrere Jahre Organist zu Sonnenborn bei Gotha gewesen; war ein vortrefflicher Orgelspieler (Schüler Kittels in Erfurt) und gab heraus: »Allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche« (1811, 332 vierstimmig gesetzte Choräle mit einer längern Einleitung; von Choron ins Französische übersetzt, o. J.); eine Sammlung Choralmelodien: »Die evangelischen Kirchenmelodien zur Verbesserung des häuslichen und kirchlichen Gesangs« (1817), sowie eine Anzahl Orgelwerke: 12 Orgelstücke (1798), 25 Orgelstücke, 50 Choralmelodien (einstimmig), 24 Choralmelodien mit mehrerlei Bässen (in Heften à 12), 4 Choralmelodien mit Variationen.

Umkehrung ist eine Vertauschung des Verhältnisses von oben und unten derart, daß, was oben war, unten wird und, was unten war, oben. Die U. spielt in der Theorie des Tonsatzes mehrfach eine Rolle. Man spricht — 1) von einer U. der Intervalle, die nichts ist als eine Oktavversetzung des höhern Tons unter den tiefern oder des tiefern über den höhern. Die U. eines Intervalls ist immer dasjenige andre Intervall, durch welches es zur Oktave ergänzt wird; es stehen also im Verhältnis der U.:

1) Sekunde — Septime,
2) Terz — Sexte,
3) Quarte — Quinte:

und zwar ist die U. eines reinen Intervalls wieder ein reines, die eines großen ein kleines und die eines verminderten ein übermäßiges und vice versa.

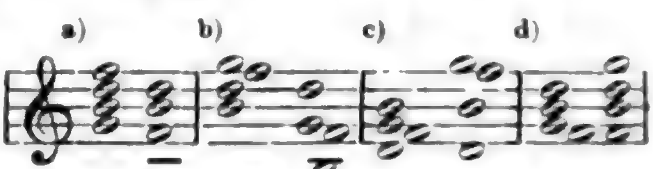
2) U. der Akkorde. Unter dieser versteht man den Wechsel des Baßtons, d. h. man nennt alle Akkorde Umkehrungen, welche nicht den natürlichen Baßton haben; der natürliche Baßton ist aber nach der üblichen Definition der, welcher der tiefste ist, wenn die Töne des Akkords terzenweise übereinander aufgebaut werden. Man unterscheidet daher z. B. für den Dreiklang (vgl. d.) c . e . g dreierlei Lagen, d. h. zwei Umkehrungen (Umlagerungen):

a) Grundlage (Baßton c),
b) 1. Umkehrung (Baßton e) = Sextakkord e . c . g,
c) 2. Umkehrung (Baßton g) = Quartsextakkord g . c . e:



Der Septimenakkord (s. d.) hat drei Umkehrungen, z. B. g . h . d . f:

a) Grundlage (Baßton g),
b) 1. Umkehrung (Baßton h) = Quintsextakkord h . d . f . g,
c) 2. Umkehrung (Baßton d) = Terzquartsextakkord d . f . g . h,
d) 3. Umkehrung (Baßton f) = Sekundakkord f . g . h . d:



3) U. eines Motivs (Thema in der Gegenbewegung), eins der interessantesten imitatorischen Wirkungsmittel, das darin besteht, daß alle Stimmschritte des Themas in umgekehrter Richtung gemacht werden (steigend statt fallend, fallend statt steigend). Die U. kann wie jede andre Art der Imitation eine strenge oder freie

sein. Die **freie** U. setzt gewöhnlich Tonika und Dominante in Wechselbeziehung:

Dur:

Moll:

oder sie hält die Tonika fest:

Dur:

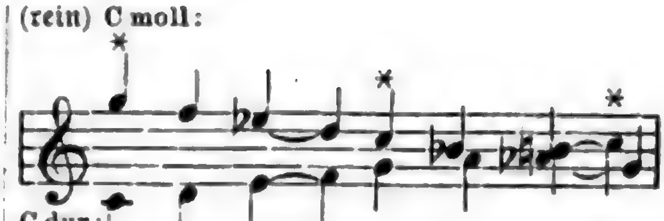
Moll:

In beiden Fällen sind die Halbtonschritte gegeneinander verschoben, wie die kleinen Bogen andeuten, d. h. die U. beantwortet nicht Ganztonschritt mit Ganztonschritt und Halbtonschritt mit Halbtonschritt, sondern behandelt beide als identisch. Die **strenge** U. muß, wenn sie die Tonalität wahren will, Tonika und Mediante (Terz) vertauschen:

Dur und Moll:

Schon Rousseau (»Dictionnaire de musique«, Art. Système) bemerkte, daß die strenge U. aus Dur Moll macht und aus Moll Dur. Will man daher für die U. das Verhältnis der Dominante und Tonika wahren, so muß man aus C dur C moll (aber ohne Leitton) machen und umgekehrt:

(rein) C moll:



C dur:

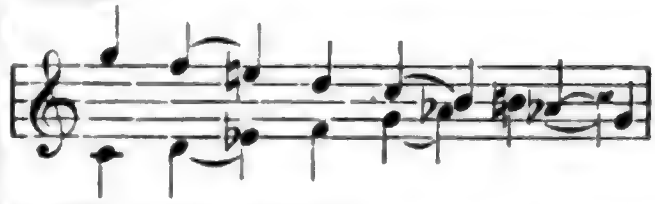
Soll die Tonika selbst festgehalten werden, so wird aus C dur F moll.

(rein) F moll:

C dur:

Die strenge U. des gewöhnlichen (gemischten) Moll ergiebt Hauptmanns »Molldur«:

C molldur:



gemischt C moll (durmoll).

Umlauf, 1) Ignaz, Komponist, geb. 1756 zu Wien, gest. 8. Juni 1796 daselbst; war mehrere Jahre Musikdirektor an der Deutschen Oper zu Wien und Substitut Salieris an der Hofkapelle. Seine Singspiele: »Die Bergknappen«, »Die pucefarbenen Schuhe« (»Die schöne Schusterin«), »Die Apotheke«, »Die glücklichen Jäger«, »Der Ring der Liebe«, »Das Irrlicht« machten einst Furore, und seine Romanze »Zu Steffen sprach im Traume« war außerordentlich populär. — 2) **Michael**, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1781 zu Wien, gest. 20. Juni 1842 daselbst; war wie sein Vater zuerst Violinist an der Deutschen Oper, später Substitut Weigls und nach dessen Tod sein Nachfolger als Kapellmeister der Deutschen Oper bis zu deren Übergang in Privatverwaltung. Er schrieb ein Singspiel: »Der Grenadier«, eine Oper »Das Wirtshaus in Granada« (n. g.), 6 Ballette, einige Kirchenstücke für die Hofkapelle und gab heraus: eine Violinsonate, eine vierhändige Klaviersonate und wenige Klavierstücke.

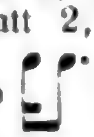
Umlauft, Paul, geb. 27. Okt. 1853 zu Meißen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Stipendiat der Mozartstiftung, veröffentlichte verschiedene Vokalsachen u. a. »Agandecca« für Männerchor, Solo und Orchester.

Un (uno, ital., »ein«); un poco, ein wenig; una corda, mit Verschiebung (beim Klavierspiel), s. Corda.

Unca (lat., »Haken«), das Fähnchen der Achtelnote ♪, auch s. v. w. Achtelnote selbst, bis unca ♬ (Sechzehntel) ꝛc.

Unda maris, s. Tremulant.

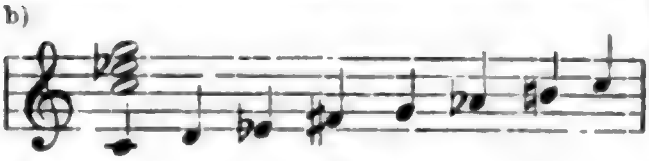
Undezime (lat. Undecima), die »elfte« Stufe der Tonleiter, die Oktave der Quarte z. B. c—f'. S. Intervall.

Ungarisch. Angesichts der Menge der in neuerer Zeit geschriebenen, als »U.« bezeichneten größern und kleinern Instrumentalwerke ist eine wenigstens ungefähre Definition dessen notwendig, was man unter »U." versteht. Eine genaue Definition ist freilich schon darum unmöglich, weil die Musik in Ungarn nichts weniger als verschlossen ist gegen das Eindringen fremder Elemente. Die allgemeinen Charakteristika des Ungarischen sind eine große Freiheit und Vielgestaltigkeit der Rhythmik, eine raffinierte Auszierung der Melodik durch Vorschläge, Pralltriller, Schleifer, Doppelschläge, Anschläge ꝛc. und im Harmonischen eine gegenüber dem modernen Moll (wie es die sogen. harmonische Molltonleiter darstellt) noch weiter potenzierte Verquickung von Dur- und Mollbeziehungen. Die Behauptung, daß eine der natürlichen Dynamik des Metrums widersprechende Accentuation bei den Ungarn das Gewöhnliche sei, würde übertrieben sein und ist, wenn sie aufgestellt wird, dadurch zu erklären, daß uns nur das als u. erscheint, was an der Musik der Ungarn auffällt; Ähnliches gilt für andre Behauptungen. Dagegen dürfen wir annehmen, daß die freien Bildungen der ungarischen Musik nicht das Resultat von Reflexion oder Kaprice, sondern der Abschluß einer natürlichen Entwickelung sind; wir mögen durch sie etwa ein Bild gewinnen von der Blüte der altgriechischen oder arabischen Musik ꝛc. Die Musik der Ungarn, die nicht zum kleinsten Teil identisch ist mit der der Zigeuner, ist von Haus aus nicht mehrstimmig, sondern einstimmig, zum mindesten bis in die neueste Zeit hinein solistisch, d. h. eine Stimme dominiert, während die übrigen nur eine untergeordnete Rolle als Begleitinstrumente spielen. Daher die vielen liegenden melodiearmen Bässe, daher die vielen Tremolos unter einer melodisch reichbewegten Hauptstimme ꝛc. Die Entwickelung der Rhythmik der Zigeunermusik wurde nicht, wie die der abendländischen Kunstmusik, durch schulmäßige Regeln und Kombinationen (Kontrapunkt) gehemmt, sowenig als ihre Melodik durch ein Dogma gefesselt wurde (Kirchentöne). Während unsre kunstgemäße Instrumentalmusik aus der überwiegend kirchlichen Vokalmusik herauswuchs und erst langsam eine Beweglichkeit und rhythmische Vielgestaltigkeit gewinnen mußte, welche die frühmittelalterliche einstimmige Instrumentalmusik ohne Zweifel ähnlich besessen hat, entwickelte sich die Instrumentalmusik der Zigeuner und andrer Naturvölker unbeirrt weiter und profitierte von der abendländischen Kunstmusik nur, was sie ohne Schaden assimilieren konnte. Daher aber auch die Ähnlichkeit der Musik aller Völker, die der Entwickelung der abendländischen Kunstmusik ferner blieben; wir finden dieselben oder doch sehr ähnliche rhythmische Eigentümlichkeiten bei den Bergschotten, den Norwegern, den Russen ꝛc. Das Thema ist interessant und gäbe Stoff zu einer umfangreichen Monographie. Hier seien nur noch einige Spezialitäten angeführt, welche der ungarischen Musik eigentümlich sind, wie sie Schubert, Brahms und andre Ältere und Neuere uns geläufig gemacht haben. Die Synkope auch in der Melodie ist der ungarischen Musik sehr geläufig, Taktwechsel sehr häufig, ebenso Perioden von 3, 6 (5, 7) Takten Ausdehnung, statt 2, 4, 8. Das rhythmische Motiv  ist durchaus gewöhnlich, auch die Unterdrückung oder Verschiebung des metrischen Schwerpunkts zu Anfang des Taktes durch eine kurze Pause ist häufig. Besonders charakteristisch sind die doppelschlagartigen Verzierungen der Tonika am Schluß:

a)

Man stellt vielfach eine »ungarische Tonleiter« oder »Tonleiter der Zigeunermusik« auf, eine Molltonleiter mit Leitton zur Quinte (b); dieselbe würde richtiger im reinen Mollsinn (s. Molltonart) von Mollhauptton zu Mollhauptton notiert (c):

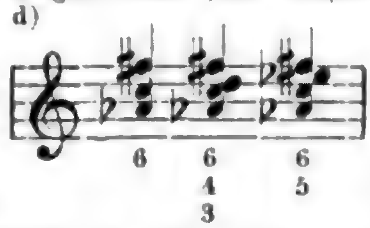
b)



c)

Die Einführung des fis statt f hat denselben Grund wie die des h statt b, um ein Leittonverhältnis (fis—g) zu gewinnen. Die übermäßigen Sextakkorde sind dieser Leiter eigen (d):

d)



Natürlich hat eine solche Skala so wenig eine prinzipielle Bedeutung wie etwa das Molldur Hauptmanns oder unser gewöhnliches gemischtes Moll (Durmoll); sie vermag uns aber den Sinn der vielerlei Skalen, z. B. der Araber, klar zu machen.

Unger, 1) Johann Friedrich, geb. 1716 zu Braunschweig, gest. 9. Febr. 1781 daselbst als Justizrat und herzoglicher Geheimsekretär; ist einer der ersten, welche Versuche machten, eine Maschine am Klavier anzubringen, welche alles darauf Gespielte notiert (vgl. Melograph); er nahm das Recht der Priorität für sich in Anspruch gegenüber dem Mechanikus Hohlfeld, der nach Eulers Angabe 1752 ein ähnliches Instrument konstruiert hatte, und beschrieb seine Erfindung in dem »Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt« (1774). — 2) Karoline (in Italien Carlotta Ungher genannt), gefeierte Bühnensängerin, geb. 28. Okt. 1803 zu Stuhlweißenburg (Ungarn), gest. 23. März 1877 auf ihrer Villa bei Florenz; erhielt ihre Ausbildung in Wien und von Ronconi in Mailand, sang zu Wien, Neapel, Mailand, Turin, Rom, 1833 in Paris, doch nur mit mäßigem Erfolg, und sodann wieder in Italien bis zu ihrer 1840 erfolgten Verheiratung mit einem gewissen Sabatier zu Florenz. Ihre Erscheinung war imposant, ihre Stimme groß, aber in der Höhe nicht frei von Schärfe. — 3) Georg, der Siegfried der »Nibelungen« Wagners 1876 in Bayreuth und anderweit, geb. 6. März 1837 zu Leipzig, gest. 2. Febr. 1887 daselbst, studierte anfänglich Theologie, debütierte aber bereits 1867 in Leipzig, sang sodann ohne namhaften Erfolg zu Kassel, Zürich, Bremen, Neustrelitz, Brünn, Elberfeld und Mannheim, bis Wagner ihn als Repräsentanten des jugendlichen Helden für die Baireuther Festspiele ausersah. U. studierte die Partie bei Hey in München und löste seine Aufgabe in erfreulichster Weise. 1877 bis 1881 war er in Leipzig engagiert.

Ungher-Sabatier, s. Unger 2).

Ungleicher Kontrapunkt ist im Gegensatz zum gleichen (Note gegen Note) der floriert oder synkopierte (s. Kontrapunkt).

Ungleichschwebende Temperaturen, s. Temperatur.

Unisonus (lat., Unison), s. v. w. Einklang (s. Intervall); unisono, all' unisono (ital., »im Einklang«), dieselben Töne vortragend, z. B. wenn mehrere Spieler auf mehreren Klavieren dasselbe Stück spielen, was als Probe exakten Takthaltens und glatter Technik seinen Wert hat, aber als Unterrichtsmaxime in stetiger Anwendung verwerflich ist, da der Lehrer dann wohl eine Anzahl Schüler auf einmal absolvieren, nicht aber sie genau kontrollieren kann; vor allem wird dadurch alle individuelle Freiheit des Vortrags ertötet. Dagegen ist die Schulung der Orchesterspieler im Unisonospiel durchaus unerläßlich und von höchster Wichtigkeit. Man nennt es wohl auch unisono, wenn mehrere Orchesterinstrumente dieselben Noten in verschiedener Oktavenlage zu spielen haben, z. B. wenn in der Partitur nur die Baßstimme ausgeschrieben ist und die Cellostimme die Anweisung erhält c. B. (con basso) al un. (unisono) oder die

Pickelflöte mit einer der großen Flöten in Oktaven gehen soll (in beiden Fällen sind allerdings die Notierungen identisch, da Kontrabaß eine Oktave tiefer und Pickelflöte eine Oktave höher klingt, als sie geschrieben werden).

Unterdominante, s. Dominante.

Untersatz in der Orgel, s. v. w. Gedackt 32 Fuß.

Unterstimme ist im Gegensatz zu den Mittelstimmen und der Oberstimme die tiefste Stimme eines mehrstimmigen Satzes, der Baß (s. d.).

Untertöne (Untertonreihe) nennt man diejenige Reihe von Tönen, welche sich im umgekehrten Verhältnis der Obertonreihe nach der Tiefe erstreckt und ebenso für die Erklärung der Konsonanz des Mollakkords herangezogen werden muß wie die Obertonreihe für die des Durakkords (s. Klang). Eine reale Existenz der U. nachzuweisen, welche der der Obertöne entspräche, hat der Herausgeber dieses Lexikons wiederholt versucht; ihre subjektive Entstehung im Ohr demonstrierte er in seiner »Musikalischen Logik« (1873), ihre objektive Existenz glaubte er aus verschiedenen Anzeichen schließen zu müssen (vgl. »Die objektive Existenz der U. in der Schallwelle«, 1875, und »Musikalische Syntaxis«, 1877). Hier sei noch ein Problem gestellt, dessen Lösung die Frage der objektiven Existenz entscheiden dürfte: Es werde eine Sirene konstruiert mit zweierlei Wind und zwar von erheblich verschiedenem Druck (25 und 50° Orgelwind), welcher durch Schläuche so nach den Öffnungen unter der Drehscheibe der Sirene geleitet wird, daß z. B. bei zwölf Löchern jedes zweite oder dritte den verstärkten Wind erhält. Hört man dann, wenn die Sirene funktioniert, die Unteroktave, resp. Unterduodezime neben dem Ton, welchen das Instrument ohne jene Verstärkungen geben würde, so ist der Beweis für die reale Existenz der U. geführt; denn die unvermeidlichen Intensitätsungleichheiten der einander folgenden Einzelschwingungen würden mathematisch dargestellt werden müssen als Summen einzelner Superpositionen, deren jede einem der U. entspräche. Professor v. Schafhäutl in München ist der Ansicht, daß die Sirene nur einen Ton geben würde. Leider fehlte bisher die Gelegenheit, das Experiment anzustellen, von dessen Ausfall sehr viel abhinge (z. B. für die Orgel Konstruktion von Hilfsstimmen nach unten; die Oktaven 16 Fuß, 32 Fuß funktionieren ja schon längst als Hilfsstimmen, indem auch trotz Zuhilfenahme derselben die 8-Fußstimmen als die Tonhöhe bestimmend angesehen und empfunden werden).

Uómo, Mann; primo u., die erste männliche Gesangskraft einer Bühne (wie prima donna die erste weibliche ist), der erste Tenorist, früher (im vorigen und im 17. Jahrh.) auch der erste Sopranist (Kastrat).

Urban, 1) Christian, Theoretiker, geb. 16. Okt. 1778 zu Elbing, Stadtmusikus daselbst, später in Berlin und zuletzt städtischer Musikdirektor in Danzig, gab heraus: »Über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht« (1823); »Theorie der Musik nach rein naturgemäßen Grundsätzen« (1824) und einen 16 Seiten langen Prospekt: »Ankündigung meines allgemeinen Musikunterrichtssystems und der von mir beabsichtigten normalen Musikschule« (1825). Auch schrieb er eine Oper: »Der goldne Widder«, und Musik zu Schillers »Braut von Messina«. — 2) Heinrich, genial beanlagter Komponist u. vortrefflicher Theorielehrer, geb. 27. Aug. 1837 zu Berlin, Schüler von Hubert Ries, Laub, Hellmann u. a., lebt in Berlin, seit 1881 Lehrer an Kullaks Akademie. Er komponierte eine Symphonie: »Frühling« (Op. 16), Ouvertüre »Fiesco« (Op. 6) und »Scheherezade« (Op. 14), ein Violinkonzert, Violinstücke, Lieder rc. — 3) Friedrich Julius, Bruder des vorigen, geb. 23. Dez. 1838 zu Berlin, war Solosopranist im königlichen Domchor unter Neithardt und Privatschüler von H. Ries und Hellmann (Violine), Grell (Theorie), Elßler und Mantius (Gesang) und ist seit 1860 ein gesuchter Gesanglehrer in Berlin wie auch an Schulen als Gesanglehrer angestellt. Seine »Kunst des Gesanges« ist ein von der Kritik wohl aufgenommenes Unterrichtswerk; auch gab er Lieder heraus.

Urfey (spr. örfe), Thomas d', berühmter engl. Sänger, der 26. Febr. 1723

hochbetagt starb; gab heraus: »Wit and mirth, or pills to purge melancholy« (1719), eine Sammlung von Balladen und Songs, zum Teil eigner Komposition.

Urhan (spr. ür'ang), Chrétien, Violinist und Komponist, geb. 16. Febr. 1790 zu Montjoie bei Aachen, gest. 2. Nov. 1845 in Paris; erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater und bildete sich im Klavierspiel und der Komposition autodidaktisch, bis ihn 1805 die Kaiserin Josephine von Frankreich, der man ihn in Aachen vorgestellt hatte, Le Sueur zur weitern Ausbildung in der Komposition übergab, während er im Klavierspiel keinen andern Lehrer mehr erhielt. Er widmete der vergessenen Viola d'amour neue Aufmerksamkeit (Meyerbeer schrieb für ihn das Solo in den »Hugenotten«) und bezog nach dem Vorgang Woldemars (s. d.) die Violine mit fünf Saiten, d. h. er fügte die c-Saite in der Tiefe hinzu, so daß die Violine zugleich den Umfang der Bratsche nach der Tiefe gewann (»Altviolinе«, Violon-alto), und wirkte mit Auszeichnung in Baillots Quartett als Bratschist. 1816 trat er ins Orchester der Großen Oper, deren Soloviolinist er später wurde, und war auch lange Zeit Organist an St. Vincent de Paul. Seine gedruckten Kompositionen sind: 2 Quintettes romantiques für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Quintette für 3 Bratschen, Cello und Kontrabaß (mit Pauke ad libitum), 3 Duos romantiques für Klavier zu vier Händen, Klavierstücke und Lieder.

Urio, Francesco Antonio, ital. Kirchenkomponist, geboren wahrscheinlich 1660 zu Mailand, war 1690 Franziskanermönch in Rom und Kapellmeister der Zwölf Apostel-Kirche, in welcher Eigenschaft er sein Op. 1 herausgab: »Motetti di concerto a 2, 3 e 4 v. con violini e senza«; weiter sind von ihm bisher bekannt geworden: »Salmi concertati a 3 v. con violini« (Op. 2), ein Oratorium: »Sansone accecato da' Filistri«, und ein »Tedeum«. Letzteres ist dadurch besonders interessant, daß Händel eine große Zahl von Themen desselben benutzte, um sie, seinem Genie entsprechend umgearbeitet, besonders in seinem »Dettinger Tedeum«, aber zum Teil auch im »Saul«, »Israel« und »Julius Cäsar«, neu erstehen zu lassen. Vgl. Chrysanders ausführliche Nachweise in der »Allg. musikal. Zeitung« 1878—79.

Ursillo, Fabio (auch bloß Fabio genannt), Virtuose auf der Erzlaute (archiliuto) und mehreren andern Instrumenten, lebte um die Mitte des 18. Jahrh. zu Rom und gab heraus: Trios für 2 Violinen und Cello sowie Flötensonaten; Concerti grossi und andre Werke für die Erzlaute blieben Manuskript.

Urspruch, Anton, geb. 17. Febr. 1850 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ignaz Lachner und M. Wallenstein, später von Raff und Liszt, einige Zeit Lehrer für Klavierspiel am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1887 am Raff-Konservatorium daselbst, ist ausgezeichneter Pianist und hat sich auch als talentvollen Komponisten eingeführt durch eine vierhändige Klaviersonate, ein Klavierkonzert, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach für 2 Klaviere, eine Symphonie, ein Klavierquartett, ein Trio, Chorlieder 2c. U. ist der Schwiegersohn von Alw. Cranz (s. d.).

Ursus, s. Bär.

Ut ist der Solmisationsname des Tons c. Vgl. aber auch Do; übrigens s. Solmisation und Mutation.

Utendal (Utenthal, Uutendal) (spr. uht-), Alexander, ein Niederländer, der aber wohl den größten Teil seines Lebens in Deutschland zugebracht hat, war zuerst Musiker, später Kapellmeister des Erzherzogs Ferdinand von Österreich zu Innsbruck, wo er 8. Mai 1581 starb; gab heraus: »7 psalmi poenitentiales« (1570), 3 Bücher 5-, 6- und mehrstimmiger Motetten (1570—77), drei 5—6stimmige Messen und 4stimmige Magnifikats (1573) und »Fröliche neue teutsche und französische Lieder 2c. mit 4, 5 und mehr Stimmen« (1574 u. öfter.). Joannellis »Novus thesaurus musicus« und Paix' Orgelbuch enthalten einige Stücke von U.

V.

V. in Partituren, Klavierauszügen ꝛc. gewöhnliche Abkürzung für: Violine, Vc. (V^llo) = Violoncello, V^la = Viola; V. S. = volti subito (schnell umwenden!) oder vide sequens (siehe das Folgende); m. v. = mezza voce. ℣. = Vers, Versett (im katholischen Kirchengesang).

Vaccai, Niccolò, Opernkomponist und Gesanglehrer, geb. 15. März 1790 zu Tolentino, gest. 5. Aug. 1848 in Pesaro; kam jung mit seinen Eltern nach Pesaro, wo er auch den ersten Musikunterricht erhielt, ging später nach Rom, um die Rechte zu studieren, ergriff aber bald die Musik als Lebensberuf, wurde Schüler Jannaconis im Kontrapunkt und machte 1812 noch Studien in der Opernkomposition unter Paesiello in Neapel. Seine erste Oper war: »I solitari di Scozia« (Neapel, Teatro nuovo 1814); da er nur wenig Erfolg mit seinen Opern und Balletten zu Neapel und Venedig hatte, widmete er sich bereits 1820 dem Gesangunterricht (in Venedig, Triest, Wien). Erneute Versuche mit Opern zu Parma, Turin, Mailand, Venedig ꝛc. vermochten nicht, ihm ein festes Renommee zu gründen, wenn auch einige, besonders »Giulietta e Romeo« (Mailand 1825), einen guten Eindruck machten; V. begab sich daher 1829 nach Paris und 1832 nach London und erwarb sich in beiden Städten den Ruf eines ausgezeichneten Gesanglehrers. Einige Jahre später ging er nach Italien zurück, schrieb wieder einige Opern mit Achtungserfolgen und wurde 1838 Nachfolger Basilis als Kompositionsprofessor und Zensor (Studieninspektor) des Mailänder Konservatoriums, welche Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete. Außer 16 Opern (die letzte »Virginia« 1844 für Rom) und 4 Balletten schrieb V. eine Anzahl Kantaten (unter andern mit Coppola, Donizetti, Mercadante und Pacini eine Trauerkantate auf den Tod der Malibran, 1837), auch kirchliche Gesangswerke, Arien, Duette, Romanzen und zwei Gesangschulwerke: »Metodo pratico di canto italiano per camera« (sehr verbreitet) und »12 ariette per camera, per l'insegnamento del bel-canto italiano«.

Vaet (spr. faht), Jakob, niederl. Kontrapunktist des 16. Jahrh., kaiserlicher Kapellsänger zu Wien unter Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II., gest. 8. Jan. 1567 als kaiserl. Kapellmeister Maximilians II., gab heraus: »Modulationes 5 voc.« (1562). Einzelne Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis »Novus thesaurus musicus« (1568), Tylman Susatos »Ecclesiasticae cantiones« (1553), Montan-Neubers Evangeliensammlung (1554—1556), derselben »Thesaurus musicus« (1564) ꝛc.

Vagans, s. Quintus.

Valentini, 1) Giovanni, röm. Komponist, gab heraus: »Motetti a 6 voci« (1611), »Musiche concertate a 6—10 voci ossia istromenti« (1619), »Musiche a 2 voci col basso per organo« (1622), »Sacri concerti a 2—5 voci« (1625), »Musiche da camera a 2—5 voci, parte concertate con voci soli e parte con voci ed istromenti« (1621, Madrigale ꝛc.), »Libro V. Le musiche da camera a una e 2 voci col basso continuo« (1622). Andre größere Werke (Messen, Magnifikat, Stabat) blieb Manuskript. — 2) Pietro Francesco, hervorragender Komponist der römischen Schule, gest. 1654 in Rom; gab heraus: »Canone . . . sopra le parole del Salve Regina ‚Illos tuos misericordes oculos ad nos converte', con le risolutioni a 2, 3, 4 e 5 voci« (1629, Kanon mit über 2000 möglichen Auflösungen; das Thema ist in Kirchers »Musurgia«, I, 402, abgedruckt), »Canone nel nodo di Salomone a 96 voci« (1631, auch bei Kircher), »Canone a 6, 10, 20 voci« (1645), zwei »Favole« (Bühnenstücke, Opern): »La Mitra« (1654) und »La transformazione di Dafne« (1654), beide mit Intermezzi; von seinen Erben wurden noch herausgegeben: 2 Bücher 5stimmiger Madrigale (1654), 2 Bücher »Motetti ad una voce con istromenti« (1654), 2 Bücher 2—4stimmiger Motetten

(1655), 2 Bücher »Canzonetti spirituali a voce sola« (1655), 2 Bücher dergleichen für 2—3 Stimmen (1656), 2 andre für 2—4 Stimmen (1656), »Canoni musicali« (1655, 155 Seiten), 2 Bücher 1—2stimmiger »Musiche spirituali per la natività di N. S. Gesù-Cristo« (1657), 2 Bücher »Canzoni, sonetti ed arie a voce sola« (1657), 4 Bücher »Canzonetti ed arie a 1, 2 voci« (1657) und 2 Bücher 2—4stimmiger Litaneien und Motetten. Eine Anzahl theoretischer Werke über Musik liegen handschriftlich auf der Barberinischen Bibliothek zu Rom. — 3) Valentino Urbani, genannt V., berühmter Kastrat (Altist), der 1707—1714 in London sang. — 4) Giuseppe, Violinist und Komponist, um 1735 am Hof zu Florenz angestellt; gab heraus: »12 sinfonie a 2 violini e violoncello«, »7 bizarrerie per camera a 2 violini e violone«, »12 fantasie a 2 violini e violoncello«, »8 idee da camera a violino solo e violoncello«, »12 sonate a 2 violini e violone«, »Concerti a 4 violini, altoviola, violoncello e basso continuo«, Violinsonaten mit Baß und 10 weitere Concerti.

Valentino, Henri Justin Armand Joseph, ausgezeichneter Dirigent, geb. 14. Okt. 1785 zu Lille, gest. 28. Jan. 1856 in Versailles; war der Schwiegersohn von Persuis und wurde durch diesen nach Paris gezogen, 1820 zweiter Kapellmeister und 1824 alternierend mit Habeneck erster Kapellmeister der Großen Oper, 1831—37 an der Komischen Oper, begründete 1837 in der Salle St. Honoré (Salle Valentini) die ersten Populärkonzerte klassischer Musik, mußte dieselben aber 1841 einstellen, als die Quadrillen eines Musard und Tolbecque den Symphonien den Rang abliefen, und lebte seitdem zurückgezogen in Versailles.

Vallotti, Francesco Antonio, vorzüglicher Organist, Komponist und scharfsinniger Theoretiker, Lehrer von Abt Vogler, Sabbatini u. a., geb. 11. Juni 1697, gest. 16. Jan. 1780 in Padua; Franziskanermönch, wurde noch mit 25 Jahren Schüler Calegaris zu Padua und erhielt 1728 die Kapellmeisterstelle an der Antoniuskirche daselbst, die er bis zu seinem Tod bekleidete. V. galt seiner Zeit für einen der bedeutendsten Kirchenkomponisten. Er zeigte Burney zwei Schränke voll von seinen Kompositionen; gedruckt wurden aber nur: 4stimmige »Responsoria in parasceve«, »Responsoria in sabbato sancto«, »Responsoria in Coena Domini« und sein mit großer Gelehrsamkeit abgefaßtes theoretisches Werk »Della scienza teorica e pratica della moderna musica« (1779); dasselbe sollte der erste Band einer umfassenden Kompositionslehre sein. Sabbatini hat einen Abriß von seines Lehrers System gegeben in »La vera idea delle musicali numeriche signature«. V. war ein Gegner des Rameauschen wie des Tartinischen Systems, ließ die einseitige Begründung der Harmonielehre durch Grundton, Duodezime und Septdezime des Klanges nicht gelten und entwickelte die Tonleiter aus der Reihe der höhern Obertöne = 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16. Den Mittelpunkt seines Systems bildete aber die Lehre von der Umkehrung der Akkorde, die er durch Calegari von Rameau übernahm.

Valor (lat.; ital. Valore), Geltung (der Noten), s. Integer valor.

Vanderstraeten (van der Straeten, spr. -strähten), Edmond, belg. Musikschriftsteller, geb. 3. Dez. 1826 zu Audenarde, studierte in Gent Philosophie und ließ sich 1857 zu Brüssel nieder, wo er, ausgenommen einen mehrjährigen Aufenthalt in Dijon, seither lebt und eine Stelle an der königlichen Bibliothek bekleidet; gab heraus: »Coup d'œil sur la musique actuelle à Audenarde« (1851); »Notice sur Charles Félix de Hollandre« (1854); »Notice sur les carillons d'Audenarde« (1855); »Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIX. siècle« (1856); »Examen des chants populaires des Flamands de France, publiés par E. de Coussemaker« (1858); »Jacques de Goüy« (1863); »J. F. J. Janssens« (1866); »La musique aux Pays-Bas« (bis jetzt 7 Bde., 1867—85 ein Werk, das eine Menge wertvoller historischer Notizen enthält, aber beinahe aphoristisch geschrieben ist); »Le noordsche Balck du musée communal d'Ypres« (1868); »Wagner, Verslag aan

den heer minister van binnenlandsche Zaaken« (1871); »Le théâtre villageois en Flandre« (1. Bd., 1874); »Les musiciens Belges en Italie« (1875); »Sociétés dramatiques des environs d'Audenarde« (o. J.); »Voltaire musicien« (1878); »La mélodie populaire dans l'opéra Guillaume Tell de Rossini« (1879); »Lohengrin, instrumentation et philosophie« (1879) und »Turin musical« (1880, gemischte Aufsätze).

Van der Stucken, Frank, amerik. Komponist und Dirigent, geb. 15. Okt. 1858 zu Fredericksburg (Texas), kam jung mit seinen Eltern nach Antwerpen und sollte Kaufmann werden, erhielt aber, nachdem bereits ein Ballett von ihm im Kgl. Theater und ein Tedeum in der Jakobskirche zu Antwerpen aufgeführt worden war, endlich die väterliche Erlaubnis, die Musik zum Lebensberuf zu machen und unter Peter Benoit an der vlämischen Musikschule ernsthaft zu studieren. 1883 stellte er sich Liszt in Weimar vor, der ihn nicht nur warm aufnahm, sondern sogar ein Konzert arrangierte in welchem nur Werke von V. unter dessen persönlicher Leitung zur Aufführung kamen (Symphonischer Prolog zu Heines »Radcliff«, Finale des 1. Aktes und Vorspiel zum 2. Akt einer Oper »Vlasda«, Musik zu Shakespeares »Sturm«, Lieder und Klavierstücke) und eine begeisterte Aufnahme fanden. V. leitete während einer Saison das Orchester des Breslauer Stadttheaters, folgte aber dann dem Rufe als Dirigent des »Arion« zu New York, wo er auch Dirigent der »Novelty-Concerts« (Novitätenkonzerte) ist. Sein neuestes Werk ist ein »Sängerfestzug« für Chor und Orchester.

Vannco, Steffano, geb. 1493 zu Recanati in der Mark Ankona, Augustinermönch zu Ascoli, später Kapellmeister seines Klosters, gab ein theoretisches Werk heraus: »Recanetum de musica aurea etc.« (1553), das zu den besten seiner Zeit gehört und die Musica plana wie die Mensuralmusik und den Kontrapunkt gedrängt, aber gründlich abhandelt.

Variationen (»Veränderungen«) nennt man allerlei Verwandlungen (Metamorphosen) eines prägnanten Themas, welche jedoch dasselbe auch in der kühnsten Verkleidung noch kenntlich erhalten müssen. Gewöhnlich verwandelt eine Variation immer nur ein Element oder doch nur wenige Elemente des Themas, d. h. die Taktart oder die Rhythmik oder die Harmonik oder die Melodik desselben. Die alten Doubles (s. d.), die älteste Art der V., ließen alle diese Grundpfeiler unangetastet und umhingen nur das Thema mit immer wieder anderm Aufputz und gesteigerter Figuration (vgl. Händels »Harmonious blacksmith«). Die eigentliche Variation aber, wie wir sie bereits bei Haydn und Mozart völlig entwickelt finden, bringt das Thema gelegentlich in Moll statt in Dur oder im $^3/_4$-Takt statt im $^2/_4$- oder $^4/_4$-Takt, punktiert oder synkopiert die Rhythmen, führt irgend ein besonderes (nicht dem Thema angehörendes) Motiv durch, verdeckt das Thema durch eine reizvolle Gegenmelodie, erweitert oder beschränkt den Ambitus der Melodie durch Einführung neuer Steigerungen oder durch Unterdrückung einzelner hervorstechenden Töne u. s. f. Es giebt nichts, was der Variation versagt wäre, vorausgesetzt nur, daß auf irgend eine Weise das Bewußtsein des Themas lebendig erhalten bleibt. Während die alten Doubles stets die Tonart festhielten, stellt man heute in Variationenwerken gern kontrastierende Tonarten einander gegenüber. Als Musterbeispiele von V. seien noch aus vielen die Beethovenschen in F dur, die der Klaviersonate in As dur, die Schubertschen in B dur, Mendelssohns »Variations sérieuses« und die von Saint-Saëns für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven genannt.

Varsovienne, polnischer Tanz im $^3/_4$-Takt von ziemlich ruhiger Bewegung mit langen starken Noten zu Beginn des schweren Taktes (2., 4., 2c.).

Vasconcellos, Joaquim de, zeitgenössischer portug. Musikschriftsteller, hat sich die Aufgabe gestellt, die Verdienste seiner Landsleute um die Musik in das rechte Licht zu setzen, zuerst mit einem portugiesischen Tonkünstlerlexikon: »Os musicos portuguezes (biographia-bibliographia)« (1870, 2 Bde.), das viele irrige Angaben der frühern Lexikographen (Fé-

tis ꝛc.) richtig stellt und vieles interessante Neue beibringt; ferner mit einer Monographie über die berühmte Sängerin Todi: »Luiza Todi« (1873), mit einem »Ensajo critico sobre o catalogo del rey D. João IV« (1873) und zahlreichen Originalnotizen für Pougins zwei Supplementbände zu Fétis' »Biographie universelle«.

Vasseur (spr. wassör), Félix Augustin Joseph Léon, franz. Operettenkomponist, geb. 28. Mai 1844 zu Bapaume (Pas de Calais), Schüler des Niedermeyerschen Kirchenmusikinstituts, seit 1870 Organist der Kathedrale von Versailles, schrieb zumeist für die Bouffes-Parisiens ein Dutzend Operetten, von denen »La timbale d'argent« (1872) den besten Erfolg hatte, während die spätern: »Le roi d'Yvetot« (zuerst Brüssel, 1873), »Les Parisiennes«, »La blanchisseuse de Berg-op-Zoom«, »La cruche cassée«, »La Sorrentine«, »L'Oppoponax«, »Le droit du seigneur«, »Le billet de logement«, »Le petit Parisien« (1882, im Ganzen 14 Operetten), nicht in gleicher Weise gefielen. Der Versuch, selbst Theaterunternehmer zu werden, den V. 1879 machte (Nouveau lyrique), endete schnell mit gründlichem Fiasko. V. gab auch eine Orgel- und Harmoniumschule, viele Transskriptionen von Opernmelodien für Orgel (Harmonium), auch für Klavier, sowie einige kirchliche Werke (2 Messen, Offertorien, Antiphonen, Magnifikats, zusammen als »L'office divin«) heraus und erntete 1877 mit einer Cäcilien-Hymne für Sopransolo, Orchester und Orgel große Anerkennung.

Vaucorbeil (spr. wôkorbäj), Auguste Emanuel, Komponist, geboren im Dezember 1821 zu Rouen, gest. 2./3. Nov. 1884 zu Paris, Sohn des Schauspielers Ferville (Bühnenname), Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Dourlen, Cherubini), machte sich zuerst mit stil- und stimmungsvollen Liedern, sodann mit Violinsonaten u. Streichquartetten einen Namen, brachte 1863 eine komische Oper: »Bataille d'amour«, heraus und ließ seitdem Klavierstücke: »Intimités«, ein Chorwerk: »La mort de Diana« (im Concert spirituel mit großem Erfolg aufgeführt), und in der Musikzeitung »La Maîtrise« eine Anzahl kirchlicher Gesänge folgen. V. wurde 1872 Regierungskommissar für die subventionierten Pariser Theater und 1880 Direktor der Großen Oper.

Vaudeville (spr. wod'wihl) ist eigentlich der Name französischer Volkslieder mit satirischer Tendenz, die in einem knappen Refrain zum Ausdruck kommt. Das V. fand im vorigen Jahrhundert Eingang in Bühnenwerke leichtern Stils, auf welche der Name schließlich überging. Das deutsche Liederspiel wie die englische Bettleroper (s. Ballad-opera) entstanden in ganz ähnlicher Weise.

Vecchi (spr. wekki), 1) Orazio, ein hochinteressanter Komponist des ausgehenden 16. Jahrh., geboren um 1550 zu Modena, wo er seine musikalische Erziehung durch den Servitenmönch Salvatore Essenga erhielt, war 1586—1595 Kanonikus zu Correggio, 1596 Kapellmeister der Hauptkirche zu Modena und 1598 daneben Hofkapellmeister und Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und starb 19. Sept. 1605 in Modena. V. ist am bekanntesten durch seinen »Amfiparnasso« (»Zweigipfeligen Parnaß«, Commedia harmonica, d. h. gesungenes Lustspiel), der 1594 zu Modena aufgeführt und 1597 in Venedig gedruckt wurde. Derselbe ist natürlich als ein Vorläufer der Oper anzusehen, unterscheidet sich aber scharf von dem gleichzeitigen ersten Versuch in Florenz (vgl. Oper) dadurch, daß V. nicht im monodischen Stil schrieb, sondern Rede und Gegenrede der einzelnen agierenden Personen von einem 4—5stimmigen Chor im Madrigalienstil absingen ließ. Es war das aber durchaus nicht etwas so Neues, wie V. laut Titel des »Amfiparnasso« selbst meinte; vielmehr waren vereinzelte ähnliche Versuche schon seit mehreren Jahrzehnten gemacht worden. Die Handlung des »Amfiparnasso« ist eine venezianische Liebesposse. V. hat aber noch andre Anrechte auf Unsterblichkeit, denn er ist einer der besten Kanzonen- und Madrigalenkomponisten seiner Zeit, liebt die Tonmalerei (vgl. die »Selva«) und Charakteristik (vgl. die »Veglie di Siena«) und ist dabei auch ein vortrefflicher Meister im

kirchlichen Tonsatz. Seine Publikationen sind: 4 Bücher 4stimmiger Kanzonetten (das erste Buch nur in 2. Aufl. [1580] bekannt; die andern 1580, 1585, 1590 erschienen und wie das erste mehrmals aufgelegt. Ausgewählte 4stimmige Kanzonen erschienen 1611 bei Pierre Phalèse und mit deutschen Texten zu Nürnberg 1601 und Gera 1614); ferner ein Buch 6stimmiger Kanzonetten (1587); 2 Bücher 6stimmiger Madrigale nebst einigen 7—10stimmigen (1583 u. ö., 1591); ein Buch 5stimmiger Madrigale (1589); »Selva di varie recreationi ... [a 3—10 voci] ... Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Justiniane, Canzonetti, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lotto-amoroso, con una Battaglia a 10 nel fine ed accomodatavi la intavolatura di liuto alle Arie, ai Balli ed alle Canzonette« (1590); 2 Bücher 3stimmiger Kanzonetten (1597, 1599; das erste Buch auch mit deutschem Text, 1608); ein Buch 4stimmiger Lamentationen, für gleiche Stimmen (1597); 2 Bücher 4—8stimmiger Motetten (1590, 1597); 6stimmige Motetten (1604, Nachdruck?); »Convito musicale«, 4—8stimmig (1597); »Hymni per totum annum, partim brevi stilo super plano cantu, partim propria arte«, 4stimmig (1604); »Le veglie de Siena ovvero i varii umori della musica moderna a 3—6 voci« (1604; darin allerlei Charaktere gezeichnet, wie: umore grave, allegro, dolente, lusinghiero, affettuoso rc.; auch 1605 als »Noctes ludicrae«); »L'Amfiparnasso etc.« (1597 [1610]). Ein Buch 6- und 8stimmiger Messen Vecchis gab sein Schüler Paulus Brausius (Deutscher?) heraus (1607, vier davon von Phalèse 1612 nachgedruckt); Fétis nennt noch »Dialoghi a 6 e 8 voci« mit Continuo, die Jahrzahl 1508 ist natürlich verdruckt (1608? die erste Ausgabe der »Biographie universelle« führt unter dieser Jahrzahl die 4stimmigen Lamentationen auf). Viele Sammelwerke der Zeit 1575—1615 enthalten Stücke von V.

2) Orfeo, Kapellmeister der Kirche Santa Maria della Scala (nach der das Scalatheater seinen Namen hat) zu Mailand, geb. 1540 daselbst, gest. 1613; war gleichfalls ein namhafter Komponist, scheint sich aber ausschließlich auf Kirchenwerke beschränkt zu haben. Die Mehrzahl seiner Messen, Motetten, Psalmen rc. wird in der Bibliothek der Scalakirche aufbewahrt; im Druck erschienen 24 Bücher, von denen nur 4 noch bekannt sind: ein Buch 4stimmiger Motetten (1603), das 3. Buch 6stimmiger Motetten (1603), ein Buch 5stimmiger Psalmen, Magnifikats rc. (1614). — 3) Lorenzo, Kirchenkapellmeister zu Bologna, geb. 1566, gab heraus: »Misse a 8 voci« (1605).

Veit, Wenzel Heinrich, böhm. Komponist, geb. 19. Jan. 1806 zu Repic bei Leitmeritz, gest. 16. Febr. 1864 als Kreispräsident in Leitmeritz; war ein vortreffl. Musiker, einige Jahre Präses der Organistenschule u. schrieb Kammermusikwerke (6 Streichquartette, 5 Streichquintette, ein Trio), je eine Symphonie, Ouvertüre und Missa solemnis und viele Lieder sowie böhmische und deutsche Männerquartette.

Velluti, Giovanni Battista, der letzte berühmte Kastrat, geb. 1781 zu Monterone (Mark Ankona), gestorben Anfang Februar 1861; glänzte an verschiedenen italienischen Bühnen, zuletzt 1825—26 zu London.

Veloce (ital., spr. welóhtsche), behende.

Venosa, Fürst von, s. Gesualdo.

Ventile (v. lat. ventus, »der Wind«) sind mechanische Vorrichtungen, welche dem Wind einen Weg verschließen oder öffnen. Über die Bedeutung der V. der Blechinstrumente vgl. Pistons, auch Horn. Die V. der Orgel sind zu unterscheiden in solche, welche durch den Orgelwind selbst geöffnet und geschlossen werden, und solche, die, wie die Pistons, durch Federdruck in Ruhelage gehalten und durch einen Hebelmechanismus bewegt werden. V. der ersten Art sind die Pumpenventile des Gebläses, nämlich: 1) die Saug- oder Schöpfventile der Bälge, leicht bewegliche Klappen in der Unterplatte, welche sich nach dem Innern des Balgs öffnen, sobald derselbe aufgezogen, d. h. die in ihm befindliche Luft verdünnt wird; dieselben gestatten der äußern Luft den Eintritt in den Balg und fallen auf die Unterplatte zurück (schließen sich), sobald der Balg ganz aufgezogen ist. Wird sich dann der Balg selbst überlassen, so komprimiert die Schwere

der Oberplatte die Luft im Balg und öffnet — 2) die **Kropfventile** nach den Kanälen hin, so daß eine vollständige Ausgleichung der Dichtigkeitsgrade des Windes in den Bälgen und Kanälen entsteht. Dagegen werden — 3) die **Spielventile**, die bei den Schleifladen dem Winde den Zugang zu einer Kanzelle, über der mehrere Pfeifen stehen, bei den Springladen dagegen nur zu einer Pfeife oder einem Pfeifenchor einer gemischten Stimme öffnen, mittels einer Hebelvorrichtung (Wellen, Wippen, Winkelhaken, Abstrakten rc.) bewegt, deren letztes Glied eine Taste der Klaviatur ist.

Ventil=[Horn, Trompete, Kornett, Posaune], s. Horn, Trompete, Kornett, Posaune.

Vento, 1) **Ivo de**, span. Abkunft, 1568 bis etwa 1593 Organist zu München; gab heraus: 4stimmige Motetten (1569, 1574), 5stimmige Motetten (1570) und mehrere Bücher »Neue teutsche Lieder« (3stimmige: 1572, 1573, 1576, 1591; 4—6stimmige: 1570, 1571, 1582). — 2) **Matthias**, geb. 1739 zu Neapel, Schüler des Conservatorio di Loreto, gest. 1777; schrieb 6 Opern und gab zu Paris und London heraus: 6 Streichtrios (2 Violinen und Baß), 6 Klaviersonaten, 36 Trios für Klavier, Violine und Cello, Kanzonen rc.

Veracini (spr. weratschini), **Francesco Maria**, bedeutender Violinist, geb. 1685 zu Florenz, gest. 1750 bei Pisa; trat 1714 mit solchem Erfolg in Venedig auf, daß Tartini, um mit ihm rivalisieren zu können, sich zu ernstlichen neuen Studien nach Ankona zurückzog. V. unternahm dann größere Konzerttouren, spielte zwei Jahre lang in den Zwischenakten der Italienischen Oper zu London Soli, war 1717—1722 als Kammervirtuose zu Dresden engagiert, sodann viele Jahre bei dem Grafen Kinsky in Prag und zog sich, als er 1736 in London keinen Anklang mehr fand (Geminiani hatte unterdessen das Terrain erobert), nach Pisa in bescheidene Verhältnisse zurück. V. gab 12 Violinsonaten mit Baß heraus und hinterließ in Manuskript Violinkonzerte und Symphonien für Streichinstrumente mit Klavier. Ferd. David gab eine seiner Sonaten mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung, Wasielewski eine andre in ihrer Originalgestalt (Menuett, Gavotte, Cantabile und Giga mit Klavierbegleitung) neu heraus.

Verdeckte Quinten und Oktaven, s. Parallelen.

Verdelot (**Verdelotto**), **Philippe**, hervorragender belg. Kontrapunktist, einer der ersten Madrigalenkomponisten, von dessen Leben weiter nichts bekannt ist, als daß er zwischen 1530—40 in Florenz längere Zeit lebte, daß er Sänger an der Markuskirche zu Venedig war und vor 1567 starb. Leider sind viele von Verdelots Kompositionen verloren gegangen oder nur in nicht vollzähligen Stimmbüchern erhalten. Das älteste erhaltene Druckwerk ist ein Buch Madrigale für Laute, arrangiert von Adrian Willaert (1536); die Originalausgabe für Gesang ist unbekannt, wenn sie nicht identisch ist mit den drei Büchern 4stimmiger Madrigale von 1537 (in Gesamtausgabe 1566). Es folgten: 5stimmige Madrigale (das 2. Buch 1538; das erste unbekannt, aber wohl in den gesammelten 5stimmigen Madrigalen von 1541 enthalten); »Verdelot. La più divina et più bella musica che se udisse giamai delli presenti madrigali a 6 voci« (1541); 4= und 5stimmige Madrigale, aus frühern Publikationen gesammelt, erschienen 1540, 1541, 1546 und 1566, eine Auswahl der vierstimmigen 1541. Von seinen Motetten ist nur ein Buch 4stimmiger bekannt: »Philippi Verdeloti electiones diversorum motettorum distinctae 4 voc.« (1549). Dagegen finden sich viele einzelne Motetten in den berühmtesten Sammelwerken der Zeit (Gardanes »Motetti del frutto« und »Fior de Mutetti«, Jacques Modernes »Motetti del fiore«, Montan=Neubers »Magnum opus musicum«, Kriessteins »Cantiones selectissimae«, Graphäus' »Novum et insigne opus musicum«, in der großen Motettensammlung Attaignants rc.). V. schrieb zu Jannequins »Bataille« eine fünfte Stimme (gedruckt in Susatos Chansonsammlung, 10. Buch). Eine 4stimmige Messe von V. ist in Hier. Scottos »Missarum quinque liber primus cum 4 voc.« (1544) zu finden.

Verdi, **Giuseppe**, der gefeiertste ital.

Opernkomponist der Gegenwart, ist geboren 9. Okt. 1813 (nicht 1814) zu Roncole, einem Dorfe bei Busseto (Parma), wo sein Vater Besitzer einer Herberge war; die Stadt Busseto gewährte ihm eine Unterstützung, die, vermehrt durch einen begüterten Privatmann, Barazzi, ihn in den Stand setzte, zu Mailand seine musikalische Ausbildung zu suchen. Der Direktor des Konservatoriums, Basilj, traute ihm wohl zu wenig Talent zu und verweigerte seine Aufnahme; V. wurde daher Schüler von Lavigna, dem »Maestro al cembalo« des Scalatheaters. Nachdem er unter dessen Leitung kleine Gesangsachen und Orchesterwerke geschrieben, trat er 17. Nov. 1839 mit seiner ersten Oper: »Oberto, conte di S. Bonifacio«, hervor (Scalatheater), welche trotz oder wegen ihrer vielen Reminiszenzen an Bellini Beifall fand. Sein zweites Werk: »Un giorno di regno« (Scalatheater 1840), fiel durch und wurde nur einmal gegeben. Dagegen begründete »Nabucodonosor« (»Nabucco«, Nebukadnezar) seinen Ruf (Scalatheater 1842, Wien 1843, Paris 1845). Seine Erfolge steigerten sich mit »I Lombardi alla prima crociata« (1843) und »Ernani« (1844), während »I due Foscari« (1844), »Giovanna d'Arco« (1845), »Alzira« (Carlotheater zu Neapel 1845), »Attila« (Venedig 1846), »Macbeth« (Florenz 1847), »I masnadieri« (London 1847), »Jérusalem« (Bearbeitung der »Lombardi«, Paris 1847), »Il corsaro« (Triest 1848), »La battaglia de Legnano« (Rom 1849) und »Stiffelio« (Triest 1850) teilweise vollständiges Fiasko machten, teilweise nur schwache Achtungserfolge errangen und sich nicht zu halten vermochten. Nur eine Oper aus dieser Zeit: »Luisa Miller« (Neapel 1849), machte eine Ausnahme und hat sich gehalten. Die Glanzzeit Verdis beginnt 1851 mit »Rigoletto« (Mailand), dem 1853 »Il trovatore« (Apollotheater in Rom) und »La traviata« (Venedig) folgten, die drei populärsten Werke Verdis. Damit war aber auch für längere Zeit die Serie der Triumphe Verdis abgeschlossen. »Les vêpres Siciliennes«, für die Pariser Große Oper 1855 geschrieben fand eine kühle Aufnahme, »Simone Boccanegra« (Venedig 1857) machte wenig Eindruck, »Aroldo« (Neubearbeitung des »Stiffelio« zu Rimini 1857) kam nicht über Rimini hinaus, der »Ballo in maschera« (1858 für Neapel geschrieben aber erst 1859 im Apollotheater zu Rom aufgeführt) zeigte einige glücklichere Züge und wurde 1861 im Théâtre italien und in französischer Übersetzung 1869 im Théâtre lyrique zu Paris gegeben. Es folgten noch: »Inno delle nazioni« (dramatische Kantate, London 1862), »La forza del destino« (Petersburg 1862; mit neuen Nummern Mailand 1869, Paris 1876) eine Neubearbeitung des »Macbeth« (Paris, Théâtre lyrique 1865) und »Don Carlos« (daselbst, Große Oper 1867). Wenn letzteres Werk schon eine großartigere Anlage der einzelnen Nummern aufwies und demgemäß gewürdigt wurde, so ist das in erhöhtem Maß der Fall mit »Aida«, welche V. 1871 auf Veranlassung des Vizekönigs Ismail Pascha für die Eröffnung der Italienischen Oper in Kairo für ein Honorar von 80,000 Mark schrieb. Der Erfolg des Werks war ein enormer und steigerte sich womöglich zu Mailand (1872). Seither hat die Oper ihren Weg ins Ausland gemacht und ist zu Berlin (1874), Wien (1875), Paris (1876), Brüssel (1877), London, Leipzig etc. gegeben worden. V. hat in der »Aida« einen Anlauf genommen, wagnerisch zu schreiben, ist aber über die Nachahmung äußerlicher Mittel nicht hinausgekommen. Seine Musik ist auch in der »Aida« und ebenso in seinem Requiem (zum Andenken des 1873 gestorbenen Dichters Alessandro Manzoni, 1874 in Mailand zuerst aufgeführt) richtige italienische Opernmusik in dem von Wagner bekämpften Sinn geblieben, wenn auch die Instrumentation üppiger, die Harmonik dissonanzenseliger geworden ist. Seine neueste Oper ist »Otello« (Mailand 5. Febr. 1887, Text von A. Boito). Die kompositorische Eigenart Verdis ist ein Haschen nach Effekt, unmotivierte dynamische Kontraste, leidenschaftliche Gefühlsausbrüche; er unterscheidet sich darin allerdings besonders scharf von Rossini, dem die Melodie, der bel canto, das erste war, und zeigt darin eine gewisse Verwandt-

schaft mit Meyerbeer, dem er nur, besonders in seinen ältern Werken, in der Kunst des Satzes nicht das Wasser reichen kann. Außer den Opern schrieb V. eine Anzahl Romanzen, ein Notturno für drei Stimmen mit obligater Flöte und ein Streichquartett (1873).

Vereine. Größere V. in Deutschland zur Wahrung der Interessen der Musik und der Musiker sind:

1) Allgemeiner deutscher Musikverein begründet 1859 von Fr. Brendel, L. Köhler u. a. gelegentlich des 25jährigen Jubiläums der »Neuen Zeitschrift für Musik«, welche seitdem Organ des Vereins ist. Derselbe ist über ganz Deutschland und weiter verbreitet und hat eine sehr große Mitgliederzahl. Zweck des Vereins ist die Aufführung bemerkenswerter neuerer (auch ungedruckter) und selten gehörter bedeutender älterer Kompositionen, zu welchem Zweck alljährlich ein Musikfest (Tonkünstlerversammlung) veranstaltet wird, dessen Ort wechselt (Weimar, Karlsruhe, Dessau, Meiningen, Altenburg, Leipzig, Erfurt, Wiesbaden, Baden-Baden 1881, Magdeburg, Sondershausen, Köln [1887] rc.). Die Direktion des Vereins ist zu Leipzig (Riedel, Kahnt), Protektor der Großherzog von Weimar, Ehrenpräsident war lange Jahre Franz Liszt. Eine hervortretende Tendenz des Vereins ist die Begünstigung der sogen. neudeutschen Richtung und der parallel gehenden Strömungen im Ausland (Berlioz, Saint-Saëns, Tschaikowski, Borodin rc.). Der Mitgliederbeitrag ist 6 Mark jährlich (auch Damen können beitreten), wofür das Entree der Veranstaltungen frei ist. Der Verein giebt auch Werke von Mitgliedern, welche die Direktion für druckwert hält, auf seine Kosten heraus. Die sogen. »Deutschen Musikertage« sind Versammlungen behufs der Diskussion von Interessen der Musik und Musiker und werden gelegentlich der Tonkünstlerversammlungen abgehalten. Der Allgemeine deutsche Musikverein hat in verschiedenen Städten Zweigvereine, welche für die Mitglieder des Vereins unentgeltliche Kammermusikaufführungen veranstalten.

2) Allgemeiner deutscher Musikerverband, zur Wahrung der Interessen der praktischen Musiker, begründet 1872 von H. Thadewaldt, der noch Vorsitzender ist; Vereinsorgan ist die »Deutsche Musikerzeitung«, Sitz des Vereins Berlin. Zu seinen Dependenzen gehört eine Pensionskasse, Witwenkasse rc., ein »Zentral-Stellenvermittelungs-Büreau« (Berlin). Aus Gründen interner Natur löste sich das Gros der Berliner und Hamburger Musiker von dem Verbande ab und konstituierte einen selbständigen Verband mit eigenem Vereinsorgan (»Neue Musikerzeitung«) Krankenkasse u. s. f.

3) Allgemeiner Richard Wagner-Verein, 1883 hervorgegangen aus dem Baireuther Patronatverein, der Fortsetzung des zur Ermöglichung des ersten Baireuther Festspiels (1876) begründeten »Patronatvereins zur Pflege und Erhaltung der Festspiele in Baireuth«. Der Zweck des Patronatvereins war zunächst die Ermöglichung der Aufführung des »Parsifal« (Sommer 1882), überhaupt der Verwirklichung von Wagners Idee der regelmäßigen Festspiele und der Begründung einer »dramatisch-musikalischen Stilbildungsschule«. Der Vorstand des Vereins ist der »Verwaltungsrat der Festspiele«, Vereinsorgan die »Baireuther Blätter«; in jeder größern deutschen Stadt ist ein Zweigverein mit offiziellen Vertretern des Zentralvereins. Der Beitrag des Patronatvereins war jährlich 15 Mk. (seit 1878, später eintretende zahlten nach); der Allg. R.-W.-Verein erhebt nur einen Beitrag von 4 Mk. pro Kopf (nimmt aber »Spenden« an) und verlost eine große Zahl Freiplätze für die Aufführungen unter die Mitglieder. Daneben bestehen in manchen Städten noch »Wagner-Vereine«, welche nur die Tendenz verfolgen, das Verständnis für Wagners Ideen und Werke zu fördern.

4) Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge, Verein zur Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik, 1867 von Franz Witt begründet, 1868 zu Bamberg konstituiert; Präses F. Witt in Landshut, Vereinsorgan die »Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik«; der Verein hat eine große Mitgliederzahl im In- und Ausland, besonders auch in Amerika.

5) Deutsche Genossenschaft dra-

matischer Autoren und Komponisten, zur Wahrung ihrer Rechte den Bühnen gegenüber, begründet 1871; Vorsitzender R. Gottschall in Leipzig, Direktorialmitglied für die Musik K. Reinecke, geschäftsführender Direktor Dr. Br. Winckler in Leipzig.

6) Deutscher Sängerbund, gegründet 1862, eine Vereinigung von 57 Einzelbünden (1880) mit etwa 50,000 Sängern. Zweck: die Pflege des deutschen Männergesangs und die Veranstaltung großer Sängerfeste. An der Spitze steht ein Gesamtausschuß, dessen Mitglieder in allen Gauen Deutschlands verstreut sind (Dr. Langer in Dresden, Professor Faißt in Stuttgart ꝛc.); der geschäftsführende Ausschuß wechselt. Vgl. Liedertafel. Der Bund errichtete 1877 eine Stiftung für Ehrengaben und Unterstützungen an Männergesangskomponisten, resp. ihre Hinterbliebenen, deren Kapital bereits 50,000 Mk. beträgt.

7) Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, großartige Pensionsanstalt für Schauspieler und Sänger ꝛc. deutscher Bühnen mit einem Vermögen von weit über 2 Mill. Mk. Kapital, bei welcher durch einen mäßigen Jahresbeitrag die Mitglieder sich das Anrecht auf eine gute Pension sichern. Sitz der Gesellschaft Berlin, Präsident zur Zeit (1887) Franz Betz, Generalsekretär J. Barth, Direktion der Kasse zu Weimar. Die Genossenschaft giebt eine eigene Zeitung heraus. Verbunden mit ihr ist eine Witwen- und Waisenpensionsanstalt ca. 90,000 Mk. Kapital.

8) Deutscher Musiklehrerverband, hervorgegangen 1886 aus der Vereinigung der in verschiedenen deutschen Städten nach dem Vorgange Berlins (1879) besonders auf Anregung Prof. Emil Breslaurs entstandenen Musiklehrervereine zur Wahrung der materiellen Interessen des Musiklehrstandes. Den Schwerpunkt des Vereins bildet eine gemeinsame Krankenkasse. Vorsitzender Prof. Alsleben, Vereinsorgan der „Klavierlehrer“.

Vergrößerung (eines Themas), s. Verlängerung.

Verhulst, Jean J. H., namhafter Komponist und ausgezeichneter Dirigent, geb. 19. März 1816 im Haag, besuchte das dortige Konservatorium, förderte sich durch Privatstudium und spielte bald unter Ch. Hanssen (Sohn) im Orchester mit. Die Zuerkennung mehrerer Preise seitens des Vereins De toonkunst für seine Erstlinge der Komposition ermutigte ihn zu frischem Schaffen, und Mendelssohn fällte ein günstiges Urteil, als Lübeck, der damalige Direktor des Konservatoriums im Haag, ihm V. vorstellte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig weiterzustudieren, wurde wegen Mendelssohns Verheiratung und längerer Abwesenheit von Leipzig vertagt (1837); V. blieb auf dem Wege nach Leipzig in Köln, arbeitete einige Zeit unter Joseph Klein (Bernhard Kleins Bruder) und ging dann nach dem Haag zurück. 1838 aber eilte er doch nach Leipzig und wurde auf Mendelssohns Empfehlung Dirigent der Euterpekonzerte, genoß bis 1842 die reichen Anregungen des damals den Brennpunkt des Musiklebens in Deutschland bildenden Leipzig und wurde nach seiner Rückkehr in den Haag zum königlichen Hofmusikdirektor ernannt. Seit dieser Zeit blieb er in seinem Vaterland, lebte zeitweilig zu Rotterdam, sodann wieder im Haag, seit einer Reihe von Jahren aber in Amsterdam als Konzertdirigent der Maatschappij tot bevordering van toonkunst, der Gesellschaft Felix meritis, der Cäcilienkonzerte, daneben noch Dirigent der Diligentia im Haag. 1886 zog er sich ins Privatleben zurück. V. komponierte Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, viele Kirchenwerke (darunter ein Requiem für Männerchor) Lieder, Chorlieder ꝛc. — Seine Tochter Anna ist eine vortreffliche Pianistin.

Verkürzung (Verkleinerung, Diminution) nennt man die Reduktion der Notenwerte eines Themas auf die Hälfte oder den vierten Teil, die in der Fuge zur Ermöglichung von Engführungen (s. d.) häufig vorgenommen wird, aber auch bei freier Komposition eine Rolle spielt.

Verlängerung (Vergrößerung, Augmentation) ist das Gegenteil der Verkürzung (s. d.), die Ausreckung der Töne eines Themas zu längern Notenwerten.

Verleger von Musikalien waren viel-

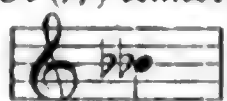
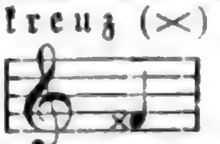
fach zugleich um die Entwickelung des Musiknotendrucks verdient, wie die Italiener: Petrucci, Gardano, Junta, Scotto, Antiquus, Verovio; die Franzosen: Modernus, Attaignant, Le Roy und Ballard; die Niederländer: Phalèse (u. Bellère), Tylman; die Deutschen: Öglin (Augsburg), Graphäus, Petrejus, Montan u. Neuber (Nürnberg), Breitkopf (Leipzig); die Engländer: Este, Cluer, Walsh (vgl. Notendruck). Von neuern Verlegern seien genannt: Breitkopf und Härtel, Hofmeister, Peters, Schuberth, Kistner, Rieter-Biedermann, Siegel, Senff, Leuckart, Kahnt, M. Hesse in Leipzig; Schlesinger, Bote u. Bock, Challier, Simrock (früher in Bonn), Meser in Berlin; Cranz [Spina], Artaria, Guttmann in Wien, André in Offenbach, Schott in Mainz, Litolff in Braunschweig, Holle in Wolfenbüttel, Aibl in München, Rahter in Hamburg, Steingräber in Hannover u. a.; Ricordi in Mailand; Durand, Brandus, Heugel, Lemoine in Paris; Novello, Macmillan, Augener, Boosey, Cox in London.

Vermindert heißen diejenigen Intervalle (s. d.), welche einen chromatischen Halbton kleiner sind als die kleinen oder reinen. Die Umkehrung der verminderten Intervalle ergiebt übermäßige.

Vernier (spr. wernjeh), Jean Aimé, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 16. Aug. 1769 zu Paris, 1795 Harfenist an der Komischen Oper, 1813 an der Großen Oper, 1838 pensioniert; gab heraus: Sonaten für Harfe allein und mit Violine, ein Quartett für Harfe, Klavier, Oboe und Horn, Trios für Harfe, Flöte und Cello, Duos für 2 Harfen und viele Phantasien, Variationen ꝛc. für Harfe allein.

Verovio, Simone, Musikdrucker zu Rom um 1586—1604, war der erste, welcher den Kupferstich für den Musikdruck verwendete, also eine Art der Vervielfältigung benutzte, welche seitdem zu einer größern Verbreitung gelangt ist und Petruccis einst so epochemachende Erfindung des Notentypendrucks fast ganz wieder verdrängt hat (s. Notendruck). V. stach unter anderm Merulos Toktaten.

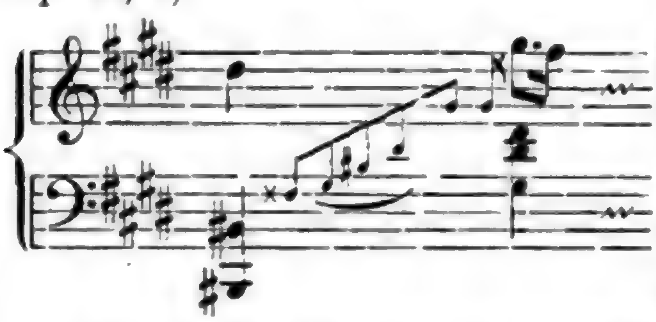
Verschiebung, eine Vorrichtung am modernen Pianoforte (Flügel), welche mittels eines Pedaltritts (linkes Pedal) die Klaviatur um ein paar Millimeter nach rechts zu verschieben ermöglicht, so daß die Hämmerchen nicht mehr alle drei Saiten, sondern nur zwei oder eine Saite treffen; vgl. Corda.

Versetzungszeichen (Accidentalen), die Zeichen der Erniedrigung, Erhöhung und Wiederherstellung der Stammtöne der Grundskala (s. d.), also ♭, ♯, ♮, ♭♭, ×, ♮♭, ♮♯, ♮♮. Das einfache ♭ erniedrigt um einen Halbton, das ♯ erhöht um einen Halbton, ♮ stellt in beiden Fällen den Stammton wieder her. Das Doppel-Be (♭♭) erniedrigt um zwei Halbtöne; z. B.  ist auf dem Klavier die Taste a, heißt aber nicht a, sondern heses. Auch nach vorausgegangenem oder vorgezeichnetem einfachen ♭ werden heses, eses, asas ꝛc. durch das (doppelte) ♭♭ gefordert. ♮♭ macht aus dem doppelt erniedrigten Ton einen einfach erniedrigten, ♮♮ stellt aus dem doppelt erniedrigten den Stammton wieder her. Das Doppelkreuz (×) erhöht um zwei Halbtöne  bedeutet auf dem Klavier die Taste g (fisis). Auch bei vorgezeichneten einfachen Kreuzen werden fisis, cisis ꝛc. durch × gefordert, ♮♯ macht aus dem doppelt erhöhten Ton den einfach erhöhten, ♮♮ stellt den Stammton wieder her. Manche Komponisten bedienen sich in allen Fällen des einfachen ♮ zur Herstellung des Stammtons. Über die Bedeutung der zu Beginn eines Tonstücks oder Teils, überhaupt zu Beginn der Zeile oder nach einem Doppelstrich vorgezeichneten V. vgl. Vorzeichnung. ♮ und ♯ sind ursprünglich identische Zeichen, das ♭♭ und × sind erheblich jüngern Ursprungs und tauchen erst etwa um 1700 auf. Das ganze Versetzungswesen (Cantus transpositus, transformatus, Musica ficta, falsa) hat sich erst allmählich entwickelt aus einer zweifachen Gestalt des B, des zweiten Buchstaben der Grundskala, welcher bereits im 10. Jahrh. entweder rund gezeichnet wurde (B rotundum, molle [♭]) oder eckig (B quadratum, durum [♮]) und dann im ersteren Fall unser B, im letzteren unser H bedeutete (𝔥 ist überhaupt nur durch Verwechselung

mit ♮ im 16. Jahrh. in die Buchstabentonschrift gekommen, s. Tabulatur). Schon im 13. Jahrh. hatte das ♮ durch flüchtiges Schreiben vollständig die Gestalten ♯ und ♮ angenommen und war durch Übertragung der Doppeldeutigkeit des B auf andre Stufen (E, A) das Zeichen für den höhern der beiden zusammengehörigen Töne geworden, während ♭ den tiefern bedeutete; so wurde ♭ Zeichen der Erniedrigung und ♮ Zeichen der Erhöhung derart, daß auch ♮ vor F unser Fis und ♭ vor F nicht fes, sondern eben F zum Unterschied von Fis bedeutete. Noch bis ins 18. Jahrh. hinein ist ♭ das Auflösungszeichen des Kreuzes und ♯ oder ♮ das Auflösungszeichen des ♭, und man muß sich wohl hüten, die Zeichen in modernem Sinn aufzufassen. Zu beachten ist auch, daß erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. sich der Gebrauch entwickelte, daß ein ♯ oder ♭ den ganzen Takt hindurch galt, daß dasselbe vielmehr nur weitergalt, wenn dieselbe Note mehrmals angegeben wurde, sonst aber nach auch einer fremden wiederholt werden mußte. Vgl. Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 52—63 (»Die Musica ficta«).

Verwechselung, enharmonische, s. Enharmonik.

Verzierungen (Manieren, Ornamente; franz. Agréments, Broderies; engl. Graces; ital. Fiorette, Fioriture) ist der gemeinsame Name für die durch besondere Zeichen oder kleinere Noten angedeuteten Ausschmückungen einer Melodie. Früher war es selbstverständlich, daß der Sänger oder Spieler eine einfache Melodie nach eignem Gutdünken und Geschmack auszierte, die Komponisten schrieben daher deren wenige vor; doch war z. B. schon J. S. Bach kein Freund von dieser Art der Aufbesserung der Kompositionen und zog es vor, selbst den Ausführenden vorzuschreiben, wo sie V. anzubringen haben, und was für welche. In gewissem Grad blieb jedoch und ist noch heute die Ausführung der vorgeschriebenen V. Sache des Geschmacks und künstlerischen Verständnisses; dasselbe Zeichen fordert je nach dem Tempo, der Taktart und dem sonstigen Figurenwerk des Stücks eine verschiedenartige Ausführung, welche sich durch Regeln ohne Umständlichkeit nicht hinreichend bestimmen läßt. Darum hat es Beethoven vielfach vorgezogen, die V. in genau bestimmten Notenwerten auszuschreiben, besonders in den Klavierkonzerten. Die wichtigsten und noch heute üblichen, durch Zeichen angedeuteten V. sind: 1) Der Triller, heute stets durch *tr*∼∼ oder *tr* über der Note gefordert, früher durch ∼∼ oder +++, auch durch + über der Note und, wenn er mit Vorschleife von oben oder unten oder mit Nachschleife ausgeführt werden sollte, durch (∼∼ oder ⌒∼∼ oder ∼∼), auch wohl ∼∼. 2) Der Pralltriller oder Schneller, gefordert durch ∼ oder ++. 3) Der Mordent oder Beißer ∼ oder ++, früher auch ' (Pincé), auch als langer Mordent ∼∼ vorkommend. 4) Der Doppelschlag ∾, früher auch als umgekehrter Doppelschlag ≀ und ∽ sowie in Gesellschaft des Pralltrillers ≈, in welchem Fall zuerst der Pralltriller ausgeführt wurde. Gänzlich veraltet sind: 5) Die Bebung (Balancement), ein nur auf Klavichord möglicher Effekt, angedeutet durch ⁀.... über der Note. 6) Der Vorschlag, Accent (Chute, Port de voix), angedeutet durch ‹ oder ›. 7) Der Schleifer (Coulé), angedeutet durch dieselben Zeichen vor zwei übereinander stehenden Noten. 8) Das Martellement ᵛ, doppelt ᵛᵛ, dreifach ᵛᵛᵛ, indentisch mit Mordent und verlängertem Mordent. 9) Die Aspiration ^ (von oben) oder ᵛ (von unten); das Zeichen steht vor der Note in den Linien und bedeutet den vom Werte der vorausgehenden Note abgezogenen Vorschlag (Nachschlag) der Ober-, resp. Untersekunde. Von den durch kleine, in der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogene Noten angedeuteten V. sind die wichtigsten: 10) Der einfache Vorschlag (Appoggiatura), welcher entweder ein langer (Vorhalt) ist oder ein durchaus kurzer. 11) Der Doppelvorschlag, auch Anschlag genannt, bestehend aus dem Vorschlag einer tiefern und einer höhern Note. 12) Der Schleifer (vgl. 7), bestehend aus zwei oder mehreren höhern oder tiefern Noten in Sekundfolge. 13) Das Batte-

ment (der Triller mit der Untersekunde), mit der Hilfsnote beginnend. 14) Der **Zusammenschlag** (Acciaccatura), eine Abart des Vorschlags, die nur für Tastinstrumente möglich ist. Über die Ausführung der einzelnen V. vgl. die Spezialartikel. Natürlich sind noch zahllose andre V. möglich, die durch kleine Noten angedeutet werden, aber keinen besonderen Namen haben. Für deren Ausführung gelten die Grundsätze, welche für die hier namhaft gemachten V. entwickelt sind. Zu großer Bedeutung haben sich in der neuern Musik 15) die **Nachschläge** entwickelt, d. h. V., welche der Hauptnote folgen und daher ihre Dauer verkürzen, während die nächstfolgende Hauptnote von ihrem Wert nichts verliert. In Stellen wie (Chopin, Op. 62, 2):

sind die kleinen Noten nicht als Vorschlag in dem Sinn aufzufassen, daß sie auf das zweite Viertel gehören; vielmehr büßt das dis so viel von seinem Wert ein, als erforderlich ist, um die Noten geschwind vor dem folgenden, präzis einsetzenden gis auszuführen, und nur das durchstrichene gis ist ein gewöhnlicher Vorschlag, d. h. fällt auf die Einsatzzeit des zweiten Viertels. Die Terminologie »Vorschlag« ist leider eine sehr unglückliche, denn Vorschläge sind solche vom Werte der vorausgegangenen Note abgezogene Verzierungsnoten natürlich erst recht, sofern sie ganz am Ende des vorausgehenden Notenwerts und direkt an die folgende Note anschließend ausgeführt werden müssen; vielleicht wäre es praktisch, den alten Namen »Anschlag« in allgemeinen Gebrauch zu nehmen für die V., welche zu Beginn des Werts der Hauptnote ausgeführt werden. Man müßte dann unterscheiden: a) **anschlagende** V. (Pralltriller, Mordent, Doppelvorschlag, Schleifer, Battement, Vorschlag), b) **vorschlagende** (oder **nachschlagende**, was dasselbe wäre) V., kurzer Vorschlag nach neuerer Manier sowie die Mehrzahl der neuern, aus vielen Noten bestehenden V. Der Doppelschlag würde als (anschlagender Doppelschlag) zum ersteren, als (vorschlagender vor der folgenden, nachschlagender nach der Note, welche verziert wird) zur letztern Kategorie gehören. Die Bezeichnung »vorschlagend« würde darum besser sein als »nachschlagend«, weil bei allen V. dieser Kategorie der innige Anschluß an die folgende Note das Maßgebende ist. In gewissem Sinn unter die V. zu rechnen sind endlich auch das **Arpeggio** und das **Tremolo**.

Vesque von Püttlingen, Johann (pseudonym als J. Hoven), geb. 23. Juli 1803 zu Opole (Polen), gest. 30. Okt. 1883 zu Wien, Sohn eines Beamten im belgischen Kriegsministerium, der vor den Franzosen entfloh und mit seiner jungen Frau auf dem Schlosse des Fürsten Lubomirsky in Opole ein Asyl fand. Der Vater erhielt später Anstellung in Wien und auch V. wurde für die Beamtenkarriere bestimmt, erhielt aber eine regelrechte musikalische Ausbildung durch Moscheles und S. Sechter. Er promovierte zum Dr. jur. und wurde K. K. Rat in der Staatskanzlei daneben aber ein angesehener Pianist und Komponist (Sonaten, Rondos &c. für Klavier, Lieder, eine große Messe und 6 Opern: »Turandot« 1838, »Johanna d'Arc« 1840, »Liebeszauber« (Käthchen von Heilbronn) 1845, »Ein Abenteuer Karls II.« 1850, »Der lustige Rat« 1852, »Lips Tellian« 1854). Auch schrieb er »Das musikalische Autorrecht« (1865).

Viadāna, Ludovico, der berühmte Erfinder des konzertierenden Kirchengesangs für wenige Stimmen mit Orgelbaß, heißt nach der neuesten Untersuchung von Antonio Parazzi (in der Mailänder »Gazetta musicale« 1876 und separat als »Della vita ... di Ludovico Grossi-V.« [1876]) ein eigentlich mit seinem Familiennamen Grossi, während V. der Name seines Geburtsorts ist, also L. Grossi da V.; allein sowenig man Palestrina jemals Sante nennen wird, eben-

sowenig wird V. den Namen verlieren, unter dem er berühmt geworden ist. V. wurde 1564 zu Viadana bei Mantua geboren, war daselbst Domkapellmeister (1594), lebte um 1597 in Rom, war sodann Kirchenkapellmeister zu Fano, später zu Venedig und zuletzt wieder zu Mantua und starb 2. Mai 1645 in Gualtieri. Man hat vielfach V. die Erfindung des Generalbasses oder Continuo (s. d.) zugeschrieben, schwerlich mit Recht (vgl. Cavalieri, Caccini, Peri); sogar mit der Einführung des Continuo in die Kirche hatte er zum mindesten einen Vorgänger, der aber schwerlich selbst der Erfinder war (Deering). Es scheint, daß der der Not entsprungene Gebrauch, ein vier- oder fünfstimmiges Stück wegen Mangels der nötigen Sänger von zweien oder dreien singen zu lassen und die ausgefallenen durch die Orgel oder bei Madrigalen 2c. durch eine Gambe, Laute od. dgl. zu ergänzen, schon früher auf die Erfindung des Generalbasses als eine Art Klavierauszug geleitet hatte, und daß die Komponisten gegen Ende des 16. Jahrh., derartige Fälle vorsehend, einen bezifferten fortlaufenden Baß gleich beigaben. Die Neuerung Viadanas bestand nur darin, daß er gleich von Haus aus seine Kirchenkonzerte nur für eine oder zwei Stimmen schrieb und den Continuo als harmonische Stütze verwertete, wie die Florentiner Musikdramatiker auf anderm Gebiet. Darauf bezieht sich die Bemerkung auf mehreren Titeln seiner Werke: »Invenzione commoda per ogni sorte di cantori e per gli organisti«. Die Liste der **Werke** Viadanas ist durch Parazzi erheblich vermehrt worden; man kennt jetzt von ihm: 4stimmige Kanzonetten (1590); 4stimmige Madrigale (1591); 6stimmige Madrigale (1593); 4stimmige Messen (1596 u. ö.); 2 Bücher 5stimmiger Psalmen (1597, 1604); 4stimmige Psalmen und Magnifikats (1598 u. ö.); 8stimmige Vesperpsalmen (1602); »100 concerti ecclesiastici a 1, 2, 3 e 4 voci con il basso continuo per sonar nell' organo« (1. Buch 1602 u. ö. [auch mit dem Titel: »Opus musicum sacrorum concentuum etc.«, Frankf. 1612], 2. Buch 1607, 3. Buch [2. Aufl.] 1611; Gesamtausgabe: »Opera omnia sacrorum concentuum 1, 2 et 3 vocum cum basso continuo etc.«, Frankfurt 1620); 3—12stimmige »Letanie« (1607); »Officium ac missae defunctorum 5 voc.« (1604); »Responsori e lamentazioni par la settimana santa a 4 voci« (1609); »Completorium romanum 4 voc. . . . . cum basso continuo« (2 Aufl. 1609); »Messe concertate per 1 e 2 ossia 3 voci con il basso continuo per l'organo« (1605); »Concerti sacri a 2 voci col basso continuo« (1608); »Salmi a 4 voci pari col basso per l'organo, brevi, commodi et ariosi« (1610); »Falsi bordoni a 4 e 8 voci, premesse le regole per il basso per l'organo« (1612); »Completorium romanum« (2. Buch, 8stimmig, 1608); »Vesperi et magnificat a 4 e 5 voci« (1609); »24 Credo a canto fermo etc. (1619); »Missa defunctorum 3 voc.« (1667). Hierzu kamen auch noch einige Nachdrücke und Auswahlen aus den genannten, doch mögen auch einige der aufgeführten identisch sein.

Viardot (spr. wjardoh), Michelle **Pauline**, ausgezeichnete Sängerin, Tochter und Schülerin des berühmten **Garcia**, Schwester der Malibran, geb. 18. Juli 1821 zu Paris, machte als Kind die Tour ihrer Eltern nach Amerika mit, erhielt in Mexiko den ersten Klavierunterricht von dem Organisten Marcos Vega, wurde später in Paris Klavierschülerin von Meysenberg und Liszt und auch Kompositionsschülerin des letztern. 1837 trat sie zuerst in einem Konzert ihres Schwagers de Bériot zu Brüssel mit enormem Erfolg als Sängerin auf und machte bald darauf ihre erste Konzerttour durch Deutschland und nach Paris. 1839 betrat sie zum erstenmal die Bühne als Desdemona zu London; ihr Ruf verbreitete sich schnell, und der Direktor des Pariser Théâtre italien, V., begab sich eigens nach London, um sie zu hören, engagierte sie, wurde 1841 ihr Gatte, gab die Direktion auf und wurde der Impresario seiner Gattin, mit der er große Touren durch ganz Europa machte (er starb 1883). 1849 wurde Frau V. an der Pariser Großen Oper engagiert, um die Fides in Meyerbeers »Propheten« zu kreieren. Nach einer Konzerttour und Gastspielen kreierte sie

Gounods Sappho wie auch 1859 im Théâtre lyrique den Orpheus in Glucks neuinszenierter Oper (150 mal vor gefülltem Haus gegeben). Kurz darauf zog sie sich von der Bühne zurück und lebte seitdem in Baden-Baden, seit 1871 zu Paris und Bougival. Frau V. ist durchaus musikalisch gebildet und sehr begabt und hat sich auch als Komponistin mit Liedern und mehreren Operetten (»Le dernier sorcier«, »L'Ogre«, »Trop de femmes«, in ihrem Haus zu Baden-Baden aufgeführt) bekannt gemacht. Ebenso arrangierte sie 6 Mazurken von Chopin für Gesang, gab eine Auswahl klassischer Gesangstücke mit Klavierbegleitung heraus ꝛc. — Ihre Tochter **Louise Héritte-V.**, mehrere Jahre (bis 1886) Gesanglehrerin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., komponierte 2 Opern (»Lindoro«, Weimar 1879; »Das Bacchusfest«, Stockholm 1880), ein Klavierquartett, ein Terzett, Lieder ꝛc. Zwei andre Töchter: Frau **Chamerot-V.** und **Marianne V.**, sind vortreffliche Konzertsängerinnen, und ein Sohn, **Paul V.**, ist ein begabter Violinist (Schüler Léonards).

Vicentino (spr. witschen), **Nicola**, Komponist und Theoretiker, geb. 1511 zu Vicenza, Schüler von Adrian Willaert in Venedig, später Hofkapellmeister und Musiklehrer der Esteschen Prinzen zu Ferrara, lebte im Gefolge des Kardinals Hippolyt von Este mehrere Jahre in Rom, wo er gelehrte Streitigkeiten mit dem portugiesischen Musiker Vicente Lusitano (Verfasser der »Introduttione facilissima e novissima di canto fermo figurato etc.«, 1553) hatte, bei denen er den kürzern zog. V. hatte nämlich ein Buch 5stimmiger Madrigale herausgegeben, in denen er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Alten wieder aufleben lassen wollte (»Dell' unico Adriano Villaert discepolo D. Nicola V. madrigali a 5 voci per teorica e per pratica da lui composti al nuovo modo del celebrissimo suo maestro ritrovato«, 1546), auch ein »Archicembalo« und »Archiorgano« konstruiert, das die durch ♯ und ♭ von von den Stammtönen abgeleiteten Töne unterschied. Seine Niederlage veranlaßte ihn, das Thema in einer ausführlichen Schrift abzuhandeln: »L'antica musica ridotta alla moderna pratica« (1555, mit der Beschreibung des Archicembalo). Die enharmonisch-chromatische Orgel beschrieb er in einem Flugblatt: »Descrizione dell' arciorgano« (1561). Zarlino und Doni sprechen dem V. das Verständnis der antiken Musik ab. Von unserm heutigen Standpunkt aus ist der Versuch des V. in zweierlei Beziehung bemerkenswert, einmal als eine Äußerung der damals verbreiteten Idee, daß im Zurückgehen auf die Musik der Alten eine Reform der in Überkünstelung entarteten Kontrapunktik gesucht werden müsse (dieser Gedanke führte schließlich zur Auffindung des monodischen Stils), und dann als ein Durchbrechen der Schranken der strengen Diatonik der Kirchentöne. Der nächste Nachfolger Vincentinos in der Chromatik wurde sein Mitschüler bei Willaert, Cyprian de Rore, mit noch größerer Energie und Konsequenz aber der Fürst von Venosa (s. Gesualdo).

Victoria, s. Vittoria.

Vidal, **Louis Antoine**, franz. Musikschriftsteller, geb. 10. Juli 1820 zu Rouen, im Cellospiel Schüler von Franchomme, gab ein umfangreiches und interessantes Werk über die Streichinstrumente, ihre Verfertiger, Spieler und die Komponisten für dieselben heraus, betitelt: »Les instruments à archet« (3 große Quartbände mit vielen von Frédéric Hillemacher gestochenen Illustrationen, 1876—78), ein fleißiges, an neuen Aufschlüssen reiches und besonders auch durch die Abbildungen der Instrumente höchst wertvolles Werk.

Vi-de (lat., »siehe«), ein bei den Musikern übliches Zeichen, das in der Partitur und den Stimmen angebracht wird, wenn in einer Komposition ein Sprung (Strich) gemacht werden soll; vi- steht dann zu Anfang und -de zu Ende der auszulassenden Stelle.

Viella (**Vielle**), 1) im Mittelalter Name des gewöhnlich Viola (span. Vihuela, deutsch Fiedel, lat. Fidula) genannten Streichinstruments, dessen letzter Vertreter die Gambe war, aus dem sich jedoch unsre heutigen Streichinstrumente naturgemäß entwickelten (s. Viola und Streichin-

strumente). — 2) Seit dem 15. Jahrh. in Frankreich Name der Drehleier (s. d.).

Vierdank, Johann, Organist der Marienkirche zu Stralsund, gab heraus: »Newe Pavanen, Gagliarden, Balletten und Konzerten mit zwei Violinen und einem Violone nebst dem Basso Continuo« (1641, 2 Teile; der zweite Teil Capricci, Kanzonen und Sonaten für 2—5 Instrumente enthaltend) und »Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen nebst dem Basso Continuo« (2 Teile, 1642 [1656], 1643).

Vierling, 1) Johann Gottfried, vortrefflicher Orgelspieler und Komponist, geb. 25. Jan. 1750 zu Metzels bei Meiningen, gest. 22. Nov. 1813 in Schmalkalden; wurde Nachfolger seines Lehrers, des Organisten Tischer zu Schmalkalden, nahm aber Urlaub, um unter Ph. E. Bach in Hamburg und Kirnberger in Berlin sich noch weiter ausbilden zu können, und verblieb dann in seiner bescheidenen Stellung bis zu seinem Tod. V. gab heraus: 2 Klaviertrios, ein Klavierquartett, 6 Klaviersonaten, ein 4stimmiges Choralbuch mit einer kurzen Anleitung zum Generalbaß (1789); »12 leichte Orgelstücke« (mit Anweisungen für Zwischenspiele und mit Modulationstabellen); »Versuch einer Anleitung zu Präludien für Ungeübtere« (1794); »Sammlung leichter Orgelstücke« (1794, 4 Hefte); »48 leichte Orgelstücke« (1795); »Sammlung 3stimmiger Orgelstücke« (1802); »Allgemein faßlicher Unterricht im Generalbaß« (1805); »Leichte Choralvorspiele« (1807, 3 Hefte). Andre Sachen, auch kirchliche Gesangswerke (zwei Jahrgänge Kirchenkantaten), blieben Manuskript.

2) Georg, namhafter neuerer Komponist, geb. 5. Sept. 1820 zu Frankenthal (Pfalz), wo sein Vater Jakob V. (geb. 1796, gest. 1867, Herausgeber eines Choralbuchs für die Pfalz) Lehrer und Organist war, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater, war einige Zeit Klavierschüler von H. Neeb in Frankfurt a. M., Orgelschüler von J. H. Ch. Rinck in Darmstadt und 1842—45 Kompositionsschüler von A. B. Marx in Berlin. 1847 wurde er auf Marx' Empfehlung Organist der Oberkirche zu Frankfurt a. O., übernahm die Leitung der Singakademie und richtete Abonnementskonzerte ein, dirigierte 1852—53 die Liedertafel zu Mainz, siedelte aber dann nach Berlin über, wo er den Bach-Verein ins Leben rief und eine Zeitlang leitete, und von wo aus er noch längere Zeit die Abonnementskonzerte zu Frankfurt a. O. dirigierte und auch in Potsdam einen Konzertverein leitete. 1859 wurde er zum königlichen Musikdirektor ernannt. Bald darauf gab er alle öffentliche Thätigkeit auf und beschränkte sich auf die Komposition und den Privatunterricht. Vierlings Kompositionen gehören überwiegend dem Gebiet der Gesangsmusik an: viele Lieder, Duette, Chorlieder für Frauen-, Männer- und gemischte Stimmen, Motetten, der 100. Psalm a cappella, der 137. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester, »Zechkantate« und »Zur Weinlese« für Chor und Orchester, Chorwerke: »Hero und Leander«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Alarichs Tod« und »Konstantin« (Op. 64). Seine Instrumentalwerke sind: eine Symphonie, die Ouvertüren: »Sturm« (Shakespeare), »Maria Stuart«, »Im Frühling«, »Hermannsschlacht« (Kleist), ein Capriccio für Klavier und Orchester, ein Klaviertrio, ein Streichquartett, Phantasiestücke für Klavier und Cello, Phantasiestücke und eine größere Phantasie für Klavier und Violine, Stücke für Klavier allein ꝛc.

Vieuxtemps (spr. wjötáng), Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 20. Febr. 1820 zu Verviers, gest. 6. Juni 1881 zu Mustapha in Algerien; war der Sohn eines ehemaligen Offiziers, der zu Verviers als Instrumentenmacher und Klavierstimmer lebte. Dem ungenügenden Unterricht seines Vaters entwuchs er bald und erhielt in einem gewissen Leclour einen gewissenhaften, soliden Lehrer, der ihn schnell so weit brachte, daß er als neunjähriger Knabe de Bériots Aufmerksamkeit auf sich zog, so daß dieser sich erbot, ihn unentgeltlich zu unterrichten, und ihn mit sich nach Paris nahm, wo er 1830 mit Beifall öffentlich auftrat. 1833 begann er das Wanderleben des Virtuosen, ging zunächst nach Wien, wo er unter Sechter ein wenig Harmonielehre studierte, arbeitete 1835 etwas ernsthafter unter Reicha in Paris und trat 1836 zuerst in

Holland mit eignen Kompositionen auf, die bald darauf in Wien erschienen. Seinen ersten größern Erfolg errang er 1840 zu Brüssel mit seinem E dur-Konzert und seiner A dur-Phantasie, welche Werke er in Rußland geschrieben hatte; das folgende Jahr brachte ihm auch die volle Anerkennung seines Virtuosentums seitens der kritischen und verwöhnten Pariser; er hatte nun nichts mehr zu thun, als sich auf der Höhe seines Ruhms zu halten. 1846 versuchte Kaiser Nikolaus ihn als Soloviolinisten an Petersburg zu fesseln, damit er Schüler ausbilde; aber V. ließ nach 5—6 Jahren seine Pension im Stiche und reiste wieder. Seine Touren erstreckten sich nicht nur auf Europa, sondern auch auf die Türkei und Amerika (1844, 1857, 1870). Seine Ruhestation hielt er zu Paris oder zu Frankfurt a. M., wo er eine Villa besaß (in Drei-Eichenhain). 1871 übernahm er die Stelle eines ersten Violinprofessors am Brüsseler Konservatorium, die er bis 1873 bekleidete, wo ihn ein schwerer Schlag traf, eine Lähmung der linken Seite, welche ihm jedwedes Spiel unmöglich machte. Nur langsam erholte er sich, nahm aber die Virtuosenthätigkeit nicht wieder auf, versah auch den Unterricht am Brüsseler Konservatorium nur kurze Zeit wieder und lebte zurückgezogen meist zu Paris.

V.' Kompositionen stehen bei den Violinisten in hohem Ansehen und nehmen in der Violinlitteratur einen ehrenvollen Platz ein: 6 große Konzerte (E dur, Op. 10; Fis moll, Op. 19; A dur, Op. 25; D moll, Op. 31; A moll, Op. 37, das 6. erschien nach seinem Tode), mehrere kleinere Konzerte, eine Phantasie für Violine mit Orchester (A dur), Phantasie-Kaprice mit Orchester, zwei Phantasien über slawische Themata (Op. 21: »Souvenir de Russie«, und Op. 27), »Introduktion und Rondo« (Op. 29), Kaprice »Hommage à Paganini« (Op. 9), Violinsonate (Op. 12), Variationen über das »Yankee doodle« (Op. 17), mit denen er die Amerikaner fing, Duo concertant für Klavier und Violine über »Don Juan« (Op. 20), »Duo brillant« desgleichen über ungarische Themata (mit Erkel), eine Suite (Op. 43), eine Menge Phantasien über Opernthemata, Kapricen, Stücke ꝛc., 6 Konzertetüden (Op. 16, mit Klavierbegleitung), 3 Kadenzen zu Beethovens Violinkonzert; dazu kommen 2 Cellokonzerte, eine Elegie und eine Sonate für Bratsche oder Cello, sowie die Ouvertüre Op. 41 über die belgische Nationalhymne.

V.' Gattin Josephine [Edler], geb. 15. Dez. 1815 zu Wien, 1844 vermählt, gest. 29. Juni 1868 in Celle St. Cloud bei Paris, war eine tüchtige Pianistin. Seine Brüder sind: Jean Joseph Lucien, geb. 5. Juli 1828, Pianist und Klavierlehrer zu Brüssel, Komponist zahlreicher Klavierstücke, und Jules Joseph Ernest, geb. 18. März 1832 zu Brüssel, langjähriger Solocellist der Italienischen Oper zu London, jetzt Solocellist des Hallé-Orchesters zu Manchester.

Vigoroso (ital.), kräftig, frisch.

Villancicos (Vilhancicos), span. kirchliche Lieder auf hohe Kirchenfeste, etwa den englischen Anthems vergleichbar, beginnend und schließend mit einem Chorsatz, dem sogen. Estribillo, dazwischen einen oder mehrere Solosätze enthaltend (Coplas, die »Verses« des englischen Anthems). Der Estribillo ist oft doppel- oder mehrchörig, in welchen Fällen außer dem allgemeinen Continuo jeder Chor noch seinen besondern Continuo hat. Die Münchener Bibliothek verwahrt eine größere Anzahl V. aus dem 17.—18. Jahrh. im Manuskript. (Vgl. J. J. Meyers Katalog).

Villanelle (Canzoni villanesche, Villote, »Straßenlieder«, entsprechend den deutschen »Gassenhawerlin«) ist im 16. Jahrh. der Name für das leichtere italienische Volkslied mit derb-komischer, etwas lasciver Tendenz zum Unterschied von dem feinern Kunstlied, dem Madrigal. Die Setzweise der V. war schlichter als die des kontrapunktisch durchgebildeten Madrigals, sie war sogar nach heutigen Begriffen recht homophon, d. h. außer Melodie (Tenor) und Gegenmelodie (Diskant) war wenig Fluß in der Stimmführung, es wurde durchaus Note gegen Note im konsonanten Akkord gesetzt. Die deutschen Komponisten betitelten ihre frischen Lieder öfters: »Nach Art der welschen Villanellen« und deuteten damit nur die Kunstlosigkeit

des Satzes an; dem Inhalt nach glichen aber gar viele, die nicht so bezeichnet waren, den Villanellen.

Villarosa, Marquis von, ital. Musikschriftsteller, gab heraus: »Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli« (1840), bis zum Erscheinen von Florimos »Cenni storici« die beste Quelle über die neapolitanischen Komponisten, und »Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolesi« (2. Aufl. 1843).

Villars (spr. wilahr), François de, geb. 26. Jan. 1825 auf der Insel Bourbon, Musikschriftsteller zu Paris, musikalischer Feuilletonist der »Europe«, Mitarbeiter des »Art musical«; schrieb: »La ‚Serva padrona', son apparition à Paris 1752, son analyse, son influence« (1863); »Notices sur Luigi et Federico Ricci« (1866); »Les deux ‚Iphigénie' de Gluck« (1868).

Villoteau (spr. wilotoh), Guillaume André, Musikschriftsteller, geb. 6. Sept. 1759 zu Bellême (Orne), gest. 23. April 1839 in Paris; war zuerst Chorknabe, später Tenorist der Kathedrale zu Le Mans, dann zu Rochelle und schließlich an Notre Dame zu Paris und trat, als die Revolution die Religion suspendierte, als Chorführer in den Chor der Großen Oper, wo auch Perne (s. d.) zu derselben Zeit als Chorist wirkte. Da er philosophische Studien an der Sorbonne gemacht hatte (die sich indes nicht bis auf die Erlernung des Griechischen erstreckt hatten), gelang es ihm, als Mitglied der Gelehrtenkommission von Napoleon nach Ägypten mitgenommen zu werden, indem er speziell den Auftrag erhielt, über die Musik der in Ägypten gemischten orientalischen Völker Material zu sammeln. Das Resultat seiner Beobachtungen, Sammlungen von Manuskripten, Inschriften ꝛc. sowie nachfolgender Studien auf der Pariser Bibliothek sind vier Abhandlungen (in dem großen auf Staatskosten herausgegebenen Werk »Description de d'Égypte«): »Dissertation sur la musique des anciens Égyptiens« (deutsch von Michaelis, 1821); »Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte etc.«; »De l'état actuel de l'art musical en Egypte« und »Description historique, technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux«. Außerdem veröffentlichte er noch eine ästhetische Untersuchung über das Wesen der Musik: »Mémoire sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique« (1807) und »Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage« (1807, 2 Bde.; die Idee, aus der Sprache die Gesetze der Musik abzuleiten, ist zwar weder neu noch falsch, aber höchstens für die Vokalmusik fruchtbar).

Vina, altind. Saiteninstrument, das sich wohl durch Jahrtausende im Gebrauch erhalten hat, bestehend aus einer Bambusröhre, über deren Länge mittels eines erhöhten Saitenhalters (Halses), eines Stegs und der nötigen Wirbel vier Drahtsaiten, gestimmt als Tonika, Subsemitonium, Oberquarte (Unterdominante) und Unterquarte (Oberdominante) (A·cis·d·g), gespannt sind. Zugleich Griffbrett und Bünde vorstellend, liegen zwischen Saitenhalter und Steg 18 ein wenig niedrigere Stege, die, vor Beginn des Spiels mit Wachs aufgeklebt, in irgend einer der indischen Tonarten eingestimmt werden. Außerdem liegt eine der Unterquarte entsprechende Saite auf der einen und zwei ihre Oktave und Doppeloktave gebende auf der andern Saite neben dem Griffbrett frei (als Bordune). Das Bambusrohr ist auf zwei ausgehöhlten Kürbissen befestigt. Die Saiten der V. werden mit einem Fingerhut mit Stahlspitze gerissen.

Vinata (Vinetta, ital.), Winzerlied, Weinlied, Trinklied.

Vincent (spr. wängssäng), 1) Alexandre Joseph Hydulphe, fruchtbarer franz. Musikschriftsteller, geb. 20. Nov. 1797 zu Hesdin (Pas de Calais), gest. 26. Nov. 1868 in Paris; war Lehrer der Mathematik am St. Ludwigs-Gymnasium zu Paris, später Mitglied der Akademie und der Gesellschaft der Altertumsforscher sowie Konservator der Bibliothek der gelehrten Gesellschaften im Unterrichtsministerium. Er schrieb: »Sur le rhythme chez les anciens« (1845); »De la musique dans

la tragédie grecque« (im »Journal de l'Instruction publique«); »De la notation musicale de l'école d'Alexandrie« (»Revue archéologique«, 3. Bd.); Analyse von St. Augustins »De musica« (1849); über Scheiblers Stimmmethode (»Annales de chimie et de physique« 1849); »Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique« (1847 in den »Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi«); »Quelques mots sur la musique et la poésie anciennes« (»Correspondent« 1854); über das Vorkommen von Vierteltönen im Gregorianischen Gesang (1854, 1856); »De la notation musicale attribuée à Boèce« (»Correspondent« 1855); »De la musique des anciens Grecs« (kurzer Vortrag, 1854); »Sur la tonalité ecclésiastique de la musique du XV. siècle« (1858); »Rapport sur un manuscrit musical du XV. siècle« (1858); eine Besprechung von Coussemakers »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« (1862); »Sur la théorie de la gamme et des accords« (Bericht der Pariser Akademie der Wissenschaften, 41. Bd.); »Réponse à Mr. Fétis« (1859; über die Frage, ob die Griechen die Harmonie kannten); »Erklärung einer auf Musik bezüglichen Darstellung auf einer griechischen Vase im Berliner Museum« (1859); »Introduction au traité d'harmonie de Georges Pachymère«, eine biographische Notiz über A. Botté de Toulmon (1851); »Pédagogie musicale. Sur un clef universel« (1856); »Note sur la messe grecque qui se chantait autrefois à l'abbaye de St. Denis« (1864) u. a. Die Mehrzahl seiner kleinen Schriften erschien in gelehrten Pariser Zeitschriften, Berichten der Akademie 2c.; viele wurden aber auch separat abgezogen. V. war, wie R. Westphal, ein Verfechter der Idee, daß die Griechen mehrstimmige Musik kannten, worüber er mit Fétis in Konflikt geriet.

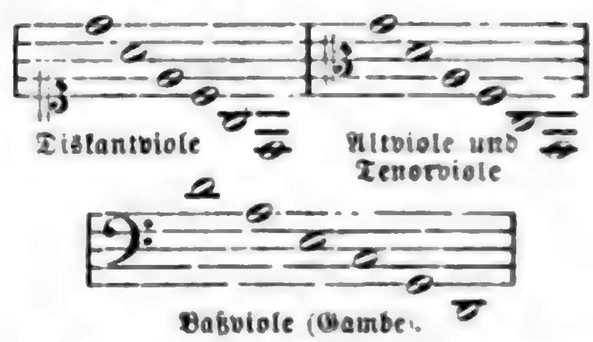
2) Heinrich Joseph, einer der eifrigsten Verfechter der Idee des Chroma (s. d.), geb. 23. Febr. 1819 zu Theilheim bei Würzburg, studierte anfänglich Theologie, dann die Rechte, ging aber zur Bühne und sang (Tenor) zu Wien, Halle, Würzburg. Von 1872 war er Gesanglehrer zu Czernowitz und lebt jetzt in Wien. V. komponierte mehrere Opern und Operetten, auch gab er einige Lieder heraus. Bekannter ist er als Verfasser der Schriften: »Kein Generalbaß mehr« (1860), »Die Einheit in der Tonwelt« (1862), »Die Neuklaviatur« (1874) und einer Reihe Artikel über chromatische Klaviatur und Notation in der »Allgemeinen deutschen Musikzeitung«, »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, dem »Klavierlehrer« 2c.

Vinci (spr. winntschi), 1) Pietro, geb. 1540 zu Nicosia (Sizilien), Kirchenkapellmeister in Bergamo, gab heraus: 2 Bücher 5stimmiger Motetten (1. Buch unbekannt, das zweite 1572); 3 Bücher 4stimmiger Motetten (1578, 1582, 1588; im 3. Buch einige 6stimmige); »14 sonetti spirituali« (1580); 5—8stimmige Messen (1575); 2 Bücher 6stimmiger Madrigale (1574, 1579); ein Buch 3stimmiger Madrigale (1583) und 7 Bücher 5stimmiger Madrigale (1564—89). — 2) Leonardo, Opernkomponist, geb. 1690 zu Strongoli in Kalabrien, Schüler von Greco am Conservatorio dei Poveri zu Neapel (Mitschüler Pergolesis), gest. 1732 in Neapel (nachdem er 1728 wegen unglücklicher Liebe zu einer hochgestellten römischen Dame ins Kloster der Brüder del rosaris eingetreten). V. war einer der Kapellmeister der königlichen Kapelle zu Neapel. Er schrieb über 25 Opern für verschiedene italienische Theater, besonders in Neapel (Teatro dei Fiorentini), Venedig und Florenz, von denen »Ifigenia in Tauride« (Wien 1725) und »Astianatte« (Venedig 1725) große Erfolge hatten und über viele Bühnen gingen. Neben seinen Beziehungen zur Bühne war V. sehr kirchlich gesinnt und schrieb auch 2 Oratorien, 2 Messen, Motetten 2c.

Viola, 1) (Bratsche) das bekannte Streichinstrument, welches seit dem 16. Jahrh. gebaut wird und in unserm heutigen Streichorchester die Altlage vertritt (Altviola, V. alta, Alto), etwas größer als die Violine, die vier Saiten gestimmt in c g d' a'; der gewöhnliche Orchesterumfang des Instruments reicht bis g'' oder a'', doch kann sie als Soloinstrument auch erheblich höher geführt werden.

Notiert wird für die V. im Altschlüssel. Der Schallkasten der V. ist etwas flach im Verhältnis zur Größe, wodurch sich der etwas näselnde Klang des Instruments erklärt, der übrigens sowenig wie bei der Oboe unangenehm ist; der Versuch, durch veränderte Mensur diese Klangeigentümlichkeit zu beseitigen (s. Ritter), scheint vorerst noch wenig Anklang zu finden. — 2) In der Orgel eine Gambenstimme zu 8 oder 4 Fuß (als Quintstimme $2^2/_3$ Fuß: Quintviola).

3) Bis ins vorige Jahrhundert hinein erhielt sich neben den in ihren äußern Konturen wie der Zahl und Stimmungsweise der Violine (s. d.) nachgebildeten Instrumenten (zu denen außer der heutigen Bratsche auch das Violoncello und der Kontrabaß gehören) eine ältere Art von Streichinstrumenten, die eigentlichen Violen, aus denen sich durch allmähliche Vervollkommnungen, Weglassung der Bünde, Reduktion der Saitenzahl ꝛc. durch Tiroler und Cremoneser Meister die Violine entwickelt hatte. Daß unsre Bratsche eine von diesen alten Violenarten sei, kann man zwar häufig genug angemerkt finden, ist aber ein großer Irrtum. Allerdings verbreitete sich zunächst nur die Violine, besonders in Frankreich, wo wir die Kammermusik Ludwigs XIII. als »les vingt quatre violons du roi« finden, während in England erst nach der Restauration Karls II. die V. verdrängt wurde; die Violine trat einfach an die Stelle des »Pardessus de viole« in den Chor der Violen für die höchsten Parte ein, und es blieben die Violen für den Alt-, Tenor- und Baßpart bestehen. Dann rückte, als man anfing, auch die größern Violenarten nach dem Muster der Violine zu bauen, zunächst die Bratsche und weiter zu Anfang des 18. Jahrh. das Cello nach, das bis dahin nur eine untergeordnete Rolle als Baßinstrument gespielt hatte, während die Gambe sich als konzertierendes Instrument hielt. Der ursprünglich auch nach Violenart gebaute Kontrabaß (Violone) wich auch nur allmählich dem nach Violinenart gebauten. Die Violen zerfielen in zwei Hauptarten: solche, die, wie heute die Violine und Bratsche, mit den Armen gehalten und am Kinn angesetzt wurden (V. da braccio« [spr. brattscho], daher unser Name »Bratsche«, der von der »Armviola« auf die Altvioline, wie sie eigentlich heißen müßte, überging), und solche, die zwischen den Knieen gehalten wurden, wie heute das Cello (»V. da gamba«, »Kniegeige«, auch kurzweg »Gambe«). Alle Violen unterschieden sich von der Violine und ihren Verwandten erheblich durch die äußere Form, durch die Besaitung und die Form der Schalllöcher. Vgl. Violino. Der Schallkörper lief nach dem Hals hin beinahe spitz zu, die Seitenausschnitte waren fast halbkreisförmig, der obere Teil des Schallkörpers viel schmäler als der untere; die Zargen waren höher, dafür aber die beiden Decken ohne jede Wölbung, völlig flach. Die Schalllöcher hatten die Gestalt zweier gegeneinander gestellten sichelförmigen Ausschnitte ( ) oder) (. Die Zahl der Saiten waren für sämtliche Arten 6 (nur die Diskantviola wurde in Frankreich mit 5 Saiten bezogen, daher Quinton oder Quinte genannt), die Stimme eine der der Laute ähnliche:



Die Saiten lagen ziemlich nahe aneinander auf dem durch Bünde geteilten Griffbrett, der Steg war ziemlich flach gewölbt, das Spiel auf einer der mittlern Saiten allein daher kaum möglich, desto leichter aber ein Spiel in Akkorden. Die Kontrabaßviola (Violone, Contrabasso da viola) stand eine Oktave tiefer als die Gambe. Vielfach sind von geschickten Arbeitern ältere Violen guter Meister zu Bratschen, resp. Celli umgewandelt worden, wodurch schon allerlei Fehlschlüsse veranlaßt wurden. Über die Entwickelungsgeschichte der V. vor der Zeit der Ausbildung einer kunstgemäßen Instrumentalmusik (die V. ist das Streichinstrument par excellence durch das ganze

Mittelalter unter den durchaus etymologisch identischen Namen Fidel, Fidula, Viella [franz. Vielle], Vitula, Vistula, Vidula, Vihuela, ja sogar Phiala [bei Johannes Cotto 1100] und den parallel gehenden Rubebe, Rebec, Giga [Gigue, Geige]) vgl. Streichinstrumente. — 4) Besondere Abarten der V. sind: die Lyren, Violen mit einer großen Saitenzahl, teils auf, teils neben dem Griffbrett als Bordune, vgl. Lyra 2) und Baryton 2); ferner die V. bastarda, von etwas größeren Dimensionen als die V. da gamba, mit 6—7 Saiten, später besonders in England mit ebensoviel in Einklang zu den Griffsaiten gestimmten Resonanzsaiten (vgl. auch Englisch Violet), die unter dem Steg und Griffbrett hinliefen und durch den Klang der Griffsaiten in Mittönen versetzt wurden; die V. d'amore (Viole d'amour), ebenso konstruiert, aber nur von der Größe der Bratsche, mit 7 Griff- und 7 Resonanzsaiten, die je nach Bedarf in einem andern Akkord gestimmt wurden; die V. pomposa dagegen, zwischen Bratsche und Cello die Mitte haltend, von J. S. Bach konstruiert, war keine V., sondern gehörte zu den modernen Violineninstrumenten (Violoncello piccolo) und hatte 5 Saiten: C G d a e' (die 6. Cellosuite von Bach ist eigentlich für V. pomposa geschrieben); die V. da spalla (Schulterviola) war eine etwas größere Abart der V. da braccio und wurde beim Spielen an die Schulter angesetzt.

Viola, 1) Alfonso della, Kapellmeister Herkules' II. von Este zu Ferrara, gab ein Buch fünfstimmiger Madrigale heraus (1539), ist aber besonders merkwürdig als einer der ältesten Komponisten dramatischer Stücke (Pastorales, Musik zu Schauspielen), die am Hof zu Ferrara aufgeführt wurden: »Orbeche« (1541), »Il sacrificio« (1554), »Lo sfortunato« (1557), »Aretusa« (1563). Selbstverständlich waren dieselben nicht in dem erst 50 Jahre später zu Florenz erfundenen Stilo rappresentativo geschrieben, sondern Rede und Gegenrede wurden nach Art der Madrigale vom Chor abgesungen. — 2) Francesco, Schüler Willaerts, Kapellmeister Alfonsos d'Este, gab Motetten und Madrigale Willaerts: »Musica nova« (1558), sowie zwei Bücher eigner Madrigale (1567, 1573) heraus. — 3) Alessandro della, s. Alessandro Romano.

Viole, s. Viola.

Viole, Rudolf, ausgezeichneter Pianist, Schüler Liszts, Komponist, geb. 10. Mai 1825 zu Schochwitz im Mansfeldischen, gest. 7. Dez. 1867 in Berlin, wo er lange als Musiklehrer gelebt; komponierte zahlreiche Klavierwerke (11 Sonaten, 100 Etüden [»Musikalische Gartenlaube«], Caprice héroique, Ballade rc.), in denen er sich als der neuern Richtung zugethan erwies.

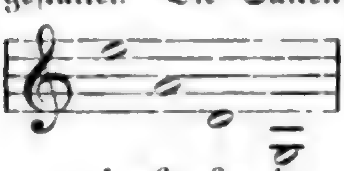
Violento (ital.), heftig.

Violet, s. Englisch Violet.

Violetta (ital., »kleine Viole«) wurde die Diskantviole genannt, oder man verstand darunter kleinere Arten von Violen mit nur 3 oder 4 Saiten, wie deren besonders in Deutschland im 16.—17. Jahrh. vielerlei Arten gebaut wurden (»kleine Geigen«). V. piccola ist eine Bezeichnung für die Violine in der Zeit, wo diese allgemeiner in Aufnahme kam (im 17. Jahrh.); sie wird nicht selten näher bezeichnet als »alla francese«, was nicht etwa bedeutet, daß die Franzosen sie erfunden, sondern daß die Franzosen zuerst sie zu Ehren brachten; schon Karl IX. bezog die Violinen für seine Hofmusiker von Tirol. V. marina, s. Castrucci.

Violine (ital. Violino, franz. Violon), das jetzt über die ganze Welt verbreitete Streichinstrument, das mit seinen ihm nachgebildeten Verwandten in tieferer Lage (Bratsche, Cello, Kontrabaß) alle andern Streichinstrumente völlig vertrieben hat, ist ein verhältnismäßig noch junges Instrument, anderseits freilich, wenn man die Epoche der höchsten Vollendung seines Baues in Betracht zieht, älter als irgend eins unsrer Musikinstrumente. Der Violinbau erreichte zu Anfang des 18. Jahrh. die höchste Vervollkommenheit; alle Versuche, die Meisterleistungen der Cremoneser Violinbauer zu überbieten, sind absolut erfolglos geblieben, während die übrigen Orchesterinstrumente sowie auch das Klavier und die Orgel sich seither immer mehr vervollkommt haben. Über die Entwickelung der V. aus der ältern Viola, von der sie ursprünglich eine kleinere Art

sein sollte, vgl. Viola; von einem Erfinder der V. kann nicht die Rede sein, die Umwandlung ging etwa 1480—1530 durchaus allmählich vor sich, die Erfahrung lehrte, eine kleine Abänderung nach der andern festzuhalten; allerdings aber wird es wohl eine Kette von Lehrern und Schülern, eine wirkliche Schule gewesen sein, welche eine so konstant fortschreitende Vervollkommnung ermöglichte. Daß ein solches Weitergeben der Erfahrungen der Violinbauer wirklich statthatte, dafür bürgt nicht nur die durch mehrere Generationen fortlaufende Thätigkeit der Amati (s. d.), an welche sich mit Andreas Guarneri, Schüler Niccolò Amatis, die durch drei Generationen gehende Familie Guarneri und Antonio Stradivari anschließen, sondern überhaupt die Beschränkung des Geigenbaus in der Zeit der Entwickelung auf einen verhältnismäßig kleinen Bezirk (Tirol und Oberitalien). Die V. ist, wie ihre Verwandten, mit vier Saiten bezogen; diese Zahl hatte sich im Lauf der Jahrhunderte nach allerlei Versuchen mit weniger und mehr Saiten als die bestgewählte herausgestellt, da sie bei mäßiger Wölbung des Stegs ein bequemes Spiel jeder einzelnen Saite gestattet. Die Saiten sind gestimmt in:



1. 2. 3. 4.

und numerieren, wie die der übrigen Streichinstrumente, von der Höhe nach der Tiefe, weil die höchste die dem Bogen nächst erreichbare ist. Die 1. Saite heißt bei den Musikern die Quinte oder Chanterelle (Sangsaite, vgl. Quinte); die 4. (G-) Saite ist übersponnen. Die V. ist ihrer Natur nach ein Instrument für einstimmiges Spiel; die Reduktion der Saitenzahl der Violen und Lyren bedeutete einen Verzicht auf das Akkordspiel, doch ist dasselbe innerhalb gewisser Grenzen noch immer möglich. Akkorde, aus Quinten, Quarten und Sexten zusammengesetzt, sind ziemlich leicht spielbar, vorausgesetzt, daß man nicht zu schnellen Wechsel solcher Akkorde verlangt; eine große Zahl von Akkorden wird durch Benutzung einer oder mehrerer leeren Saiten leicht. Es versteht sich von selbst, daß man unterhalb

von der V. keine Doppelgriffe verlangen kann, da nur eine Saite tiefer gestimmt ist. Der Klang der 3. und 4. Saite der V. hat etwas dem Timbre der Altstimme Verwandtes, besonders in höhern Lagen. Außer dem gewöhnlichen vollen Ton sind der V. noch besondere Klänge abzugewinnen: 1) durch Berührung von Knotenpunkten harmonischer Obertöne, das sogen. Flageolett (s. d.); 2) durch Anreißen mit dem Finger statt Streichen, das Pizzicato (s. d.), im modernen Symphonieorchester der einzige Ersatz für die einst so zahlreich vertretenen Instrumente mit gekniffenen Saiten (Laute, Theorbe 2c.). Mit Recht nimmt die V. unter allen Instrumenten eine Ausnahmestellung ein und wird heutigestags nur vom Klavier an allgemeiner Verbreitung und Beliebtheit übertroffen.

Die Violinlitteratur ist eine außerordentlich reiche, und eine große Zahl hochbedeutender Virtuosen haben ihre Zeitgenossen durch die meisterhafte Behandlung des seelenvollsten aller Instrumente entzückt und waren zum Teil zugleich Komponisten für dasselbe; es seien nur die hervorragendsten genannt: 17. Jahrh.: Bassani, Biber; 17.–18. Jahrh.: Corelli, Matteis, Vivaldi, Strungk, Volumier, Baptiste, Birckenstock; 18. Jahrh.: Aubert, Babbi, Franz Benda, Berthaume, Brunetti, Cannabich, Castrucci, Treu, J. Fränzl, Festing, Fiorillo, Gaviniès, Geminiani, Giardini, Leclair, Linley, Locatelli, Lolli, Mestrino, Nardini, Pisendel, Pugnani, Somis, Stamitz (2), Tartini, Tessarino, Torelli, Toschi, Veracini; 18.–19. Jahrh.: Campagnoli, Cartier, F. Fränzl, Rolla, Täglichsbeck, Viotti; 19. Jahrh.: Adelburg, Artôt, Baillot, de Bériot, Böhm, Ole Bull, David, Ernst, Kreutzer (2), Lafont, Laub, Lipinski, Maurer, Mayseder, Mazas, Meerts, Molique, Paganini, Polledro, Prume, Rode, Sainton, Saloman, Sauzet, Schuppanzigh, Spohr, Strauß, Vieuxtemps, Wieniawski; von Lebenden: Alard, Auer, Dancla, Joachim, Lauterbach, Léonard, Marsick, Massart, Rappoldi, Remenyi, Sarasate, Sauret, Singer, Sivori, Wilhelmj 2c. Ausgezeich-

nete Violinschulen sind: die »Méthode« des Pariser Konservatoriums (Kreutzer, Rode und Baillot) und die Violinschulen von Baillot, Spohr, Alard, David, Dancla. Die Zahl der ausgezeichneten Studienwerke ist sehr groß; besonders seien genannt Tartinis »Arte dell' arco«, Davids »Hohe Schule des Violinspiels« (Auswahl klassischer Violinwerke); vgl. übrigens die Biographien von Corelli, Vivaldi, Locatelli, Nardini, Viotti ꝛc.

Violino piccolo, engl. Pochette.

Violinschlüssel 𝄞, vgl. die Artikel »G« und »Schlüssel«.

Violon (franz., spr. wiolóng), s. v. w. Violine; irrigerweise wird die Bezeichnung V. auch für Violone (s. d.) gebraucht.

Violoncello (spr. wiolontschello), abgekürzt Cello (von Violone [Kontrabaßviole], eigentlich »kleiner Violone«), ist ein nach dem Modell der Violine konstruiertes Baßinstrument, das nicht lange nach der Feststellung der Form der letztern von den oberitalischen Meistern gebaut wurde; die Amati, Gasparo da Salo, Magini u. a. (1550—1600) bauten bereits Celli, doch nahm das Instrument zunächst einen untergeordneten Rang ein, kam als Soloinstrument, resp. konzertierendes Instrument gegenüber der Gambe nur sehr langsam auf und wurde hauptsächlich zur Ausführung einfacher Begleitbässe (in Violinsonaten, Flötensonaten, Arien ꝛc.) verwendet und meist kurzweg als »Baß« (basso, basse) bezeichnet. Bei Ensemblewerken seit dem 17. Jahrh. ist daher unter »Baß« das V. zu verstehen. Die Größe des Schallkörpers variierte anfänglich und war meist etwas größer als die jetzt allgemeine, welche Stradivari endgültig feststellte; doch stand der Bezug mit vier Saiten in der Stimmung C G d a bereits fest. Das Märchen, daß Tardieu um 1700 das Cello erfunden haben soll, ist daher durchaus unbegründet; man erinnere sich nur, daß bereits der um 1690 gestorbene Domenico Gabrieli den Beinamen »del Violoncello« erhielt. Vielleicht hatte der Abbé Tardieu besondere Liebhaberei für das Instrument und brauchte es solistisch statt der Gambe, was in Frankreich jedenfalls etwas Neues war. Die Behandlung des Violoncells ist durchaus der der Violine analog, das Instrument wird aber wie die Gambe zwischen den Knieen gehalten. Das Flageolett spricht sehr gut an, und das Pizzicato ist volltönend und markig. Berühmte Meister des Cellospiels waren und sind: Boccherini, Breval, Cervetto, Duport, Schetky, Schindlöcker, Ant. und Nik. Kraft, Pierre und Jean Levasseur, Dotzauer, Lindley, Ch. Kellermann, B. Romberg, Merk, Platel, Batta, Baudiot, M. Bohrer, Menter, Demol, François und Ernest Demunck, Seligmann, Servais (Vater und Sohn), Franchomme, Seb. und Louis Lee, Kummer, Coßmann, Davidow, Drechsler, Friedr. und Leop. Grützmacher, Georg und Julius Goltermann, de Swert, Lübeck, A. Lindner, F. Hilpert, Jul. Klengel ꝛc.

Violoncello als Orgelstimme ist eine Gambenstimme zu 8 Fuß, welche den Klang des Violoncells nachahmen soll.

Violoncello piccolo, s. Viola 4).

Violone (-one ist eine italienische Vergrößerungsform, also »große Viole«), Contrabasso da Viola (Violdagambenbaß, große Baßgeige, Baßviola ꝛc.) hieß das zur Familie der Violen (s. Viola 3) gehörige Instrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabasses (im 17.—18. Jahrhundert) die tiefste Oktaven im Orchester vertrat und nur allmählich vom heutigen Kontrabaß verdrängt wurde. Die Unterschiede der äußern Form zwischen beiden sind dieselben wie bei Violine und Diskantviole, Cello und Gambe, Bratsche und Altviole; der V. war wie die übrigen Violenarten mit sechs Saiten bezogen, stand eine Oktave tiefer als die Gambe und hatte ein Griffbrett mit Bünden.

Viotti, Giovanni Battista, der Vater des modernen Violinspiels und einer der bedeutendsten Komponisten für sein Instrument, geb. 23. Mai 1753 zu Fontanetto da Po (Vercelli), gest. 10. März 1824 in London; war der Sohn eines Hufschmieds, der etwas Horn blies und V., als er acht Jahre geworden, eine kleine Violine schenkte, auf der er fast ohne Anleitung es so weit brachte, daß er die Aufmerksamkeit des Bischofs von Strambino auf sich zog und von diesem

an Alfonso de Pozzo, Fürsten de la Cisterna in Turin empfohlen wurde; dieser junge Prinz übernahm die Sorge für die Ausbildung Viottis und gab ihm Pugnani (s. d.) zum Lehrer. V. wurde nach einigen Jahren Violinist der königlichen Kapelle zu Turin, übernahm aber 1780 mit Pugnani eine große Konzerttour durch Deutschland und Rußland, der bald eine zweite nach London und Paris folgte. 1782 kam er in Paris an und spielte bis 1783 wiederholt in den Concerts spirituels. Seine Erfolge waren hier wie in Berlin, Petersburg und London fast beispiellose, noch nie hatte man einen Geiger von solcher Vollendung gehört. Eine Laune des Publikums, ein schlecht besuchtes und matt applaudiertes Konzert, dem ein überfülltes und mit Beifall aufgenommens Konzert eines mittelmäßigen andern Geigers folgte, verletzte V. derart, daß er seit der Zeit dem öffentlichen Spiel entsagte; fortan war es nur wenigen Auserwählten vergönnt, sein Genie bewundern zu dürfen. V. blieb aber in Paris, wurde Akkompagnist der Königin Marie Antoinette und bald darauf Kapellmeister des Herzogs von Soubise. Seine Heimat besuchte er nur noch einmal (1783), um seinem Vater, der aber bald darauf starb, ein Landgut zu kaufen. Es scheint, daß ein völliger Widerwille gegen alles Produzieren seiner Virtuosität sich seiner bemächtigt hatte; denn nicht nur ließ er seine Kompositionen durch andre Violinisten vortragen, er wandte auch sein Interesse ganz andern Gebieten zu, versuchte die Direktion der Großen Oper zu erhalten (1787) und associierte sich, als daraus nichts wurde, mit dem Friseur Léonard, der das Privileg zur Errichtung einer Italienischen Oper erhalten hatte; diese wurde 1789 in den Tuilerien eröffnet und ging, als 1790 der Hof aus Versailles nach Paris zurückverlegt wurde, in das Théâtre de la Foire St. Germain über, bis 1791, nachdem noch Feydeau de Brou als Associé hinzugetreten war, ein eignes Theater erbaut wurde (Théâtre Feydeau). Die Revolution ruinierte das Unternehmen, und V. sah sich gezwungen, auf neue Erwerbsquellen zu denken. Aus London, wo er in den Konzerten des Hannover Square sich wieder einigemal hören ließ und enthusiastische Aufnahme fand, mußte er bald entfliehen, weil er als Agent der Pariser Revolution verdächtigt wurde, und lebte bis 1795 zurückgezogen in der Nähe von Hamburg, kehrte dann nach London zurück, trat aber nicht mehr auf, beteiligte sich an einer Weinhandlung und war von der Welt fast vergessen, als er 1802 wieder in Paris erschien, um seine alten Freunde aufzusuchen. Er spielte auf Drängen Cherubinis, Rodes &c. im kleinen Saal des Konservatoriums, und es stellte sich zu allgemeinem Erstaunen heraus, daß er nicht nur nicht zurückgegangen war, sondern sich noch mehr entwickelt hatte und von keinem Rivalen übertroffen war. Er blieb diesmal und auch 1814 nur kurze Zeit in Paris, siedelte aber 1819 wieder ganz dahin über und übernahm die Direktion der Großen Oper zu einer Zeit, wo dieselbe in argem Verfall war; V. vermochte nicht, den Rückgang aufzuhalten (bessere Zeiten kamen erst mit Aubers »Stumme von Portici«, Rossinis »Tell« und Meyerbeers »Robert«), und mußte es sich gefallen lassen, daß man ihm die Schuld der Verhältnisse beimaß und ihm 1822 die Direktion entzog. Er starb auf einer Reise, die er, um sich zu zerstreuen, unternommen hatte.

Viottis Kompositionen nehmen in der Violinlitteratur einen hohen Rang ein, obgleich derselbe eine eigentliche Schule der Komposition nicht durchgemacht hatte; gesunder musikalischer Instinkt und die Schule der Praxis ergänzten die Lücken seines Wissens, seine Werke gestalteten sich daher mit zunehmender Erfahrung und Erkenntnis immer gehaltvoller und gediegener. Er schrieb 29 Violinkonzerte, von denen die 9 letzten mit Buchstaben (A—I) numeriert sind, ferner 2 Concertanten für zwei Violinen, 21 Streichquartette, 21 Streichtrios für zwei Violinen und Cello, 51 Violinduette (Op. 1—7, 13 [Serenaden], 18—21), 18 Violinsonaten mit Baß (die letzten 6 zu je drei mit A und B bezeichnet), 3 Divertissements (Nocturnes) für Klavier und Violine und eine Klaviersonate. Auch einige seiner Quartette und Trios erschienen als Violinsonaten arrangiert. Biographische No-

tizen über V. verfaßten Fayolle, Baillot (sein Schüler) und Miel.

Virdung, Sebastian, Priester und Organist zu Basel, ist der Verfasser eines für die Geschichte der Instrumente wichtigen Werks: »Musica getutscht und auszezogen durch Sebastianum V., Priester von Amberg (nicht Arnberg, wie Fétis' »Biogr. un.« [2. Aufl.] verdruckt, oder gar Arenburg, wie Mendels Lexikon sagt), um alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benannten dreye Instrumente der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen kürzlich gemacht« (1511, in faksimiliertem Umdruck bei Breitkopf und Härtel 1882). Ein paar deutsche Lieder Virdungs stehn in Peter Schöffers »Teutschen Liedern mit 4 Stimmen« (1513).

Virga (Virgula), s. Neumen.

Vista, vollständiger a prima vista s. v. w. »vom Blatt« [spielen, singen, transponieren].

Vitali, 1) Filippo, Komponist des 17. Jahrh., gebürtig aus Florenz, Kapellmeister der dortigen Kathedrale, 1631 päpstlicher Kapellsänger zu Rom; gab heraus: ein Buch fünfstimmiger Madrigale (1616); »Musiche a 2, 3 o 6 voci« (1617, im monodischen Stil); »Musiche ad 1 e 2 voci con il basso per l'organo« (1618); »Intermedj ... fatti per la commedia degl' Academici Inconstanti« (1623, in demselben Jahr bei Kardinal Medici zu Florenz aufgeführt); »Motetti a 2, 3, 4, 5 voci (1631); »Arie a due voci« (1635); »Hymni Urbani VIII.« (1636); »Arie a 3 voci col basso continuo« (1639); »Salmi a 5 voci« (1641); »Libri V di arie a 3 voci« (1647). Ein Musikdrama: »Aretusa« (1640 bei Kardinal Barberini in Rom aufgeführt), blieb Manuskript. V. trug wesentlich zur Entwickelung des Kammerduetts bei. — 2) Giovanni Battista, Vizekapellmeister des Herzogs von Modena, geboren um 1644 zu Cremona, gest. 12. Okt. 1692 in Modena; gab heraus: »Balletti, correnti, gighe, allemande etc.« (1668); »Sonate a 2 violini con basso continuo per l'organo« (1676 u. 1685); »Balletti, correnti e sinfonie da camera a 4 stromenti« (1677, 1685); »Balletti, correnti etc. a violino e violone o spinetto con il secondo violino a beneplacito« (1678); »Sonate a 2, 3, 4 e 5 stromenti« (1681); »Salmi concertati a 2—5 voci con stromenti« (1677); »Sonate a 2 violini e basso continuo« (Op. 9); »Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con 5 stromenti« (1681); »Varie sonate alla francese ed all' italiana a 6 stromenti« (1689); »Balli in stilo francese a 5 stromenti« (1690); »Artifici musicali a diversi stromenti« (1689); »Sonate da camera a 4 stromenti« (1692). Andre Werke liegen im Manuskript zu Modena.

Vitry, Philipp de (Philippus de Vitriaco), bedeutender Mensuraltheoretiker des 13.—14. Jahrh., von dem eine Anzahl Traktate erhalten und bei Coussemaker (»Scriptores«, III) abgedruckt sind. V. hat persönlich die Theorie und Praxis wesentlich gefördert, da er die »quatuor prolationes« aufstellte, welche nicht, wie Ambros (»Gesch.«, II, 379) meint, die vier Notenwerte: Longa, Brevis, Semibrevis, Minima sind, sondern die vier Arten der Geltung der Brevis, nämlich: 1) = 3 Semibreven à 3 Minimen, 2) = 3 Semibreven à 2 Minimen, 3) = 2 Semibreven à 3 Minimen und 4) = 2 Semibreven à 2 Minimen. Man schrieb im 14. Jahrh. V. die Erfindung der Notenzeichen der Minima und Semiminima zu, doch tritt dieser Ansicht schon S. Tunstede (1350) entgegen; nach einer Notiz Morleys, die in Übereinstimmung steht mit der bei Tunstede, war ein Priester in Navarra der Erfinder der Minima (Tunstede sagt: »inventa erat in Naverina et a Philippo de Vitriaco ... approbata et usitata«). Andre Erfindungen Vitrys sind die roten Noten (s. Color) und die Proportionen (vgl. die Stelle bei Ambros); auch scheint er zuerst die Bezeichnung Contrapunctus statt Discantus eingeführt zu haben.

Vittori, Loreto, Sänger und Komponist, geboren um 1588 zu Spoleto, Schüler der beiden Nanini und Sorianos in Rom, lebte eine Zeitlang als Sänger am Hof Cosimos II. von Medici zu Florenz und wurde 1622 päpstlicher Kapellsänger zu Rom, wo er 23. April 1670 starb. Er gab heraus: »Arie a voce sola«

(1639); »La Galatea« (Dramma in musica, 1639); »La pellegrina costante« (Dramma sacro, 1647); »Irene« (Cantata a voce sola, 1648); »Sant' Ignazio de Loyola« (Oratorium) und »Il pentimento della Maddalena« (Kantate) blieben Manuskript.

Vittoria (Vittoria), Tomaso Ludovico da, einer der hervorragendsten Vertreter des Palestrina-Stils, persönlich mit Palestrina befreundet und in seinen Kompositionen oft kaum von ihm zu unterscheiden, geboren um 1540 zu Avila in Spanien, gest. um 1608, hieß eigentlich Victoria, kam jung nach Rom, wo seine Landsleute, die päpstlichen Kapellsänger Escobedo und Morales, seine Lehrer wurden. 1573 ward er Kapellmeister des Collegium Germanicum daselbst und 1575 an Sant' Apollinare. V. soll auf Palestrinas Wunsch seine spanische Tracht abgelegt und sich den Bart auf römische Art geschnitten haben. Die erhaltenen Werke Vittorias sind: »Liber primus, qui missas, psalmos, Magnificat, ad virginem Dei Matrem salutationes aliaque complectitur«, 6—8stimmig (1576); ein Buch 4stimmiger Magnifikats nebst vier 5—8stimmiger Marienantiphonen (1581); »Hymni totius anni«, 4stimmig, nebst vier 8stimmigen Psalmen (1581 und 1600); 2 Bücher 4—8stimmiger Messen (das erste Buch, Philipp II. von Spanien gewidmet, 1583; das zweite 1592); »Officium hebdomadae sanctae (1585); »Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum«, 5—8stimmig (1585 u. öfter, 1589 mit einigen 12stimmigen Motetten), und »Officium defunctorum (Requiem) 6 vocum« (1605), sein bedeutendstes Werk, das den besten von Palestrina an die Seite gestellt wird. Eslavas »Lira sacrohispana« enthält das Requiem und mehrere andre Werke Vittorias; von neuen Drucken ist besonders Proskes »Musica divina« reich an Stücken Vittorias.

Vivace (ital., spr. wiwátsche, vivo, »lebhaft«), als Tempobezeichnung etwa s. v. w. allegro; vivacissimo (sehr lebhaft), s. v. w. presto.

Vivaldi, Antonio, berühmter Violinist und Komponist, geboren zu Venedig, Sohn eines Geigers der Markuskirche, war eine Zeitlang am Hof zu Darmstadt als Violinist angestellt, kehrte aber 1713 nach Venedig zurück, wurde Direktor des Conservatorio della Pietà und starb 1743. V. war Priester und wurde wegen seines roten Haars »il prete rosso« genannt. Seine Violinkompositionen stehen noch heute in Ansehen; er veröffentlichte: 12 Trios für 2 Violinen und Cello, Op. 1; 18 Violinsonaten mit Baß, Op. 2 und 5; »Estro poetico« (12 Concerti für 4 Violinen, 2 Bratschen, Cello und Orgelbaß), Op. 3; 24 Concerti für Soloviolinen, 2 Ripienviolinen, Bratsche und Orgelbaß, Op. 4, 6 und 7; »Le quattro staggioni« (12 Concerti zu 5 Stimmen), Op. 8; »La cetra« (6 dgl.), Op. 9; 6 Concerti für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Orgelbaß, Op. 10, und 12 Concerti für Soloviolinen, 2 konzertierende Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß, Op. 11 und 22. Auch schrieb er 28 Opern, meist für Venedig.

Vivo, s. Vivace.

Vocalise (franz.), Vokalisationsübung.

Voce (ital., spr. wohtsche), Stimme; voci pari, s. v. w. gleiche Stimmen; mezza v., mit halber Stimme; sotto-voce, mit leiser Stimme.

Voces aequales (lat.), s. Gleiche Stimmen.

Vockerodt, Gottfried, Gymnasialrektor zu Gotha, geb. 24. Sept. 1665 zu Mühlhausen i. Th., gest. 10. Okt. 1727 zu Gotha; war der Ansicht, daß der übermäßige Genuß der Musik den Verstand schädige, und daß Nero und Caligula zufolge ihrer Passion für die Musik zu ganz verkommenen Charakteren wurden; diese Gedanken verfochten die Schriften: »Consultatio ... de cavenda falsa mentium intemperatarum medecina« (1696), »Mißbrauch der freien Kunst, insonderheit der Musik« (1697) und »Wiederholtes Zeugnis der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern ꝛc.« (1698).

Vogar, s. Fugara.

Vogel, 1) Johann Christoph, begabter, aber jung gestorbener Komponist, geb. 1756 zu Nürnberg, gest. 26. Juni 1788 in Paris; Schüler von Riepel zu Regensburg, kam 1776 nach Paris, wo er sich für Glucks Musik begeisterte und dessen

Nachahmer wurde. Seine erste Oper: »La toison d'or«, wurde nach längerm Zaudern 1786 in der Großen Oper aufgeführt und erweckte große Hoffnungen für Vogels Zukunft. Eine zweite, »Démophon«, vollendete er, erlebte aber ihre Aufführung nicht. Die Ouvertüre wurde bereits im folgenden Winter zweimal mit großem Beifall in der Loge Olympique aufgeführt, die Oper selbst im September 1789 in der Opéra. Auch das »Goldene Vließ« wurde als »Médée à Colchis« wieder aufgenommen. »Démophon« hielt sich längere Zeit, und die Ouvertüre wurde später einem beliebten Ballett, »Psyché«, einverleibt. Leider soll Vogels Lebensweise sein frühes Ende verschuldet haben. Im Druck erschienen von V.: 3 Orchestersymphonien, 2 Concertanten für 2 Hörner, eine dergleichen für Oboe und Fagott, 6 Quartette für Horn und Streichtrio, 3 dergleichen für Fagott und Streichtrio, 6 Streichquartette, 6 Trios für 2 Violinen und Baß, 6 Klarinettenduette, 3 Klarinettenkonzerte, ein Fagottkonzert und 6 Fagottduette. — 2) Ludwig, Flötist am Pariser Variétéstheater im Palais Royal 1792—98, gab zahlreiche Flötenkompositionen heraus. — 3) Friedrich Wilhelm Ferdinand, ausgezeichneter Organist, geb. 9. Sept. 1807 zu Havelberg, Schüler von Birnbach in Berlin, reiste lange Zeit als Orgelvirtuose, lebte 1838—41 zu Hamburg als Musiklehrer und wurde 1852 als Lehrer an der Orgel- und Kompositionsschule zu Bergen (Norwegen) angestellt. Er gab heraus: ein Orgelkonzert mit Posaunen, 60 Choralvorspiele, 10 Nachspiele, einige Präludien und Fugen, eine Symphonie, eine kanonische Suite für Orchester, Märsche, Chorgesänge ꝛc. — 4) Charles Louis Adolphe, Enkel von Johann Christoph V., belg. Komponist, geb. 17. Mai 1808, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb mehrere beifällig aufgenommene Opern: »Le podestat« (Paris, Komische Oper 1833), »Le siège de Leyde« (Haag 1847 und öfter), »La moissonneuse« (Théâtre lyrique 1853), »Rompons« (einaktig, Bouffes-Parisiens 1857), »Le nid de cicognes« (»Das Storchennest«, Baden-Baden 1858, Stuttgart), »Gredin de Pigoche« (Folies-Marigny 1866) und »La filleule du roi« (Brüssel und Paris 1875). Auch schrieb er eine Reihe Orchester- und Kammermusikwerke sowie kirchliche Gesänge. — 5) Wilhelm Moritz, Klavierpädagog, geb. 9. Juli 1846 zu Sorgau bei Freiburg (i. Schl.), hat sich besonders durch eine Reihe instruktiver Klavierkompositionen für Anfänger und Vorgerücktere, eine Klavierschule in 12 Heften, Etüden, Rondos, Sonatinen ꝛc. vorteilhaft bekannt gemacht sowie durch Lieder (Op. 24) und Duette (Op. 15, 21). Er ist gleich dem folgenden als musikalischer Kritiker für Leipziger Lokalblätter und Musikzeitungen thätig. — 6) Adolf Bernhard, Musikschriftsteller, geb. 3. Dez. 1847 zu Plauen, schrieb Broschüren über R. Volkmann und H. v. Bülow, ferner »Robert Schumanns Klaviertonpoesie« (1887), auch redigierte er 1885 die »Deutsche Liederhalle« und gab Klaviersachen heraus.

Voggenhuber, Vilma von (Frau V.-Krolop), vortreffliche dramatische Sängerin, geb. 1845 zu Pest, Schülerin von Stoll daselbst, debütierte 1862 am Pester Nationaltheater als Romeo (Belini), sang bis 1865 mit steigender Anerkennung zu Pest, gastierte dann zu Berlin, Hannover, Prag ꝛc., sang eine Saison in Stettin, das nächste Jahr in Köln und Aachen, sodann zu Rotterdam, wieder in Köln und Bremen, gastierte 1867 an der Wiener Hofoper und wurde während des Gastspiels telegraphisch für Berlin engagiert; sie gehört nun seit 1868 der Hofoper in Berlin als eins ihrer geschätztesten Mitglieder an. Im März 1868 verheiratete sie sich mit dem Bassisten Krolop (s. d.). Die Stimme der Frau V. ist ein kräftiger, besonders für dramatische Partien geeigneter Sopran (Donna Anna, Fidelio, Armida, Iphigenia, Leonore, Norma, Elisabeth, Isolde u. a.). Nach der ersten Aufführung von »Tristan und Isolde« in Berlin erhielt sie den Titel Königliche Kammersängerin.

Vogl, 1) Johann Michael, ausgezeichneter Bühnen- und Liedersänger (Tenor), geb. 10. Aug. 1768 zu Steyr, gest. 19. Nov. 1840 in Wien; kam mit seinem Freund und Landsmann Süßmayer gleichzeitig nach Wien und studierte daselbst die

Rechte, ließ sich aber bald von Süßmayer, der inzwischen Hoftheaterkapellmeister geworden war, für die Bühne gewinnen (1794) und gehörte derselben bis 1822 an. Sein unsterbliches Verdienst ist, zuerst die hohe Bedeutung von Schuberts Liedern begriffen und sie dem Publikum vermittelt zu haben; er war persönlich mit Schubert befreundet und bei der Entstehung manches Liedes mit dem Rate des Praktikers beteiligt. — 2) Heinrich, der bekannte Tristan-Sänger, geb. 15. Jan. 1845 in der Münchener Vorstadt Au, besuchte das Schullehrerseminar zu Freising und war Schullehrer zu Ebersberg (1862 bis 1865), hatte aber nebenbei fleißig musikalische Studien getrieben und besonders seine Stimme ausgebildet, so daß er es wagen konnte, vor dem Intendanten Schmitt Probe zu singen, was sein sofortiges Engagement an der Münchener Hofoper zur Folge hatte. Nach wenigen Monaten ernsten Rollenstudiums unter F. Lachner und dem Regisseur Jenk debütierte er im November 1865 als Max im »Freischütz« mit durchschlagendem Erfolg und gehört seitdem ununterbrochen derselben Bühne an. V. ist besonders Wagner-Sänger und war lange Zeit der einzige Tristan. Seine Gattin Therese (geborne Thoma), geb. 12. Nov. 1845 zu Tutzing am Starnberger See, war Schülerin des Münchener Konservatoriums (Hauser, Herger), wurde 1864 zuerst nach Karlsruhe engagiert, aber schon im folgenden Jahr nach München. 1868 vermählte sie sich mit V. Sie gehört, wie ihr Gatte, zu den besten Interpreten der Wagnerschen Opern, namentlich ist ihre Isolde als eine bewunderungswürdige Leistung bekannt.

Vogler, Georg Joseph (Abt V.), gleich berühmt als Organist wie als Theoretiker und Komponist, geb. 15. Juni 1749 zu Würzburg, gest. 6. Mai 1814 in Darmstadt; war der Sohn eines Geigenbauers und wurde frühzeitig für seinen musikalischen Beruf vorbereitet, kam 1771 nach Mannheim, schrieb die Musik zu einem Ballett und fand im Kurfürsten Karl Theodor einen freigebigen Protektor. Derselbe schickte ihn zu seiner Ausbildung zum Padre Martini (s. d.) nach Bologna, dessen Methode (strenger Kontrapunkt) ihm indes wenig zusagte, so daß er schon nach wenigen Wochen nach Padua zu Valotti (s. d.) ging, gleichzeitig, um an der dortigen Universität Theologie zu studieren. Vallottis System der Harmonielehre (Stammakkorde und Umkehrungen ꝛc.) fand wohl Voglers Beifall, aber Vallottis etwas geheimniskrämerische Art der Mitteilung desto weniger, und der Unterricht dauerte wieder nur ein paar Monate. V. ging nun nach Rom, empfing dort die Priesterweihen und wurde zum apostolischen Protonotar und Kämmerer ernannt, erhielt den Orden vom Goldnen Sporn und wurde Mitglied der Akademie der Arkadier. 1775 kehrte er nach Mannheim zurück, errichtete eine Musikschule, in der nach seinem eignen Tonsystem unterrichtet wurde (»Mannheimer Tonschule«), und erlangte auch die Stelle eines Hofkaplans und zweiten Kapellmeisters. V. verstand es, sich ein Relief zu geben, und brachte auch seine »Tonschule« bald zu Ansehen: Peter v. Winter, Knecht und andre namhafte Musiker waren in Mannheim seine Schüler. 1779 siedelte der Hof nach München über. V. blieb wohl seiner Tonschule wegen in Mannheim, führte aber 1781 eine Oper in München auf; 1783 ging er auf Reisen, zunächst nach Paris, wo seine Oper »La kermesse« kläglich durchfiel, sodann weiter nach Spanien und dem Orient. 1786 finden wir ihn in Stockholm wieder als königlichen Hofkapellmeister und Direktor einer Tonschule. Erst 1799 verließ er Schweden mit einer Pension. Den ihm reichlich gewährten Urlaub hatte er übrigens benutzt, um sein »Simplifikationssystem« der Orgel bekannt zu machen; er reiste mit einer kleinen Zimmerorgel, die er »Orchestrion« nannte, nach Dänemark, England, Holland und machte als Orgelvirtuose gerechtes Aufsehen. Sein Simplifikationssystem bestand in einer Beseitigung der Mixturen, Cymbeln ꝛc. sowie des Prospekts und der Trennung der C- und Cis-Lade; die Pfeifen standen direkt hinter den zugehörigen Tasten, und das komplizierte Regierwerk fiel weg. Es ist merkwürdig genug, daß diese Ideen Voglers lebhaften Anklang fanden, und daß er in London, Stockholm ꝛc. Aufträge erhielt, Orgeln nach

seinem System umbauen zu lassen. Heute spricht man kaum noch davon, wenn auch vielleicht Einzelheiten, die praktisch waren, beibehalten worden sind. Voglers Orchestrion hatte ein Crescendo (Jalousieschweller); auch die Ersetzung einer 16Fuß-Stimme durch eine 8Fuß-Stimme und eine Quinte $5^1/_3$, welche durch Kombinationstöne eine 16Fuß-Stimme ergeben, war eine Lieblingsidee Voglers. Bekanntlich hat diese Voglersche Idee sich bis heute erhalten, besonders als Kombination einer 16′ und $10^2/_3$′ Stimme als Ersatz einer 32′ Stimme. 1807 übernahm V. die Hofkapellmeisterstelle zu Darmstadt und errichtete auch hier eine Tonschule, aus der keine Geringern als K. M. v. Weber und Meyerbeer hervorgingen.

V. wußte stets sich selbst in das hellste Licht zu stellen und auf seinen Vorteil zu laufen. Seine Verdienste sollen ihm nicht abgesprochen werden; sie bestanden hauptsächlich in der Negation eingewurzelter Vorurteile und zopfiger Kunstregeln, und in dieser Hinsicht mögen ihm Weber und Meyerbeer viel von ihrem auf Neues gerichteten Streben verdanken. Als Opernkomponist hat er nichts Bedeutendes geschaffen, obgleich er sein Glück wiederholt auf der Bühne versuchte (Opern: »Der Kaufmann von Smyrna«, Mainz 1780; »Albert III. von Bayern«, München 1781; »La kermesse«, Paris 1783; »Eglé«, Stockholm 1787; »Le patriotisme«, 1788 von der Pariser Großen Oper zurückgewiesen; »Kastor und Pollux«, Mannheim 1791; »Gustav Adolf«, Stockholm 1791; »Hermann von Unna«, Kopenhagen 1800, Berlin 1801; »Samori«, Venedig 1804; dazu: Ouvertüre und Entr'aktes zu »Hamlet«, ein Ballett: »Ino«, ein Melodram: »Lampredo«, und Chöre zu »Athalia«). Seine Kirchenkompositionen waren ihrer Zeit geschätzt (Psalmen, Motetten, Messen, Hymnen, Miserere, Tedeum, Salve ꝛc.); seine Instrumentalwerke sind: eine Symphonie, Ouvertüre »Die Kreuzfahrer«, ein Klavierkonzert, ein Klavierquartett, ein Notturno für Klavier und Streichquartett, »Polymelos« (Charakterstücke verschiedener Nationalitäten für Klavier und Streichtrio), ein Orgelkonzert, 32 Orgelpräludien, 112 kleine Präludien, 12 variierte Choräle, 18 Klaviertrios, 6 Violinsonaten, 6 Sonaten für Klavier allein, 6 für zwei Klaviere, Variationen, Divertissements ꝛc. Von höherm Interesse sind seine Schriften: »Tonwissenschaft und Tonsetzkunst« (1776); »Stimmbildungskunst« (1776); »Kurpfälzische Tonschule« (1778); »Mannheimer Tonschule« (Sammelabdruck der drei erstgenannten); »Betrachtungen der Mannheimer Tonschule« (Monatsschrift mit vielen Notenbeilagen, 1778—81); »Inledning til harmoniens könnedom« (Stockholm 1795); eine Klavier- und Generalbaßschule und eine Orgelschule in schwedischer Sprache (1797); »Choralsystem« (Kopenhagen 1800); »Data zur Akustik« (1800); »Handbuch zur Harmonielehre« (1802); »Über die harmonische Akustik« (1807); »Gründliche Anweisung zum Klavierstimmen« (1807); »Deutsche Kirchenmusik« (1807); Über Choral- und Kirchengesänge« (1814); »System für den Fugenbau« (posthum).

Vogt, 1) Gustave, Oboevirtuose, geb. 18. März 1781 zu Straßburg, Schüler von Sallantin am Pariser Konservatorium, wirkte in verschiedenen Pariser Opernorchestern, machte 1805—1806 den deutschen Feldzug unter Napoleon als Oboist der Garde mit und war dann erster Oboist der Komischen Oper, 1814—34 an der Großen Oper, 1828—44 erster Oboist der Konservatoriumskonzerte, 1808 Hilfslehrer und 1816 Hauptlehrer der Oboe am Konservatorium, auch 1815—30 erster Oboist der königlichen Kapelle. 1844 setzte er sich zur Ruhe. V. schrieb vier Oboekonzerte, Variationen mit Orchester, Oboeduette, Potpourris, Märsche für Militärmusik, ein Konzertstück für Englischhorn u. a. — 2) Jean, Pianist und Komponist, geb. 17. Jan. 1823 zu Groß-Tinz bei Liegnitz, Schüler von Bach und Grell in Berlin, Hesse und Seidel in Breslau, machte viele Konzerttouren und wechselte vielfach seinen Aufenthalt, ließ sich 1861 in Dresden, 1865 in Berlin nieder (Lehrer am Sternschen Konservatorium) und ging 1871 nach New York; seit 1873 lebte er wieder in Berlin. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium: »Lazarus«, zu nennen.

Voigt, 1) Johann Georg Hermann,

Organist der Leipziger Thomaskirche, geb. 14. Mai 1769 zu Osterwieck (Sachsen), gest. 24. Febr. 1811 in Leipzig; gab heraus: 12 Orchestermenuette, 7 Streichquartette, ein Streichtrio (mit Bratsche), ein Bratschenkonzert, eine Polonäse für Cello und Orchester, 6 Scherzi für Klavier (vierhändig) und 3 Klaviersonaten. — 2) Karl, geb. 29. März 1808 zu Hamburg, gest. 6. Febr. 1879 daselbst; 1836 Stellvertreter Schelbles und 1838 sein Nachfolger als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., siedelte 1840 nach Hamburg über, wo er den lange Jahre von ihm geleiteten Cäcilienverein ins Leben rief.

Vokal. Der V. ist beim Sprechen wie beim Singen der eigentliche Träger des Tons, das Wort V. ist darum nicht ohne Grund von vox, »die Stimme«, abgeleitet. Die Konsonanten leiten nur den V. ein oder schließen ihn ab, sind aber selbst tonlos. Über die verschiedene Resonanz der Vokale im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz, auch Aussprache.

Vokalisation, »Aussprache der Vokale« beim Gesang, vgl. Vokal.

Vokalmusik ist die nur für Singstimmen (voces) geschriebene Musik, doch bezeichnet man auch die begleitete Gesangsmusik als V. Da die Singstimme Töne durchaus nach dem Gehör hervorbringt, d. h. nach vorgängiger Vorstellung (harmonischer Auffassung), so verbieten sich für den Vokalstil (a cappella-Stil, strengen Stil, Stilo osservato) manche Fortschreitungen, welche für die Instrumentalmusik zulässig sind. Vgl. Stimmführung, Stil, Instrumentalmusik.

Vokalstil, s. Vokalmusik.

Volckmar, Wilhelm Valentin, geachteter Orgelvirtuose und Orgelkomponist, geb. 26. Dez. 1812 zu Hersfeld, seit 1835 Musiklehrer am Seminar zu Homberg bei Kassel, königlicher Musikdirektor, Professor und Dr. phil., schrieb 20 Orgelsonaten, mehrere Orgelkonzerte, eine »Orgelsymphonie« und andre Werke für Orgel, die sich großer Verbreitung erfreuen, sowie eine große »Orgelschule« und ein Etüdenwerk: »Schule der Geläufigkeit für die Orgel«, aber auch viele Gesangsachen, besonders kirchliche.

Volkert, Franz, Organist am Schottenstift und Kapellmeister am Leopoldstädtischen Nationaltheater zu Wien, gest. 22. März 1845 daselbst; schrieb 1810—30 über 100 komische Opern, Liederspiele, Melodramen, Possen ꝛc. für das Leopoldstädtische Theater, die zum Teil sehr beifällig aufgenommen wurden, sowie Klaviertrios, Variationen, Orgelstücke, Präludien ꝛc.

Volkland, Alfred, geb. 10. April 1841 zu Braunschweig, besuchte von 1864 bis 1866 das Leipziger Konservatorium, wurde dann Hofpianist und (1867) Hofkapellmeister in Sondershausen. 1869 als Kapellmeister der Euterpe nach Leipzig berufen, wirkte er daselbst bis 1875 und gründete während dieser Zeit im Verein mit Franz v. Holstein und Philipp Spitta den dortigen Bach-Verein. Seit 1875 Kapellmeister in Basel leitet er die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, den Gesangverein und die Liedertafel.

Volkmann, 1) Friedrich Robert, einer der namhaftesten neueren Komponisten, besonders auf dem Gebiet der Instrumentalkomposition, geb. 6. April 1815 zu Lommatzsch (Sachsen), wo sein Vater Kantor war, gest. 29./30. Okt. 1883 zu Pest. Er erhielt im Klavier- und Orgelspiel Unterricht von seinem Vater, im Spiel der Instrumente vom Stadtmusikus Friebel, bezog, da er sich zum Schullehrer ausbilden sollte, das Gymnasium und Seminar in Freiberg, ging aber bald ganz zur Musik über und studierte Theorie unter Anacker zu Freiberg und K. F. Becker in Leipzig. Eine außerordentlich befruchtende Anregung erhielt er durch seine Bekanntschaft mit Robert Schumann, mit dessen Muse die seine nahe verwandt ist. V. ging 1839 als Musiklehrer nach Prag, 1842 nach Pest, lebte 1854—58 zu Wien, seitdem aber wieder in Pest, die letzten Jahre als Professor der Harmonie und des Kontrapunkts an der Landesmusikakademie. Von Volkmanns Kompositionen sind in erster Reihe hervorzuheben: seine beiden Symphonien, D moll, Op. 44, und B dur, Op. 53; die 3 Serenaden für Streichorchester, C dur, Op. 62; F dur, Op. 63, und D moll, Op. 69; 6 Streichquartette, Op. 9, 14, 34, 35, 37, 43;

2 Ouvertüren, Op. 50 (zum Jubiläum des Pester Konservatoriums) und Op. 68 (»Richard III.«); 2 Trios, F dur, Op. 3, B moll, Op. 5; ein Cellokonzert, Op. 33; je eine Romanze für Cello (Op. 7) und Violine (Op. 10), mit Klavier; Allegretto capriccioso für Klavier und Violine, Op. 15; Rhapsodie für Klavier und Violine, Op. 31; 2 Sonatinen für Klavier und Violine, Op. 60, 61; ein Konzertstück für Klavier und Orchester, Op. 42; Klaviersonate, Op. 12; Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Händel, Op. 26; ferner für Klavier zu vier Händen: eine Sonatine, Op. 57; Rondino und Marsch-Capriccio, Op. 55; »Musikalisches Liederbuch«, Op. 11; »Ungarische Skizzen«, Op. 24; »Die Tageszeiten«, Op. 39; 3 Märsche, Op. 40; sowie Bearbeitungen der zweihändigen Op. 21, 22, 40 und der Orchester- und Kammermusikwerke; zahlreiche Stücke für Klavier zu zwei Händen: »Phantasiebilder«, Op. 1; »Dithyrambe und Toktate«, Op. 4; »Souvenir de Marolh«, Op. 6; Notturne, Op. 8; »Buch der Lieder«, Op. 17; »Deutsche Tänze«, Op. 18; »Cavatine und Barcarolle«, Op. 19; »Visegrad«, Op. 21; »4 Märsche«, Op. 22; »Wanderskizzen«, Op. 23; »Lieder der Großmutter«, Op. 27; 3 Improvisationen, Op. 36; »Am Grab des Grafen Széchenyi«, Op. 41; Ballade und Scherzetto, Op. 51; Bearbeitung Mozartscher und Schubertscher Lieder sowie der vierhändigen Klaviersachen, Op. 11, 24, 39, 40. Die Gesangswerke Volkmanns sind: 2 Messen für Männerstimmen (Op. 28, 29), 3 geistliche Gesänge für gemischten Chor (Op. 38), Offertorien für Soli, Chor und Orchester (Op. 47), Lieder für Männerchor (Op. 48, 58), Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh. (Op. 59), Altdeutsche Hymnen (Op. 64, Männerdoppelchor), 6 Duette auf altdeutsche Texte (Op. 67), 2 religiöse Gesänge für gemischten Chor (Op. 70), 2 Hochzeitsgesänge desgleichen (Op. 71), »An die Nacht« (Op. 45, Altsolo mit Orchester), »Sappho« (Op. 49, dramatische Szene für Sopran), »Kirchenarie« für Baß mit Streichinstrumenten und Flöte (Op. 65), 2 Lieder für Mezzosopran mit Klavier und Cello und viele Lieder mit Klavier (Op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54, 66). — 2) Wilhelm, s. Breitkopf und Härtel.

Volkslied heißt entweder ein Lied, das im Volk entstanden ist (d. h. dessen Dichter und Komponist nicht mehr bekannt sind), oder eins, das in Volksmund übergegangen ist, oder endlich eins, das »volksmäßig«, d. h. schlicht und leichtfaßlich in Melodie und Harmonie, komponiert ist.

Vollbeding, Johann Christoph, geb. 1757 zu Schönebeck bei Magdeburg, Lehrer der schönen Wissenschaften am Kadettenhaus in Berlin, 1793 Magister und Prediger zu Luckenwalde, übersetzte die Einleitung des vierten Bandes von Dom Bedos Werk über die Orgel ins Deutsche; »Kurzgefaßte Geschichte der Orgel« (1793); beigegeben ist eine Übersetzung von Herons Beschreibung der Wasserorgel (vorher im »Archiv der Erfindungen« [1792] veröffentlicht).

Volles Werk (ital. Organo pieno, franz. Grand choeur, engl. Full organ), Vorschrift in Orgelkompositionen, eine Stelle oder ein Stück stark zu registrieren, d. h. eine größere Zahl Stimmen oder gar alle, besonders aber die großen (16 Fuß, 32 Fuß) Prinzipale und die Mixturen, zur Anwendung zu bringen. Neuere Orgeln ermöglichen das schnelle Anziehen einer der Vorschrift entsprechenden Auswahl der Stimmen durch Kombinationspedale.

Vollkommene Kadenz, s. Kadenz.

Vollweiler, Karl, Komponist, geb. 1813 zu Offenbach, gest. 27. Jan. 1848 in Heidelberg; wurde von seinem Vater (gest. 17. Nov. 1847) ausgebildet, der als renommierter Lehrer zu Frankfurt a. M. und später in Heidelberg lebte und eine Elementarklavierschule sowie eine Elementargesangschule herausgab. V. lebte mehrere Jahre zu Petersburg als Musiklehrer und nur die letzten Jahre seines Lebens in Heidelberg. Er komponierte: eine Symphonie (Manuskript), 2 Klaviertrios (Op. 2, 15), Variationen über russische Themata für Streichquartett (Op. 14), eine Klaviersonate (Op. 3), 6 melodische Etüden (Op. 4), 6 lyrische Etüden (Op. 9) und einige andre Klaviersachen.

Volta (ital.), »Umdrehung«, »Mal«; due volte, zweimal; la prima v., das erste Mal (abgekürzt I^ma^).

Volti (ital.), »wende um«; v. subito, abgekürzt V. S., wende schnell um; doch wird V. S. auch als »vide sequens« (siehe das Folgende) verstanden.

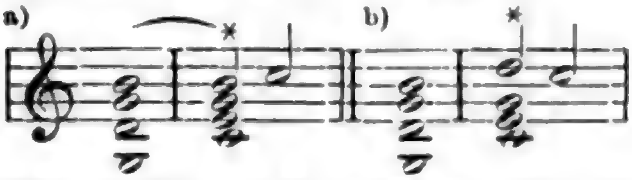
Volumier (spr. wolümjeh), Jean Baptiste, ausgezeichneter Violinist, geb. 1677 in Spanien, erzogen am franz. Hofe, 1692—1706 kurfürstlicher Konzertmeister und Hoftanzmeister zu Berlin, 1709 in gleicher Eigenschaft nach Dresden berufen, starb 7. Okt. 1728 daselbst.

Vorausnahme, s. Antizipation.

Voretzsch, Johannes Felix, geb. 17. Juli 1835 zu Altkirchen (Sachsen-Altenburg), vortrefflicher Pianist, Dirigent der Singakademie zu Halle a. S.

Vorhalt ist die Substitution eines benachbarten (dissonanten) Tons (große oder kleine Ober- oder Untersekunde) statt des in den Akkord gehörigen Tons, zu dem der vorgehaltene Ton erst nachträglich fortschreitet. Der V. ist entweder vorbereitet (wenn der dissonante Ton aus der vorausgegangenen Harmonie gebunden ist [a]), oder er tritt frei auf (b):

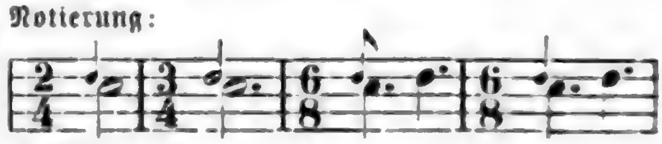
a) b)



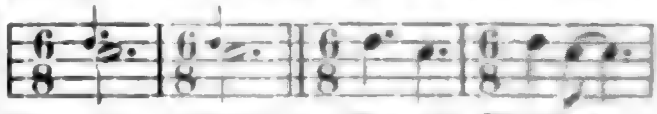
Näheres über den V. s. Dissonanz; über den als Vorschlag geschriebenen V. s. Vorschlag, vgl. auch Antizipation.

Vorhaltslösung, s. Auflösung.

Vorschlag (ital. Appogiatura, franz. Port de voix) nennt man Verzierungen der Melodie, welche durch kleinere Noten als Beiwerk charakterisiert und bei der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogen werden. Es sind zwei Arten von Vorschlägen streng auseinander zu halten, nämlich der lange und der kurze V. 1) Der lange V. ist nichts andres als der Ausdruck eines harmonischen Verhältnisses durch die Notierung; die Vorschlagsnoten sind harmonisch Verhaltstöne, so daß für den langen V. der Name Vorhalt am Platz wäre. Man zog es früher vor, frei auftretende Vorhalte in der Weise zu bemänteln und zu verdecken, daß man die dissonante Note als Verzierungsnote klein schrieb: heute kennt man solche Peinlichkeit nicht mehr, und darum ist der langsame V. gänzlich veraltet. Er sollte deshalb bei neuen Ausgaben älterer Werke (vor Beethoven) ausgemerzt und wenigstens der Dilettant nicht mehr mit der Erlernung der Regeln für seine Ausführung gequält werden; es würden damit viele Fehler ein für allemal unmöglich gemacht sein. Da die Vorschlagsnoten nicht gerechnet werden, so wird die Note, vor welcher der Vorhalt geschieht (die groß geschriebene Hauptnote), mit dem vollen Wert notiert, welchen beide zusammen haben; die Vorschlagsnote aber wird mit dem Wert aufgezeichnet, der ihr zukommt. Die Ausführung ist also ganz einfach, wenn man die kleine Note als das spielt, als was sie geschrieben ist, und der folgenden Note den bleibenden Rest giebt:

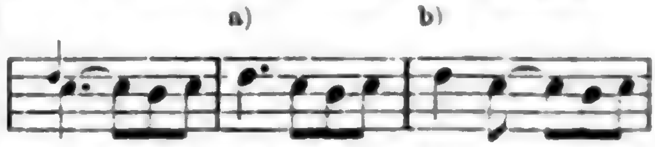
Notierung:

Ausführung:

Notierung: NB. a) b) Ausführung: NB. c) nicht:



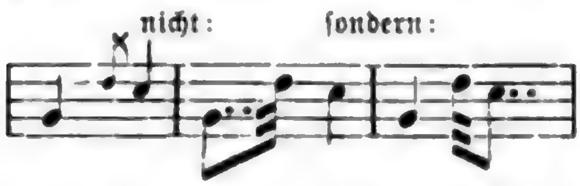
Nur der sechsteilige Takt (2 Triolen = $^6/_8$, $^6/_4$ ꝛc.) macht manchmal eine Schwierigkeit, wenn statt der korrekten Schreibweise bei NB a) die ungenaue von b) angewendet wird. Die Auflösung beider ist die von NB c). Dagegen ist die Phrase:

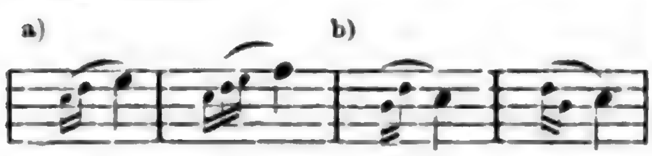
a) b)



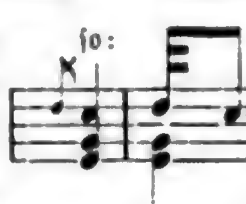
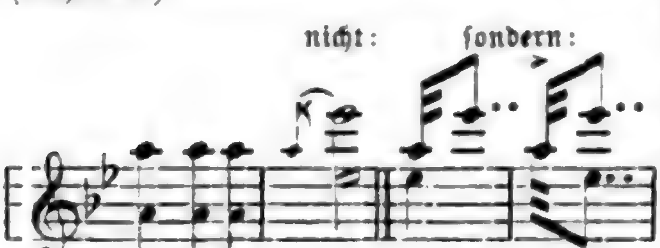
wohl besser nicht wie bei a), sondern wie bei b) aufzulösen, wenn auch die Möglichkeit der Annahme ungenauer Schreibweise auch hier nicht ausgeschlossen ist.

2) Der kurze V. ist (wenigstens in den Drucken des 19. Jahrhundert) von langen dadurch unterschieden, daß die Vorschlagsnote einen Querstrich durch die Fahne hat (er wird nie mit größerer als einer Achtelnote geschrieben):

Der kurze V. bietet aber ein andres Problem, nämlich ob er auf den Beginn des Notenwerts der Hauptnote gegeben werden muß oder aber vorher, d. h. vom Werte der vorausgegangenen Note abgezogen. Beide Arten der Ausführung hatten und haben ihre Verfechter, und zwar haben immer die besten Meister verlangt, daß der V. mit der vollen Taktzeit einzutreten hat, der kurze V. ebenso wie der lange; die andre Manier wird schon von Ph. E. Bach (1753) als dilettantisch gerügt. Also

Beide Arten würden übrigens, da der kurze V. immer sehr schnell ausgeführt wird, kaum zu unterscheiden sein, wenn nicht die Accentuation in einem Fall ganz anders wäre als im andern. Die Vorschlagsnote hat den Accent. Vgl. aber Nachschlag. Wenn mehrere Noten vorschlagen, wie beim Schleifer (a) und Anschlag (b), so ist ebenfalls die erste Note die accentuierte:

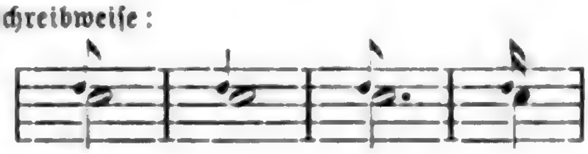


Ausführung:

Auch wenn vor einem Ton eines Akkords ein V. geschieht, ist die Ausführung analog:

Anzunehmen ist nur der Fall, wo ein V. in einer durch die Oktave verstärkten Melodie auftritt, z. B. (Schubert):

hier wäre die erstere Ausführung falsch, da sie eine nicht beabsichtigte Zweistimmigkeit herstellen würde.

3) Gleichsam eine Mittelstellung zwischen langen und kurzen Vorschlägen nehmen die von manchen zu den letztern gerechneten Vorschläge ein, bei denen die Vorschlagsnote nur den vierten Teil der Hauptnote oder noch weniger beträgt, die aber nicht durchstrichen notiert sind. Auch diese werden genau in dem Wert ausgeführt, den ihnen der Komponist zugewiesen hat:

Schreibweise:



Ausführung:

Vortrag, s. Ausdruck.

Vortragsbezeichnungen beziehen sich: 1) auf die Stärke oder Schwäche der Tongebung (verschiedene Dynamik); die wichtigsten und gebräuchlichsten dynamischen V. sind:

forte (f), stark,
piano (p), leise,
mezzoforte (mf), mittelstark.

Weitere Abstufungen der Tonstärke zeigen an:

fortissimo (ff, fff), sehr stark,
pianissimo (pp, ppp), sehr leise,
poco forte (pf), ziemlich stark, von mf nach Seite des f hin gesteigert,
mezzopiano (mp), ziemlich leise (schwächer als mf, stärker als p).

Mit piano ungefähr gleichbedeutend sind sottovoce (in einem Wort zu schreiben), »mit leiser Stimme«, und mezza voce, »mit halber Stimme« (beim Gesang die Vorschrift, mit Falsett zu singen). Das stärkste Forte bezeichnet: tutta la forza oder fortissimo possibile; das leiseste Piano entsprechend: piano possibile oder pianissimo possibile (vgl. auch Morendo, Perdendosi, Diluendo, Scemando, Estinto). Einen starken Accent für einen einzelnen Ton oder Akkord fordert: sforzato (sf, sfz), auch sforzando, forzando (fz, noch stärker: ffz) geschrieben; auch fp verlangt innerhalb des piano einen starken Accent

und sofortige Rückkehr zum piano. Minder starke Accente werden durch ∧ oder > über oder unter der Note gefordert. Über die schlichte Dynamik des Taktes, welche der Komponist nicht vorschreibt, vgl. Metrik. Für die allmähliche Abstufung der Tonstärke braucht man die V.:

crescendo (cresc.), accrescendo, rinforzando (rf) } stärker werdend, (<)
diminuendo (dim.), decrescendo (decresc.) } abnehmend. (>)

2) V. zur Bestimmung des **Tempos** (der Bewegungsart, Agogik), welche den nur relativ bestimmten Dauerzeichen der Notierung eine genauere Geltung verleihen, sind:

adagio, langsam (ruhig),
andante, in mäßiger (gehender) Bewegung.
allegro, hurtig, geschwind,
presto, eilend.

Mit adagio ungefähr gleichbedeutend sind (mit der Nebenbedeutung des Gehemmten):

largo (breit),
lento (langsam),
grave (schwer),

Abstufungen der Hauptbestimmungen sind: adagietto und larghetto (minder langsam als adagio und largo), andantino (langsamer als andante), allegretto (minder schnell als allegro), prestissimo (noch schneller als presto). Mit allegro etwa gleichbedeutend sind:

moderato (mäßig),
con moto (bewegt),
vivace (lebendig),
veloce (lebendig),
agitato (aufgeregt, fast wie presto),
con fuoco (mit Feuer),
appassionato (leidenschaftlich),

die auch häufig als Zusatzbestimmungen zu allegro auftreten. Der allmähliche Übergang in langsameres oder schnelleres Tempo wird gefordert durch:

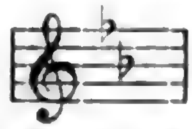
accelerando, stringendo, affrettando, incalzando } schneller werdend, treibend;
ritardando, rallentando, tardando, slentando, largando, strascinando } langsamer werdend, hemmend.

Eine Verlangsamung des Tempos und zugleich eine Abnahme der Tonstärke fordern:

calando, mancando, deficiendo, morendo, smorzando } nachlassend, versagend

Bezüglich der sonstigen die allgemeinen Bestimmungen modifizierenden (più, meno, assai, no troppo ꝛc.) oder auf den Charakter des Tonstücks bezüglichen (maestoso, scherzando, brillante ꝛc.) sowie der die Eigenart eines Instruments angehenden V. (glissando, martellato, vibrato, arco, pizzicato, sul ponticello, con sordino, una corda ꝛc.) muß auf die Spezialartikel verwiesen werden. Bezüglich des abgestoßenen oder gebundenen Vortrags und seiner Abarten vgl. Artikulation, Legato und Staccato.

Vorzeichnung, die zu Beginn eines Tonstücks oder Teils zwischen Schlüssel und Taktzeichen gesetzten Kreuze oder Been, welche bestimmen, daß statt der Töne der Grundskala (c d e f g a h) ohne weitere Bezeichnung im einzelnen Fall (durch Accidentalen) immer die vorgezeichneten erhöhten oder erniedrigten genommen werden sollen. Heute giebt die V. Aufschluß über die Tonart (s. d.), wenn sie auch unbestimmt läßt, ob die Durtonart oder die parallele Molltonart gemeint ist. Das Fehlen jedes vorgezeichneten ♯ oder ♭ bedeutet C dur oder A moll, 1 ♯ G dur oder E moll, 2 ♯ D dur oder H moll, 3 ♯ A dur oder Fis moll, 4 ♯ E dur oder Cis moll, 5 ♯ H dur oder Gis moll, 6 ♯ Fis dur oder Dis moll, 7 ♯ Cis dur oder Ais moll; 1 ♭ bedeutet F dur oder D moll, 2 ♭ B dur oder G moll, 3 ♭ Es dur oder C moll, 4 ♭ As dur oder F moll, 5 ♭ Des dur oder B moll, 6 ♭ Ges dur oder Es moll, 7 ♭ Ces dur oder As moll. Doppelbeen oder Doppelkreuze finden sich äußerst selten als V., doch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, z. B. ein Gis dur durch 6 ♯ und 1 𝄪 (vor f) oder ein Des moll durch 6 ♭ und 1 𝄫 (vor h) zu fordern ꝛc. Solange die Kirchentöne noch in der Praxis lebendig waren (d. h. bis ins 17. Jahrh. hinein), wurde von der V. nur ein sehr beschränkter Gebrauch gemacht. Noch das

16. Jahrh. kannte eigentlich nur die V. eines einzigen ♭ oder eines einzigen ♮; dieses bedeutete die Transposition der Grundskala in die Oberquinte (Cantus durus), jenes die Transposition in die Unterquinte (Cantus mollis). Wie aber heute bei einem ♮ oder einem ♭ die Tonart ebensogut Dur wie Moll sein kann, so konnte sie damals ebensogut dorisch wie phrygisch oder lydisch oder mixolydisch oder äolisch ꝛc. sein (vgl. Kirchentöne). War nichts vorgezeichnet, so hatten die Kirchentöne ihre natürliche Lage (Cantus naturalis). Sehr selten finden sich im 16. Jahrh. zwei ♭ vorgezeichnet (die sogen. Transposition der Transposition); man darf nicht die zweimalige V. des ♭ vor zweierlei h auf demselben Liniensystem für zwei verschiedene Been ansehen, z. B.: ; auch findet sich beim Violinschlüssel häufig ein ♭ vor f, das man nicht etwa auf e beziehen darf:  (vgl. Chiavette.)

Voß, 1) Gerhard Johann (Vossius), geb. 1577 zu Heidelberg, 1618 Professor der Beredsamkeit in Leiden, 1633 Professor der Geschichte zu Amsterdam, wo er 19. März 1649 starb; schrieb: »De artium et scientiarum natura« (1650—58, 2. Aufl. 1660), ein Werk, das ausführlich von der Musik handelt. — 2) Isaak (Vossius), Sohn des vorigen, geb. 1618 zu Leiden, ein gelehrter Philolog, der anfänglich am Hof zu Stockholm lebte, 1652 nach Holland zurückkehrte, 1670 nach England ging und 21. Febr. 1689 als Kanonikus in Windsor starb; schrieb: »De poëmatum cantu et viribus rhythmi« (1673). — 3) Charles, Pianist und Komponist, geb. 20. Sept. 1815 zu Schmarsow bei Demmin, gest. 28./29. August 1882 zu Verona, erhielt seine Ausbildung in Berlin und ließ sich 1846 zu Paris nieder, wo er als Klavierlehrer geschätzt wurde und auch eine Unzahl von Klaviersachen brillanten Genres (Phantasien, Potpourris, Tänze, Salonstücke aller Art) auf den Markt brachte, unter denen sich jedoch auch einige Werke von höherm Wert, Konzerte, Etüden, Variationen ꝛc., befinden.

Vox (ital. Voce), die Stimme. V. humana (griech. Anthropoglossa, »Menschenstimme«) ist in der Orgel eine 8 Fußstimme, die fast jeder Orgelbauer anders konstruiert; meist jedoch ist sie eine Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen, die teilweise gedeckt sind; sie kommt aber sogar als Labialstimme vor (zu Breslau in St. Elisabeth und 11,000 Jungfrauen, in Italien fast allgemein) und nicht selten mit doppelten Pfeifen, einer Labial- und einer Zungenpfeife. Eine gute V. humana ist der Stolz einer Orgel, es giebt deren aber nur sehr wenige (Madeleine zu Paris, Dom in Freiberg, dgl. zu Freiburg i. d. Schweiz, St. Johannes zu Gouda); wahrscheinlich spielt die Akustik der Kirche dabei eine große Rolle. Zu 4 Fuß heißt die Stimme gewöhnlich V. virginea, Jungfernstimme, Jungfernregal, oder V. angelica, Engelsstimme.

Vredemann, 1) Jakob, Musiklehrer zu Leuwarden um 1600—40, gab heraus: »Musica miscella o mescolenza di madrigali, canzoni e villanelle a 4 e 5 voci« (1603, mit holländ. Text) und »Isagoge musicae, dat is korte perfecte ende grondighe instructie vandt principale musijcke etc.« (1618). — 2) Michael, Musiklehrer zu Arnheim, gab heraus: »Der violen-cyther mit vyf snaaren, en niewe sorte melodieuse inventie twe naturen hebbende vier parthyen spelende, licht te leeren, half violen, half cyther« (1612).

Vroye (spr. wroa), Theodor Joseph de, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 19. Aug. 1804 zu Villers la Ville (Brabant), 1835 Kanonikus und Musikdirektor (grand-chantre) der Kathedrale zu Lüttich, gest. 29. Juli 1873 daselbst; hat sich um die Reform des Gregorianischen Gesangs in Belgien verdient gemacht durch Herausgabe eines »Vesperal« (1829), »Graduel« (1831), »Manuale cantorum« (1849), »Processionale« (1849), »Rituale Romanum« (1862), sowie eines »Traité de plainchant à l'usage des séminaires« (1839) und der Schrift »De la musique religieuse etc.« (1866, mit Elewyck, s. d.).

Vuillaume (spr. willjōhm), Jean Baptiste, berühmter Violinbauer, geb. 7. Okt. 1798 zu Mirecourt, wo seine Vorfahren bereits den Violinbau betrieben, gest. 19. März 1875 in Ternes; arbeitete 1818 bei Chanot in Paris, sodann bei Lété, mit dem er sich bald darauf associierte. 1828 machte er sich von Lété los und erlangte bald durch seine Imitation der Geigen von Antonio Stradivari ein außerordentliches Renommee. Seine Arbeiten wurden auf allen Ausstellungen prämiiert, unter andern auf den Weltausstellungen zu London 1851 und Paris 1855. V. konstruierte auch eine neue Art der Bratsche von besonders großem, vollem Ton, die er Contralto nannte, sowie einen Monstrekontrabaß von ungeheuerlichen Dimensionen (Octobasse, eine Terz tiefer stehend als der Kontrabaß, 4 m hoch; ein Exemplar wird im Museum des Pariser Konservatoriums aufbewahrt). Auch erfand er eine Maschine zur Herstellung reiner Saiten und eine andre für die Fabrikation der Bogen ꝛc. — Von seinen Brüdern wurden zwei, Nicolas (1800—71) und Nicolas François (1802—76), vortreffliche Violinbauer, der erstere zu Mirecourt, der letztere zu Brüssel. Ein dritter, Claude François, verließ den Violinbau zu gunsten des Orgelbaus, während sein Sohn Sébastien sich als Violinbauer in Paris etablierte und besonders gute Bogen fabrizierte.

Vulpius, Melchior, Komponist und Theoretiker, geboren um 1560 zu Wasungen, Kantor in Weimar, wo er 1616 starb; gab heraus: 2 Bücher »Cantiones sacrae« (1602 [1603] u. 1604, 2. Aufl. 1611); »Kirchengesänge und geistliche Lieder Dr. Luthers u. a. mit 4 und 5 Stimmen« (1604); »Canticum beatissimae Virginis Mariae 4, 5, 6 et plurium voc.« (1605); »Lateinische Hochzeitstücke« (1608); »Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum 4, 5 et 6 vocum« (1610); »Erster, (zweiter, dritter) Teil der sonntäglichen Evangelischen Sprüche von 4 Stimmen« (1619—21), sowie eine neue Ausgabe von Heinrich Fabers »Compendiolum musicae« nebst deutscher Übersetzung und einigen eignen Zusatzkapiteln: »Musicae compendium latino-germanicum M. Henrici Fabri etc.« (1610) u. a.

W.

Wach, Karl Gottfried Wilhelm, Kontrabaßvirtuose, geb. 16. Sept. 1755 zu Löbau (Oberlausitz), gest. 28. Jan. 1833 in Leipzig, wo er seit 1777, einige Konzertreisen abgerechnet, seinen Wohnsitz hatte und im Theaterorchester, Großen Konzert (Gewandhauskonzert) ꝛc. wirkte.

Wachsmann, Johann Jakob, Musikdirektor am Dom, Seminarmusiklehrer und Vereinsdirigent zu Magdeburg, gab eine Anzahl elementarer Schulgesangswerke heraus: »Praktische Singschule«, eine »Gesangfibel für Elementarklassen« (1822), »Gesangfibel in Ziffern« (1827), »Vierstimmige Schulgesänge« (1840), auch eine »Elementarschule für Pianoforte« sowie »Altargesänge« und »Choralmelodien zum Mageburgischen Gesangbuch«.

Wachtel, Theodor, gefeierter Tenorist, geb. 10. März 1823 zu Hamburg als Sohn eines Droschkenbesitzers, führte nach seines Vaters Tode das Geschäft einige Zeit mit seiner Mutter fort. Als seine Stimme entdeckt wurde, erhielt er zunächst von Frl. Grandjean in Hamburg seine Ausbildung. Seine Bühnenkarriere weist die Stationen auf: Schwerin, Dresden, Würzburg, Darmstadt, Hannover, Kassel, Wien, London, Berlin, Paris. Seit einer Reihe von Jahren nimmt W., der längst ein reicher Mann ist, kein dauerndes Engagement mehr an, sondern gastiert bald hier, bald da, bereiste 1871 auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika und ging 1875 bis nach Kalifornien. Wachtels Stimme ist ein äußerst kräftiger und umfangreicher lyrischer Tenor; was ihm ursprünglich an musikalischer Bildung fehlte, hat zum Teil die Routine mit den Jahren gebracht, doch ist er mehr

oder weniger immer nur Natursänger geblieben, sein höchstes erreichbares Ziel war ein gewandtes Spiel in Rollen wie George Brown, Postillon von Lonjumeau (in dem er mit seinem Peitschenknallen, einer Reminiscenz an das väterliche Gewerbe, die größten Triumphe erzielte); sein Versuch, den Lohengrin seinem Repertoire einzuverleiben (Leipzig 1876), mußte mißraten. — Sein Sohn Theodor, gleichfalls stimmbegabt, sang auf verschiedenen deutschen Theatern mit Glück, verlor aber früh seine Stimme und starb im Januar 1875 zu Dessau als Goldsticker.

Waelput (spr. wāl-), Hendrik, vläm. Komponist, geb. 26. Okt. 1845 zu Gent, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1866 den Römerpreis für die vlämische Kantate »Het woud« (»Der Wald«), wurde bereits 1869 Direktor des Konservatoriums zu Brügge und zugleich Theaterkapellmeister und Dirigent von Populärkonzerten daselbst. 1871 siedelte er nach Dijon über und 1875 nach Gent als Kapellmeister am Grand Théâtre, Konzertdirigent ꝛc. und ist jetzt Harmonieprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. W. ist in seinem Vaterland als Komponist angesehen; durch Aufführung oder Drucklegung wurden von ihm bekannt: 4 Symphonien, mehrere Kantaten (»De zegen der wapens«, La pacification de Gand«, »Memling«), ein Festmarsch, viele Lieder ꝛc.

Waelrant (spr. wāl-), Hubert, belg. Komponist und Theoretiker, geboren um 1517 zu Tongerloo in Brabant, gest. 19. Nov. 1595 zu Antwerpen; Schüler von Willaert in Venedig, lebte später (1547) zu Antwerpen und errichtete daselbst eine Musikschule, in welcher er statt der Solmisation nach Hexachorden die mit sieben Tonnamen zur Anwendung brachte (Bocedisation, Voces belgicae, vgl. Vokalisationen): bo . ce . di . ga . lo . ma . ni (den Vokalen nach mit der heutigen do . re . mi . fa . sol . la . si zusammenfallend deren do und si sicher im Anschluß an W. gewählt sind). W. associierte sich mit Jean Laet zur Errichtung eines Musikverlags. Seine Kompositionen kamen teils in diesem eignen Verlag, teils bei Phalèse, Tylman Susato und zu Venedig heraus: 5—6stimmige Motetten (1557), 5 stimmige Chansons und Madrigale (1558), »Canzoni alla napoletana« (3—4 stimmig, 1565) sowie verstreut in Sammelwerken der genannten belgischen Verleger.

Wagenseil, 1) Johann Christoph, geb. 26. Nov. 1633 zu Nürnberg, gest. 9. Okt. 1708 in Altdorf als Professor der Geschichte und Bibliothekar; schrieb: »De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonascorum origine etc.« (1697; mit einer 140 Seiten langen Abhandlung über die Meistersinger, nebst Melodien von Frauenlob, Müblings, Murner und Regenbogen). — 2) Georg Christoph, einst beliebter Komponist, besonders für Klavier, geboren 1717 zu Wien, gestorben 1. März 1779 daselbst, Schüler von J. J. Fux, Musiklehrer der Kaiserin Maria Theresia und später Kammerkompositeur und Lehrer der Prinzessinnen mit einem Gnadengehalt von 1500 Fl. auf Lebenszeit. Von seinen Werken erschienen im Druck: »Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas« (1740), »18 Divertimenti di cembalo« (Op. 1—3), ein »Divertimento« für 2 Klaviere und 2 für Klavier, Violine und Cello (Op. 5), 10 Symphonien für Klavier, 2 Violinen und Cello (Op. 4, 7, 8), 6 Violinsonaten mit Klavier (Op. 6); Manuskript blieben 30 größere Symphonien, 27 Klavierkonzerte, 36 Trios für 2 Violinen und Cello, Klavierstücke, einige Kirchenstücke ꝛc., auch acht Opern (sieben [Orfeo, Alessandro, Olimpiade, Tito, Antigona, L'inverno, Le cacciatrici amanti] 1740—60 für Wien, eine [Siroe] für Mailand), ein Oratorium »Gioas« und eine Kantate »Il quadro animato«.

Wagner, 1) Gotthard, geb. 1679 zu Erding, trat 1700 in das Benediktinerkloster zu Tegernsee, wo er 1739 starb; gab eine Reihe Sammlungen geistlicher Gesänge für eine Stimme mit Instrumentalbegleitung heraus: »Der Marianische Schwan« (1710), »Musikalischer Hofgarten« (1717), »Der musikalische Springbrunnen« (1720) und »Das Marianische Immelein« (1730). — 2) Georg Gottfried, geb. 5. April 1698 zu Mühl-

berg, besuchte die Leipziger Thomasschule unter Kuhnau und blieb, als Bach dessen Nachfolger wurde (1722), noch drei Jahre in Leipzig, um aus dem Verkehr mit diesem zu profitieren. 1726 wurde er Kantor zu Plauen, wo er 1760 starb. Er komponierte Violinkonzerte und »Solostücke, Ouvertüren, Trios, Oratorien, Kantaten &c., die sehr geschätzt wurden, aber Manuskript blieben. — 3) Johann Joachim, berühmter Orgelbauer zu Berlin im Anfang des 18. Jahrh., von dem eine Anzahl Berliner Orgeln herrühren. — 4) Johann und Michael (Brüder), renommierte Orgelbauer zu Schmiedefeld bei Henneberg um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, die unter andern die große Orgel zu Arnheim bauten, die 100,000 Fl. gekostet haben soll (47 Stimmen). — 5) Christian Salomon und Johann Gottlob (Brüder), berühmte Klavierbauer zu Dresden im letzten Viertel des 18. Jahrh., bauten über 800 Klaviere, unter andern 1774 eins mit drei Pedalzügen, das sie Clavecin royal nannten (Pantalonzug, Lautenzug, Harfenzug), und 1786 eins mit drei Klaviaturen. — 6) Karl Jakob, Hornvirtuose, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 22. Febr. 1772 zu Darmstadt, gestorben 25. Nov. 1822 daselbst, Schüler von Portmann und Abt Vogler, 1790 erster Hornist der Darmstädter Kapelle, brillierte bis 1805 als Virtuose und machte zahlreiche Konzerttouren, widmete sich aber später ausschließlich der Komposition und Theorie, soweit ihm seine Dirigententhätigkeit dazu Zeit ließ, denn er wurde 1808 Hofkonzertmeister und später Hofkapellmeister. W. schrieb für Darmstadt 5 Opern (»Pigmalion«, »Der Zahnarzt«, »Herodes«, »Nitetis«, »Chimene«) sowie einige dramatische Kantaten und Gelegenheitsstücke. Im Druck erschienen 2 Symphonien, 4 Ouvertüren (»Jungfrau von Orleans«, »Götz von Berlichingen«), 3 Violinsonaten, Trios für Flöte, Violine und Cello, 40 Hornduette, Stücke für Flöte und Violine, Variationenwerke für Klavier u. a. Auch gab er Portmanns »Kurzen musikalischen Unterricht« in erweiterter Form neu heraus: »Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst« (1802). — 7) Ernst David, geb. 18. Febr. 1806 zu Dramburg (Pommern), gest. 4. Mai 1883 in Breslau, 1827 Organist in Neustettin, sodann noch Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach) und der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Rungenhagen), 1838 Kantor der Matthäikirche, 1848 Organist der Trinitatiskirche zu Berlin, 1858 königlicher Musikdirektor; gab heraus: Motetten, Psalmen, Lieder, Klavierstücke, Orgelstücke, ein Choralbuch und eine Schrift: »Die musikalische Ornamentik« (1868).

8) Wilhelm Richard, der größte dramatische Komponist des 19. Jahrh. und ohne Zweifel einer der energischten, konzentriertesten musikalischen Denker aller Zeiten, zugleich ein Dichter von hochgenialer und großartiger Konzeption, geb. 22. Mai 1813 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1883 zu Venedig. Sein Vater Friedrich W. war Polizeiaktuar, aber ein passionierter Dilettant im Schauspiel, eine Neigung, welche auf mehrere von Wagners Geschwistern überging; denn der älteste Bruder, Albert, der Vater der Johanna Jachmann-W. (s. unten), war nachmals als Sänger und Schauspieler geschätzt, und die älteste Schwester, Rosalie, nachmals Gattin von Oswald Marbach, war einst eine der Hauptzierden des Leipziger Stadttheaters. W. verlor seinen Vater, als er kaum ein halbes Jahr alt war; seine Mutter heiratete den Schauspieler und Lustspieldichter Ludwig Geyer zu Dresden, der indes auch schon 1820 starb. W. wuchs nun in Dresden auf, wo er die Kreuzschule besuchte und vielfache befruchtende Anregung seiner Talente erhielt. Seine Beziehungen zur Musik waren zunächst nur oberflächlicher Natur, da seine Neigung sich vielmehr zuerst der Dichtkunst zuwandte; lange trug er sich mit der Idee, eine große Tragödie im Stil Shakespeares zu schreiben. Erst nachdem seine Mutter wieder nach Leipzig übergesiedelt war, wo seine Schwester Rosalie inzwischen am Stadttheater engagiert worden war, fing die Musik an, in seinen Zukunftsträumen eine Rolle zu spielen. Er absolvierte das Nikolaigymnasium, genoß den Klavierunterricht des Organisten Gottlieb Mül-

ler und machte, während er als Student der Philosophie an der Universität inskribiert war, geregelte Kontrapunktstudien unter Weinlig. Seine frühesten Kompositionen sind in keiner Beziehung außerordentlich, aber für den, welcher den Meister aus seinen spätern Werken kennt, hochinteressant durch einzelne individuelle Züge in melodischer wie harmonischer Beziehung. Es sind: eine Klaviersonate (Op. 1) und eine Polonäse (Op. 2), Fantasie Fis moll (MS.), Streichquartett, vier Ouvertüren (B dur, D moll, C dur [mit Fuge] und »Polonia«). Seine Skizzen einer Oper: »Die Hochzeit«, fanden nicht die Billigung seiner Schwester und blieben liegen (Einleitung, Chor und Sextett erhalten). Noch 1833 schrieb er zu Würzburg bei seinem Bruder Albert eine Oper: »Die Feen« (Text nach Gozzis »Die Frau als Schlange«), die er indes vergebens in Leipzig zur Inszenierung offerierte. 1834 trat er in die praktische Karriere ein als Musikdirektor am Magdeburger Stadttheater; dort schrieb er seine zweite Oper: »Das Liebesverbot« (nach Shakespeares »Maß für Maß«), die 1836, aber mit nur geringem Erfolg, in Szene ging, eine Neujahrskantate und eine Musik zu Gleichs »Berggeist«. Da bald darauf die Operntruppe aufgelöst wurde, so nahm W., der sich unterdessen mit der Schauspielerin Minna Planer verheiratet hatte, die Musikdirektorstelle am Königsberger Stadttheater an, die aber vor Ablauf eines Jahrs durch den Bankerott der Direktion ihre Endschaft erreichte.

Noch im Herbst 1837 übernahm er die Kapellmeisterstelle an dem unter Holtei neueröffneten Theater in Riga; er dirigierte dort auch Abonnementskonzerte, in denen er zwei Ouvertüren (zu Apels »Kolumbus« und »Rule Britannia«) zur Aufführung brachte. 1839 wandte sich der vorwärts strebende junge Künstler mit seiner Frau über London nach Paris. Hier begann eine schwere Zeit für ihn, und er sah sich zum Erwerb der notwendigsten Subsistenzmittel gezwungen, musikalische Handlangerdienste zu thun, allerlei Arrangements untergeordnetster Art für die Musikverleger zu machen, französische Romanzen zu komponieren, für die Tagespresse zu schreiben &c. Die Bearbeitung des Klavierauszugs von Halévys »Königin von Cypern« war der Abschluß dieser erniedrigenden Epoche, die indes ohne Zweifel für W. doch im höchsten Grad fruchtbringend war, da er Gelegenheit hatte, die ausgezeichneten Leistungen der Pariser Großen Oper zu studieren und die Werke seiner Vorgänger auf dem Gebiet der dramatischen Komposition in vollendetster Wiedergabe zu hören. Während dieses dreijährigen ersten Aufenthalts in Paris (1839–42) hatte W. neben seinen Arrangements &c. die »Faust-Ouvertüre« geschrieben, den bereits in Riga begonnenen »Rienzi« beendet und den »Fliegenden Holländer« gedichtet und komponiert, zu welchem ihn seine stürmische Seefahrt von Riga nach London angeregt hatte. »Rienzi« war zu Dresden, der »Fliegende Holländer« auf Meyerbeers Empfehlung in Berlin zur Aufführung angenommen, und W. ging seinen ersten Triumphen entgegen, als er im April 1842 die Rückreise nach Deutschland antrat. Die Mittel zur Reise hatte er sich durch den obengenannten Klavierauszug und durch den Verkauf des Textbuchs des »Fliegenden Holländer« an die Pariser Große Oper erworben; diese brachte nicht lange darauf eine französische Bearbeitung desselben von Paul Foucher mit Musik von Dietsch auf die Bühne (»Le vaisseau fantôme«).

Die erste Aufführung von »Cola Rienzi, der letzte der Tribunen«, fand zu Dresden 20. Okt. 1842 statt. Der Erfolg war ein derartiger, daß W. veranlaßt wurde, die Partitur des »Fliegenden Holländers« von Berlin, wo sie vermutlich noch längere Zeit der Aufführung harrte, zurückzufordern, und so ging 2. Jan. 1843 auch der »Fliegende Holländer« zuerst zu Dresden in Szene. Mittlerweile aber war W. zum Hofkapellmeister an Stelle des soeben verstorbenen Rastrelli ernannt worden. Der Eindruck des »Fliegenden Holländer« war ein außerordentlicher. War »Rienzi« noch stark von Meyerbeer und überhaupt von den Traditionen der Pariser Großen Oper beeinflußt, so sprang aus dem »Fliegenden Holländer« der »Neuerer« W. in voller

Rüstung heraus. Seit dieser Oper datiert eine Parteinahme für oder wider W. Der Bruch mit der herkömmlichen Form trat eklatant zu Tage; eine Oper, in welcher die erste Sängerin nur eine einzige Solonummer von kurzer Dauer (die Ballade) hatte, also keine einzige Arie, war etwas Unerhörtes, und das erstmalige Vermeiden der üblichen Schlüsse der einzelnen Nummern der Oper mußte im höchsten Grad aufregend wirken. Im übrigen war die Verwandtschaft in manchen Details, dem Kolorit ꝛc., mit Marschners »Hans Heiling« und »Vampyr« auch gerade in Dresden eine gute Empfehlung. Die zum erstenmal in handgreiflicher Gestalt, aber doch nicht aufdringlich und nicht in Komplikationen, welche den Verstand anstrengen (wie in den »Nibelungen«), auftretende Idee der Vereinheitlichung des Werks durch ein Leitmotiv konnte ihre Wirkung nicht verfehlen und gab in ihrer damaligen Gestalt zu keinerlei ästhetischen Bedenklichkeiten Veranlassung. Endlich mußten aber die unbeschränkte Freiheit der Harmonik und der etwas stark naturalistische Gebrauch der chromatischen Tonleitern den unbefangenen Hörer gewaltig packen, während für die kritisierenden Fachmänner der erwünschte Stein des Anstoßes gefunden war.

W. entfaltete nun eine bewunderungswürdige Thätigkeit; als Dirigent stieg er schnell zu großem Ansehen durch die meisterliche Vorführung der Werke Glucks. So sehr auch der Widerspruch gegen seine Reformideen wuchs, schaffte W. doch unbeirrt weiter. Am 19. Okt. 1845 ging »Tannhäuser, oder der Sängerkrieg auf der Wartburg« zuerst in Dresden in Szene und W. war bereits um diese Zeit mit der Dichtung des »Lohengrin«, der »Meistersinger«, ja der »Nibelungen« beschäftigt. Von Kompositionen aus dieser Zeit sind noch zu nennen: eine Kantate für das Dresdener Sängerfest 1843, ferner »Das Liebesmahl der Apostel« (eine Art Oratorium) und die Bearbeitung von Glucks »Iphigenie in Aulis«. Als besondere »That«, wie die Wagnerianer zu sagen lieben, ist die Aufführung von Beethovens neunter Symphonie 1846 zu registrieren. Bei der Beisetzung der von London nach Dresden übergeführten sterblichen Überreste Webers (1844) hielt W. die Trauerrede und dichtete und komponierte auch eine Trauerkantate. Das aufgeregte Jahr 1848 zog auch W. in seine Kreise, er reichte dem Ministerium einen »Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen« ein; daß derselbe keine Beachtung fand, war wohl mit eine der Ursachen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849, dessen Niederwerfung W. zur Flucht zwang; er nahm seinen Weg zunächst zu Liszt nach Weimar, weiter nach Paris und nach kurzem Aufenthalt nach Zürich, das für mehrere Jahre sein Standquartier wurde. Seine nächsten Produktionen waren die Schriften: »Die Kunst und die Revolution« (1849); »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850); »Kunst und Klima« (1850); »Oper und Drama« (1851) und »Eine Mitteilung an meine Freunde« (Autobiographisches und Autokritisches, 1851). Auch der vollständige Text der »Nibelungen« erschien schon 1853.

Der 1847 geschriebene »Lohengrin« wurde durch Liszt, Wagners opferfreudigen Freund, 28. Aug. 1850 zu Weimar zum erstenmal aufgeführt, und ihm hatte es W. zu danken, daß der »Tannhäuser« bereits 1853 auf einer größern Anzahl deutscher Bühnen gegeben wurde. 1855 wurde W. nach London berufen, um während der Saison die Philharmonische Gesellschaft zu dirigieren. 1860 besuchte er Paris und Brüssel, um für seine Werke Propaganda zu machen; doch kosteten ihn drei in der Salle Ventadour veranstaltete Konzerte ca. 10,000 Frank; die Aufführung des »Tannhäuser« 1861 in der Pariser Großen Oper, welche der Kaiser selbst befahl, stieß auf lebhafte Opposition einer Clique im Pariser Publikum, und W. sah sich veranlaßt, nach der dritten Aufführung das Werk zurückzuziehen. In die Zeit dieses erneuerten Aufenthalts in Paris (1860—1861) fällt die Schrift »Zukunftsmusik«. Unterdessen war W. amnestiert und wandte sich von Paris aus nach Deutschland, zunächst nach Karlsruhe und Wien.

In beiden Städten war die 1859 beendete Oper »Tristan und Isolde« zur Aufführung angenommen worden, das Werk, welches den Beginn von Wagners dritter

Schaffensperiode bezeichnet (Auflösung der Melodie in das »Sprechsingen«, die W. eigentümliche höhere Art des Recitativs, Verlegung des Schwerpunkts der Themenbildung ins Orchester). In beiden Städten verzögerte sich jedoch die Inszenierung. 1862 lebte er zu Biebrich a. Rh., beschäftigt mit der Komposition der »Meistersinger«, welche nur durch einen Konzertausflug nach Prag und Petersburg unterbrochen und 1863 in Wien fortgesetzt wurde. Endlich sah sich der Meister mit Einem Schlag der Erfüllung seiner kühnsten Pläne nahe gerückt, als ihn 1864 König Ludwig II. von Bayern, der soeben den Thron bestiegen, nach München einlud und ihm eine Villa am Starnberger See schenkte. Auf Wagners Veranlassung wurde sein Schüler H. v. Bülow 1865 nach München berufen, zunächst als Hofpianist, 1866 aber als Direktor der nach Wagners Vorschlägen zu reformierenden königlichen Musikschule und als Hoftheaterkapellmeister. Bekanntlich trennte sich Bülows Frau Cosima (Tochter Liszts) 1869 von ihrem Gatten und vereinigte sich mit W. (dessen erste Frau 1866 gestorben war). »Tristan und Isolde« ging 10. Juni 1865 zum erstenmal in Szene. Bald darauf verließ W. München, um seinen Wohnsitz in Triebschen bei Luzern zu nehmen, wo er die »Meistersinger« beendete und die »Nibelungen« der Beendigung näher brachte.

Am 21. Juni 1868 wurden »Die Meistersinger von Nürnberg« zum erstenmal in München aufgeführt. Von einem Erfolg der ersten Aufführung eines neuen Wagnerschen Werks zu reden, klingt nach heutigen Begriffen beinahe wie Ketzerei; sie ist ein Ereignis. Thatsächlich bedeutete jedes neue Werk Wagners seit »Rienzi« eine Schöpfung von bleibendem Wert und mit Ausnahme des »Tristan«, der den meisten deutschen Bühnen unausführbar ist, eine Bereicherung des Repertoires. Der Jugendtraum Wagners, die Komposition der großen Tetralogie: »Der Ring des Nibelungen« (Trilogie: »Walküre«, »Siegfried«, »Götterdämmerung« und Vorspiel »Rheingold«), ging nun seiner Erfüllung entgegen, der nordische Götterhimmel wurde im Volksbewußtsein wieder lebendig. Das »Rheingold« kam in München 22. Sept. 1869 zur erstmaligen Vorführung, und der Eindruck war ein derartiger, daß er das Gelingen des großartigen Unternehmens verhieß, auf das W. seit langem sann, der Einrichtung von musikalisch-dramatischen Festspielen in regelmäßiger Wiederkehr nach mehreren Jahren, einer durchaus nationalen, nur Meisterwerken deutscher Kunst gewidmeten Institution. 1871 siedelte W. nach Baireuth über, das er sich als die Stätte des nationalen Theaters ausersehen hatte; zu Pfingsten 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses unter lebhaftester Beteiligung von Freunden (und Feinden) Wagnerscher Musik. Eine großartige Aufführung von Beethovens neunter Symphonie mit einem Orchester von lauter Künstlern (Hans Richter schlug die Pauken) bildete den würdigen Mittelpunkt der Feier. Endlich war es durch die rastlose Tätigkeit der Wagner-Vereine gelungen, die für das Unternehmen erforderlichen Geldmittel (900,000 Mk.) aufzubringen, und 13.—30. Aug. 1876 fanden in dem »provisorischen« Festspielhaus die ersten drei Aufführungen des vollständigen Festspiels »Der Ring des Nibelungen« statt. Eine Flut von Schriften und Zeitungsartikeln für und wider wurde durch dieselben angeregt; die Flut verlief, und die »Nibelungen« hielten ihren Einzug in einer deutschen Großstadt nach der andern (Leipzig, München, Wien, Hamburg [Schwerin, Weimar], Köln, Berlin). Wagners letztes Werk war das Bühnenweihfestspiel »Parsifal«, dessen erste Aufführungen noch unter des Meisters persönlicher Leitung programmgemäß im Juli-August 1882 (zuerst 26. Juli) stattfanden; auch die von ihm vorbereiteten Wiederholungen des Werks im Sommer 1883 fanden unter reger Beteiligung mit den von W. in Aussicht genommenen Kräften statt. Damit auch in der Zukunft Baireuth die Stätte bleibe, wo Wagners Schöpfungen am besten und der »Parsifal« ausschließlich gegeben werden, bildete sich im Sommer 1883 ein Allgemeiner Richard Wagner-Verein, der nur dieses eine Ziel verfolgt.

Das Verzeichnis der Kompositionen Wagners ist noch zu vervollständigen durch

den »Huldigungsmarsch«, »Kaisermarsch«, »Festmarsch« (1876 für Philadelphia), ein Idyll: »Siegfried«, drei »Albumblätter«, einige Lieder ꝛc. für Klavier. Seine Schriften erschienen in Gesamtausgabe bei E. W. Fritzsch in Leipzig (1871—1881, 10 Bde.: ein Supplement [1885] brachte »Entwürfe, Gedanken, Fragmente«); außer den bereits genannten enthalten sie: »Das Judentum in der Musik« (1850); »Das Wiener Hofopern-theater« (1863); »Über Staat und Religion« (1864); »Deutsche Kunst und deutsche Politik«; »Erinnerung an Schnorr von Carolsfeld«; »Zensuren« (Besprechungen von Riehls »Neuem Novellenbuch«, Hillers »Aus dem Tonleben unsrer Zeit«, Devrients »Erinnerungen an Mendelssohn«, Aufklärungen über »Das Judentum in der Musik«); Über das Dirigieren« (1869); »Erinnerungen an Auber«; »Beethoven«; »Über die Bestimmung der Oper«; »Über Schauspieler und Sänger«; »Sendschreiben und kleinere Aufsätze«; »Baireuth« (nebst sechs Plänen des Festspielhauses), sowie sämtliche Operntexte und Entwürfe und Aufsätze für die »Baireuther Blätter« (s. Zeitschriften). Die W.-Litteratur hat bereits große Dimensionen angenommen, wie ein Blick in die Biographien unsrer lebenden Musikschriftsteller beweist. Wir heben hervor die zahlreichen Einzelschriften von Fr. Liszt (s. d.), Fr. Müller (s. d. 11), H. v. Wolzogen (s. d.), Rich. Pohl, H. Porges und F. Hueffer, die Wagner-Lexika und Kataloge von Tappert, Österlein, Em. Kastner und Glasenapp [mit H. v. Stein], die Biographien von Glasenapp (1882, 2 Bde.), W. Tappert (1883), R. Pohl (1883) und Ad. Jullien (1886), sowie weiter: Fr. Nietzsche »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872), Ed. Schuré »Le drame musical« (1875, 2 Bde.), H. v. Bülow »Über R. Wagners Faustouvertüre« (1860), Nohl »Beethoven, Wagner, Liszt« (1874), Mayrberger »Die Harmonik R. Wagners« (1882), E. Kastner »Briefe R. Wagners an seine Zeitgenossen« (von 1830—83, doch nicht vollzählig) ꝛc.

W. als Komponist hat einen Entwickelungsprozeß durchgemacht, der mehrere scharf zu unterscheidende Phasen aufweist: die Periode des Lernens, in welcher er ohne ausgesprochene Selbständigkeit und Originalität schrieb (bis inkl. »Rienzi«); die Periode des frischen, fröhlichen Schaffens, in der er sich durch keine Reflexion seiner musikalischen Gestaltungen beeinflussen ließ (»Holländer«, »Tannhäuser«, »Lohengrin«), und die Periode der konsequenten Durchführung seiner Reformideen (»Tristan«, »Meistersinger«, »Nibelungen«, »Parsifal«). Damit soll nicht gesagt sein, daß die Musik seiner dritten Periode minderwertig wäre als die der zweiten; sie ist im Gegenteil, was Intensität des Ausdrucks, Reichtum der Harmonik, Charakteristik der Rhythmik und Raffinement der Instrumentation anlangt, jener bedeutend überlegen; aber sie hat die Fähigkeit, außerhalb der Bühne als absolute Musik zu wirken, fast ganz eingebüßt. Einzelne Nummern, wahre Meisterstücke der Melodiebildung (»Preislied« in den Meistersingern, »Liebeslied« i. d. Walküre) sind dabei auszunehmen. W. hat damit aber nur erreicht, was er wollte; seine Musik soll nicht für sich wirken, sondern in Verbindung mit der Dichtung und Szene. Wer die Großartigkeit dieses Gedankens, welcher einen Verzicht auf billige Wirkungsmittel zu gunsten einer einheitlichen Gestaltung des dramatisch-musikalischen Kunstwerks bedeutet, nicht verstehen will, dem ist nicht zu helfen. Eine ganz andre Frage ist die der ausschließlichen Berechtigung dieser Kombination der Faktoren, die Frage, ob diese Anhäufung poetischer Räsonnements, tiefsinniger Gedanken und treibender dramatischer Ideen, welche Wagners Opern von andern unterscheidet, nicht eine Bevorzugung der Poesie zu ungunsten der Musik ist, welcher mit gleichem Recht eine mehr lyrisch gehaltene Oper gegenübergestellt werden kann, die der Musik eine mehr lied- (arien-) mäßige Entfaltung gestattet. Hier wird die Zeit ihr Urteil sprechen, sie spricht es schon, indem z. B. Mozarts Opern nicht die mindeste Einbuße durch die Wagners erlitten haben. Opern wie Rossinis »Barbier«, Lortzings »Zar« und »Wildschütz«, Adams »Postillon« und viele andre dem heitern Genre angehörige Werke werden durch Wagners Reform kaum betroffen, wenn auch neuere Erzeugnisse auf dem Gebiet der komischen

Oper deutlich den Einfluß der Wagnerschen Schreibweise aufweisen; selbst Glucks Opern stehen in keinerlei Widerspruch mit Wagners Tendenzen, wie dieser selbst zugiebt. Einen tödlichen Stoß hat nur das falsche Pathos der neuern italienischen und französischen großen Oper erhalten, gegen welche ausgesprochenermaßen die Spitze von Wagners Angriffen gerichtet war. Vgl. Dramatische Musik, Oper, Absolute Musik ꝛc.

9) **Johanna** (Jachmann-W.), Nichte Richard Wagners, Tochter von Albert W. (geb. 1799 zu Leipzig, Opernsänger in Hannover, Würzburg, Bernburg ꝛc., einige Zeit Opernregisseur zu Berlin, gest. 31. Okt. 1874), bedeutende Bühnensängerin und Tragödin, geb. 13. Okt. 1828 auf einem Dorf bei Hannover, betrat die Bühne als Kind zu Würzburg und Bernburg, 1844 in Dresden engagiert (sie kreierte die Elisabeth), 1846—48 auf Kosten der Dresdener Intendanz noch Schülerin der Viardot-Garcia zu Paris, 1849 in Hamburg und 1850 zu Berlin engagiert, wo sie bis 1862 eine der Hauptzierden der Hofoper war (1853 Kammersängerin). 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrat Jachmann. Nach 1862 wirkte sie noch einige Jahre als Schauspielerin und zog sich dann von der Bühne zurück, wirkte aber wieder 1872 (in der Neunten) und 1876 (als eine der Walküren und Nornen) in Baireuth mit, war 1882—84 an der Münchener Musikschule als Lehrerin des dramatischen Gesangs engagiert und erteilt jetzt privatim Gesangunterricht in München.

Wagner-Vereine, s. Vereine 3).

Waissel (Waisselius), Matthias, Lautenist in Frankfurt a. O., geboren zu Bartenstein in Preußen; gab ein Lautentabulaturwerk heraus: »Tabulatura continens cantiones 4, 5 et 6 vocum testudini aptatas ut sunt praeambula, phantasiae, cantiones germanicae, italicae, gallicae et latinae, Passamesiae, Gagliardae et Choreae« (1573). Ein zweites: »Tabulatura oder Lautenbuch allerley künstlicher Präambula, außerlesener teutscher und polnischer Täntze, Passamezen ꝛc.« (1592), ist jedenfalls dessen 2. Auflage.

Walcker, Eberhard Friedrich, geb. 3. Juli 1794 zu Kannstatt, gest. 4. Okt. 1872 in Ludwigsburg; einer der genialsten und produktivsten Orgelbauer unsers Jahrhunderts, Schüler seines Vaters, der selbst geschickter Orgelbauer zu Kannstatt war, etablierte sich 1820 in Ludwigsburg und zeichnete sich bald durch allerlei Verbesserungen und zum Teil hochwichtige Erfindungen so aus, daß sein Etablissement Weltruf bekam. Besonders war es die Erfindung der Kegellade, welche außerordentliches Aufsehen machte (1842) und eine förmliche Umwälzung in der Konstruktion der Windladen (s. d.) herbeigeführt hat, da mehr und mehr Orgelbauer sich W. anschließen und keine Schleifladen mehr bauen. — Fünf Söhne Walckers: Heinrich (geb. 10. Okt. 1828), Friedrich (geb. 17. Sept. 1829), Karl (geb. 6. März 1845), Paul (geb. 31. Mai 1846) und Eberhard (geb. 8. April 1850), haben sich der Orgelbaukunst gewidmet; die beiden ältesten waren schon 20 Jahre lang Associés ihres Vaters, der dritte trat nach dessen Tod ein, und auch die beiden andern sind jetzt mit in dem Etablissement thätig. Von den vielen (bis 1880 bereits 384) aus der berühmten Werkstatt hervorgegangenen Orgeln sind die bedeutendsten: die im Ulmer Münster mit 100 klingenden Stimmen (1856), Musikhalle zu Boston, 86 St. (1863), Paulskirche in Frankfurt a. M., 74 St. (1833), Stiftskirche zu Stuttgart, 74 St. (1839), Peterskirche in Petersburg, 65 St. (1840), Olaikirche zu Reval, 65 St. (1842), Votivkirche in Wien, 61 St. (1878), Petrikirche zu Hamburg, 60 St. (1885), sowie bereits bis 1880 noch 48 andre von 30 bis 55 Stimmen.

Waldersee, Paul, Graf von, geb. 3. Sept. 1831 zu Potsdam, 1848—1871 preußischer Offizier, seit dieser Zeit ganz der Musik sich widmend, Mitredakteur der Breitkopf und Härtelschen Gesamtausgabe der Werke Beethovens und Mozarts, Herausgeber einer vortrefflichen »Sammlung musikalischer Vorträge«.

Waldflöte (lat. Tibia silvestris), in der Orgel eine weit mensurierte offene Flötenstimme aus Metall, deren Oberlabium auf der innern Seite abgekantet ist; Klang weich und voll, Größe gewöhnlich 2

Fuß oder 4 Fuß, selten 8 Fuß und 1 Fuß.

Waldhorn (Jagdhorn, Naturhorn, ital. Corno di caccia, franz. Cor de chasse, engl. French horn) heißt das Horn ohne Ventile, für welches unsre Klassiker schrieben, das aber vor dem Ventilhorn immer mehr verschwindet (s. Horn).

Walker (spr. uahk'r), 1) John, geb. 1732 zu Friern-Barnet, gest. 1807 in London; Verfasser eines Lexikons der englischen Aussprache, machte mit dem Buch »The melody of speaking delineated« (1787 u. öfter) den geistreichen Versuch, den Tonfall der Stimme beim Sprechen durch eine Art Notation zu versinnlichen. — 2) Joseph Kaspar, geboren im November 1760 zu Dublin, Finanzbeamter daselbst, gest. 12. April 1810 zu St. Valery in Frankreich, wohin er sich aus Gesundheitsrücksichten begeben; gab heraus: »Historical memoirs of the Irish bards ... also an historical and descriptive account of the musical instruments Irish ... with select Irish melodies« (1786).

Wallace (spr. uallaß), William Vincent, Pianist und Komponist, geb. 1. Juni 1814 zu Waterford in Irland, gest. 12. Okt. 1865 auf Schloß Bages (Haute Garonne); erhielt seine Ausbildung zu Dublin, wo er als Violinist ins Theaterorchester trat und Abonnementskonzerte dirigierte. Mit 18 Jahren wurde er zur Nachkur einer schweren Krankheit auf Reisen geschickt und wandte sich zunächst nach Australien, weiter nach Neuseeland, Indien und Süd-, Zentral- und Nordamerika, überall mit Erfolg konzertierend, dirigierte 1841 zu Mexiko die Italienische Oper, besuchte von Amerika aus ein paarmal England und Belgien; 1853 kehrte er definitiv nach Europa zurück und lebte teils in London, teils in Paris. W. schrieb für London die Opern: »Maritana«, »Mathilde von Ungarn«, »Lurline«, »Die Bernsteinhexe« (»The amber witch«), »Der Triumph der Liebe« (»Love's triumph«) und »Die Wüstenblume« (»The desert flower«), sowie eine große Zahl brillanter Klaviersachen.

Wallenstein, Martin, Pianist und Komponist, geb. 22. Juli 1843 zu Frankfurt a. M., Schüler von A. Dreyschock und in Leipzig von Hauptmann und Rietz, machte sich durch zahlreiche Konzertreisen als feiner Detailspieler bekannt. Er schrieb ein Klavierkonzert (gedruckt), eine Ouvertüre, die Oper »Das Testament« ꝛc.

Wallerstein, Anton, Violinist und beliebter Tanzkomponist, geb. 28. Sept. 1813 zu Dresden, konzertierte als Kind, wurde 1829 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1832—41 in Hannover und lebte seitdem privatisierend zumeist zu Hannover, seit 1858 in Dresden. W. gab gegen 300 Nummern leichter Tanzmusik sowie einige Lieder und Variationen für Violine und Orchester (Op. 2) heraus.

Wallis (spr. uallis), John, berühmter engl. Mathematiker, geb. 23. Nov. 1616 zu Ashford, Professor der Mathematik in Oxford, gest. 28. Okt. 1793 zu London; gab heraus: »Tractatus elenchticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus« (1657); »Claudii Ptolemaei harmonicorum libri III« (griech. 1682; mit einer angehängten Abhandlung: »De veterum harmonia ad hodiernam comparata«); »Porphyrii in harmonica Ptolemaei commentarius«; »Menuelis Bryennii harmonica« (sämtlich in seinen gesammelten Schriften 1699, 3 Bde., abgedruckt). Eine Anzahl akustischer Untersuchungen veröffentlichte er in den »Philosophical Transactions« (1672—98).

Walliser, Christoph Thomas, geb. 1568 zu Straßburg, Schulkollege, Vikarius und Musikdirektor am Münster, an der Thomaskirche und an der Universität zu Straßburg, gest. 26. April 1648; gab heraus: »Chorus nubium ex Aristophanis comoedia ad aequales compositus, et Chori musici novi Eliae dramati sacro-tragico accommodati« (1613); 4—6stimmige Chöre für die Tragikomödie »Charikles« (1641, für die Studenten); »Catecheticae cantiones odaeque spirituales, hymni et cantica et madrigalia« (1611); »Sacrae modulationes in festum nativitatis Christi«, 5stimmig (1613); »Ecclesiodiae, d. i. Kirchengesänge oder Psalmen Davids, nicht allein una voce, sondern auch mit Instrumenten von 4—6 Stimmen« (1614);

»Ecclesiodiae novae«, 4—7stimmig (1625); »Herrn Wilhelm Salusten von Bartas Triumph des Glaubens« (1627) sowie ein theoretisches Werk: »Musicae figuralis praecepta brevia . . . accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2—6 vocum etc.« (1611).

Wallnöfer, Adolf, geb. 26. April 1854 zu Wien, Schüler von Waldmüller, Krenn und O. Dessoff in der Komposition und von Rokitansky im Gesang, erfreute sich ursprünglich eines nicht gerade sehr starken, aber sympathischen Baßbaritons, lebte in Wien als Konzertsänger, ist aber seit 1880 Tenorist geworden, war zuerst am Stadttheater zu Olmütz engagiert und ging 1882 an Neumanns wanderndes Richard Wagner-Theater und von da an das Stadttheater zu Bremen. W. beweist sich immer mehr als vortrefflicher Liederkomponist, manchmal etwas gar zu dissonanzenselig und heißblütig, hier und da aber (z. B. in der Ballade »Graf Eberstein«) meisterlich al fresco malend. Es erschienen seither viele Lieder und Balladen von ihm, auch eine Auswahl als »Wallnöfer-Album« (die Albums grassieren jetzt) und zwei Chorwerke mit Orchester: »Die Grenzen der Menschheit« u. »Der Blumen Rache«.

Walmisley, 1) Thomas Forbes, geb. 1783 zu London, gest. 23. Juli 1866 daselbst, Schüler von Attwood, 1810 Organist an St. Martin in the Fields, war ein geschickter und beliebter Komponist von Glees. Sein Sohn ist — 2) Thomas Attwood W., geb. 21. Jan. 1814 zu London, gest. 17. Jan. 1856 zu Hastings, Schüler seines Paten Attwood (dessen Namen er in der Taufe erhielt), ausgezeichneter Organist und hochgebildeter Musiker, 1830 Organist zu Croydon, machte ernsthafte musikalische und wissenschaftliche Studien zu Cambridge, wo er gleichzeitig an vier Kirchen als Organist funktionierte (teilweise als Vertreter), 1836 Professor der Musik daselbst, 1838 Baccalaureus, 1841 Magister und 1848 Doktor der Musik. W. schrieb besonders viel Kirchenmusik (1857 von seinem Vater herausgegeben) und Gelegenheitsstücke (Installations-Oden 2c.) aber auch andere Gesangssachen, gab Kirchenmusiken seines Lehrers Attwood heraus (Anthems, Services 2c.). Seine Vorlesungen über Musikgeschichte mit Illustrationen am Klavier wurden sehr gerühmt.

Walsh (spr. uälsch), John, bedeutender engl. Musikverleger und einer der ersten, welche auf Zinn (pewter) gestochene Partituren druckten, erhielt sein Privileg 1724, in welchem Jahr er Crofts Athems herausgab, gest. 1766. Etwa um 1730 führte er Stempel zum Schlagen der Notenköpfe 2c. ein, während vorher der Zinnstich (wie selbstverständlich der Kupferstich) mit dem Stichel aus freier Hand graviert wurde.

Walter, 1) Ignaz, berühmter Tenorist und Singspielkomponist, geb. 1759 zu Radowitz in Böhmen, gestorben um 1830 zu Regensburg; Schüler des Kapellmeisters Starzer in Wien, sang zu Prag (1783), Mainz (1789) und in der Großmannschen Truppe (1793) zu Halle und Bremen übernahm nach Großmanns Tod selbst die Direktion und spielte mit derselben in Frankfurt a. M. und Regensburg. W. schrieb selbst ein Dutzend Singspiele für seine Truppe (»Der ausgeprügelte Teufel«, »25,000 Gulden«, »Die böse Frau«, »Doktor Faust« 2c.) sowie eine Anzahl Messen, eine Krönungskantate für Kaiser Leopold (1791), ein Quartett für Harfe, Flöte, Violine und Cello 2c. Seine Frau Juliane (geborne Roberts) war eine geschätzte Sängerin. — 2) Georg Anton, Violinist, Deutscher von Geburt, aber Schüler von R. Kreutzer in Paris (1785), 1792 Opernkapellmeister zu Rouen, gab Streichquartette, Trios für 2 Violinen und Baß und 6 Violinsonaten mit Baß heraus. — 3) Albert, Klarinettist, geboren zu Koblenz, wirkte seit 1795 in verschiedenen Stellungen in Paris und gab heraus: eine Concertante für 2 Klarinetten, 6 Quartette für Klarinette und Streichtrio, Variationen für 2 Klarinetten sowie kleinere Sachen für Klarinetten, Flöten 2c. — 4) August, Komponist, geb. 1821 zu Stuttgart, war Konditorlehrling, dann Schüler Sechters in Wien und ist seit 1846 Musikdirektor zu Basel. Er komponierte Lieder, Männerchöre, auch 3 Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, eine Symphonie 2c. Seine Frau (Frau W.-Strauß) ist eine geschätzte Konzertsängerin. — 5) William

Henry, geb. 1. Juli 1825 zu Newark (New Jersey) war schon als halber Knabe Organist zu Newark, kam 1842 nach New York, wo er Organist an der Epiphaniaskirche wurde, von welcher er nacheinander an vier andere überging, zuletzt 1856 an das Columbia College, von welchem er auch 1864 zum Dr. hon. der Musik ernannt wurde. W. schrieb viel Kirchenmusik (Messen, Psalmen, Common-Prayer with Ritual Song, Anthems, Services &c.). Sein Sohn **George William**, geb. 16. Dez. 1851 zu New York, war ein musikalisches Wunderkind, studierte unter J. K. Paine in Boston und S. P. Warren in New York und wurde 1882 zum Doktor der Musik an der Columbia Universität zu Washington ernannt, wo er seit 1869 lebt. Auch er ist ein vortrefflicher Orgelspieler. — 6) **Joseph**, Violinist, geb. 30. Dez. 1833 zu Neuburg a. d. Donau, gest. 15. Juli 1875 zu München, Schüler des Münchener Konservatoriums und kurze Zeit de Bériots in Brüssel, wirkte zuerst in den Hoforchestern zu Wien (1851) und Hannover (1853) und wurde 1859 als Konzertmeister und Violinlehrer am Konservatorium in München angestellt. — 7) **Benno**, jüngerer Bruder des vorigen, ebenfalls Violinist, geb. 17. Juni 1847 zu München, Schüler des Münchener Konservatoriums, seit 1863 Mitglied der Hofkapelle, 1875 Nachfolger seines Bruders als Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium, konzertierte mit Erfolg in Süddeutschland, Österreich, der Schweiz und Amerika und genießt allgemeine Anerkennung als Orchesterführer wie als Quartettgeiger. — 8) **Gustav**, ausgezeichneter Sänger (Tenor), geb. 1835 zu Bilin in Böhmen, war bereits Praktikant an einer Zuckerfabrik zu Bilin, als seine Stimme entdeckt wurde (1853). Nachdem er am Prager Konservatorium ausgebildet worden, erhielt er sein erstes Engagement in Brünn und 1856 an der Hofoper in Wien, wo er jetzt erster lyrischer Tenor ist und sowohl als Bühnen- wie als Konzertsänger hohes Ansehen genießt. Besonders ausgezeichnet ist er als Liedersänger.

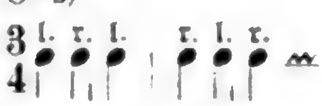
Walter Odington, s. Odington.

Walther, 1) **Johann**, Luthers Freund und einer der ersten evangelischen Kirchenkomponisten, geb. 1496 in einem Dorfe bei Cola (?vielleicht Gotha) in Thüringen (so meldet seine Grabschrift), gest. 1570 zu Torgau, wo er 1524 Sänger in der Schloßkantorei war und 1525 kurfürstlich sächsischer Kapellmeister (Sängermeister) wurde. Als 1530 die Kapelle aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde, bildete sich aus den entlassenen Sängern die Torgauer Kantoreigesellschaft (für Kirchenmusik), welche W. weiterleitete. Der Kurfürst bewilligte auf Luthers Fürsprache der Kapelle eine schwache Subvention, und W. wurde von der Stadt außerdem an der Schule angestellt. 1548 wurde er nach Dresden berufen, um die daselbst von seinem neuen Landesherrn, Moritz von Sachsen, eingerichtete Sängerkapelle zu organisieren und zu leiten, und blieb bis 1555, ging dann aber mit Pension nach Torgau zurück. W. wurde 1524 von Luther nach Wittenberg gerufen, um mit ihm die deutsche Messe auszuarbeiten. Er gab heraus: »Geystlich Gesangk-Buchleyn« (1524, 1525 u. öfter; das älteste protestantische Gesangbuch, 4stimmig; neuerdings durch O. Kade neu herausgegeben); »Cantio septem vocum in laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus« (1544); »Magnificat 8 tonorum« (1557); »Ein newes christliches Lied« (1561); »Ein gar schöner geistlicher und christlicher Berglreyen« (1561); »Lob und Preis der himmlischen Kunst Musika« (1564) und »Das christlich Kinderlied Dr. Martin Luthers ‚Erhalt uns Herr bei Deinem Wort' ... mit etlichen lateinischen und deutschen Sängen gemehret &c.« (1566). Die meisten Sammelwerke von Georg Rhaw und auch Forsters Motettensammlung (1540) und Montan-Neubers Psalmenwerk (1538) enthalten Stücke von W. — 2) **Johann Jakob**, kurfürstlich sächsischer Kammermusiker (1676) und später (1688) italienischer Sekretär (wohl für die Korrespondenz mit Rom) am kurfürstlichen Hof zu Mainz, gab heraus: »Scherzi di violino solo« mit Continuo und ad libitum mit Viole oder Laute (1676), und »Hortulus chelicus, uno violino, duabus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus harmonice modulanti« (1688), ein höchst merkwürdiges Werk, dessen letzte

(28.) Nummer ist: »Serenate a un coro di violini, organo tremolante, chitarrino, piva, due tromboni e timpani, lira tedesca, ed arpa smorzata per un violino solo«. W. war für seine Zeit gewiß ein Tausendkünstler, wenn er das alles auf der Violine zuwege brachte.

3) Johann Gottfried, musikalischer Lexikograph und ausgezeichneter Kontrapunktiker, geb. 18. Nov. 1684 zu Erfurt, gest. 3. März 1748 in Weimar; Schüler von Jakob Adlung, Joh. Bernh. Bach und Kretschmar zu Erfurt, wurde 1702 zum Organisten der Thomaskirche daselbst ernannt und 1707 zum Stadtorganisten in Weimar unter Ablehnung der Organistenstelle zu St. Blasii in Mühlhausen. Gleichzeitig wurde er Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und 1720 Hofmusikus. W. war ein naher Verwandter J. S. Bachs, mit diesem während dessen Aufenthalts in Weimar (1708—14 als Kammerviolinist) innig befreundet (Bach stand bei seinem ältesten Sohn Gevatter). Später scheint sich ihre Freundschaft stark abgekühlt zu haben, denn Bach kommt in Walthers Lexikon kurz genug weg. Mattheson hatte eine sehr hohe Meinung von W., er nennt ihn den »zweiten Pachelbel, wo nicht an der Kunst den ersten«. Es ist kaum zweifelhaft, daß Bach im Umgang mit W. viel profitierte. W. war besonders Meister in der Choralbearbeitung für Orgel und stand darin nur Bach selbst nach. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Klavierkonzert ohne Akkompagnement (1741), Präludium und Fuge (1741) und vier variierte Choräle (»Jesu, meine Freude«, »Meinen Jesum laß ich nicht«, »Allein Gott in der Höh' sei Ehr'« und »Wie soll ich dich empfangen«); außerdem sind aber eine größere Zahl Choralbearbeitungen, Fugen, Präludien und Toktaten im Manuskript erhalten (Berliner Bibliothek und Privatbesitz). Nach Matthesons Versicherung bearbeitete er allein 119 Choräle nach Pachelbelscher Manier und legte große Sammlungen von Choralbearbeitungen andrer Meister an; fünf Sammlungen sind im Autograph erhalten (Bach ist darin spärlich vertreten). Sein berühmtestes Werk ist aber sein »Musikalisches Lexikon oder Musikalische Bibliothek« (1732), die erste biographisch-bibliographische und technologische musikalische Encyklopädie, auf welcher alle spätern gefußt haben. Der erste Entwurf derselben (von nur 64 Seiten) war bereits 1728 als »Alte und Neue musikalische Bibliothek oder musikalisches Lexikon erschienen. Die in der Folge gesammelten Korrekturen und Zusätze Walthers für eine etwaige zweite Auflage standen Gerber bei der Bearbeitung seines Lexikons zu Gebote. — 4) Johann Ludolf, Bibliothekar zu Göttingen, gest. 21. März 1752; gab heraus: »Lexicon diplomaticum«, eine der ältesten Paläographien, welche auch Versuche der Übertragung der Neumenschrift hat, die in der Hauptsache noch nach heutigen Begriffen das Richtige treffen. — 5) J... A..., Doktor der Philosophie und Medizin zu Baireuth, gab heraus: »Die Elemente der Tonkunst als Wissenschaft« (1826) und »Erläuterungen einiger der verwickeltsten Ausweichungen nach dem Dominantegesetz 2c.« (1826).

Walzer (frz. Valse), moderner Rundtanz im $^3/_4$-Takt, der auf verschiedene Weise getanzt und dementsprechend komponiert wird: 1) Der (ältere) langsame W. mit den Pas (l. = linker, r. = rechter Fuß):



in ruhiger Bewegung. — 2) Der Wiener W., Geschwindwalzer, Schleifwalzer mit den Pas:

oder (als sogen. Zweitritt)

Eine große Anzahl sogen. W., welche unsre bessern neuern Komponisten geschrieben (Chopin, Liszt, Brahms 2c.), sind nicht zum Tanzen bestimmt, sondern lediglich als Vortragstücke gedacht (Valse caractéristique, Valse mélancholique, Valse de bravour 2c.). Die Meister des eigentlichen, zum Tanzen bestimmten Walzers sind die beiden J. Strauß (Vater und Sohn).

Wambach, Emile, vläm. Komponist und Violinist, geb. 1854 zu Arlon in

Luxemburg, Schüler von Colyns am Brüsseler und Benoit, Mertens und Callaerts am Antwerpener Konservatorium, ist einer der hoffnungsvollen Komponisten der auf Deutschland als ihr Mutterland blickenden jungvlämischen Schule und machte sich bisher bekannt durch eine symphonische Dichtung: »Aan de voorden van de Schelde«, zwei Orchesterphantasien, die Chorwerke: »Vlaanderland« (Männerchor und Orchester), »De lente« (»Der Lenz«, für Frauenchor und Orchester), »Memorare«, »Hymne sacris solemnis«, eine Kantate zur Rubens-Feier, ein vlämisches Drama mit Musik: »Nathans parabol«, Kirchenstücke (Ave verum, Tantum ergo, O salutaris), eine Phantasie für Violine und Orchester, Lieder und Klavierstücke.

Wangemann, Otto, Organist und Musikschriftsteller, geb. 9. Jan. 1848 zu Loitz a. d. Peene als Sohn eines Organisten, arbeitete in Orgelbauwerkstätten zu Stettin und Stralsund, war Schüler von G. Flügel in Stettin und Fr. Kiel, wurde 1871 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Treptow und ging 1878 in gleiche Stellung nach Demmin. W. edierte eine »Geschichte der Orgel« (1879), »Geschichte des Oratoriums« (1880), einen »Leitfaden für den Singunterricht an Gymnasien«, ferner Schulgesänge, »Weihnachtsmusik« für Soli, Chor und Orchester, auch Klavierstücke &c. 1879 redigierte er eine Zeitung: »Der Organist«, übernahm aber 1880 nach A. Hahns Tode die Redaktion der »Tonkunst«.

Wanhal, Johann Baptist, böhm. Komponist, geb. 12. Mai 1739 zu Neu-Nechanitz, gest. 26. Aug. 1813 in Wien; war der Sohn eines Bauern und arbeitete sich allmählich empor, bis ihn eine Gräfin Schaffgotsch nach Venedig mitnahm und ihn als Musiklehrer in die besten Familien einführte, siedelte später nach Wien über, besuchte aber von dort aus Italien wieder. Mehrere Jahre war er geistig gestört, erholte sich aber. W. war sehr fruchtbar und seiner Zeit gefeiert, bis hellere Sterne (Haydn, Mozart, Beethoven) ihn verdunkelten. Er gab unter anderm heraus: 12 Symphonien für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner; 12 Streichquartette; 12 Trios für 2 Violinen und Cello; Violinduette; Quartette (Concerti) für Klavier, 2 Violinen und Cello; desgleichen für Klavier, Flöte, Violine und Cello; desgleichen für Klavier, Violine, Bratsche und Cello; Trios für Klavier, Violine und Cello; 5 vierhändige und 4 zweihändige Klaviersonaten; 6 Violinsonaten mit Klavier; viele Variationen, Phantasien, Tänze und andre Stücke für Klavier; Fugen, Präludien &c. für Orgel; 2 Messen mit Orchester und 2 Offertorien für eine hohe Singstimme mit Orchester; Manuskript blieben aber 88 Symphonien, 94 Streichquartette, 23 Messen &c.

Wanski, Johann Nepomuk, Violinvirtuose und Komponist, Sohn des als Komponist polnischer Lieder und Mazurken populären Johann W. zu Posen, der übrigens auch Symphonien, Messen und Kammermusikwerke schrieb und zu Anfang des 19. Jahrh. starb. W. wurde nur wenige Jahre vor dem Tod seines Vaters geboren und erhielt seine Ausbildung zu Kalisch und Warschau, reiste dann längere Zeit als Konzertspieler und genoß auch noch einige Zeit den Unterricht Baillots in Paris. Auf einer seiner vielen Touren (die sich auf Frankreich, Spanien, Italien &c. erstrecken) erkrankte er heftig zu St. Gallen und ließ sich 1839 auf Veranlassung seiner Ärzte zu Aix in der Provence nieder, das Reisen aufgebend und sich lediglich dem Unterricht widmend. W. komponierte eine große und eine kleine Violinschule, eine Bratschenschule, eine Harmonielehre, »Gymnastique des doigts et de l'archet«, viele Etüden, Variationen, Fugen, Kapricen, ein Concertino, Phantasien, Romanzen &c. für Violine.

Waring, William, Musiklehrer in London, gab 1770 heraus: »A complete dictionary of music« (anonym), das eine Übersetzung von Rousseaus Lexikon ist; die zweite Auflage (o. J.) trug die Unterschrift: »Translatet from the original french of Monsr. J. J. Rousseau by William W.«

Warnots, Henri, geb. 11. Juli 1832 zu Brüssel, Schüler seines Vaters und des Brüsseler Konservatoriums (1849), debütierte 1856 als Opernsänger (Spieltenor) zu Lüttich und war sodann zu

Paris (Komische Oper), Straßburg (wo er 1865 eine eigene Operette »Une heure de mariage« herausbrachte) und Brüssel (1867) engagiert. Noch 1867 wurde er aber Gesanglehrer am Brüsseler Konservatorium und 1869 Orchesterdirigent des Brüsseler Städtischen Musikvereins. 1870 begründete er eine eigene Musikschule in einer Vorstadt Brüssels, die er noch leitet. Seine Tochter und Schülerin Elly, geb. 1857 zu Lüttich, ist eine angesehene Opernsängerin, debütierte 1878 an der Monnaie in Brüssel und war seither an der Pergola zu Florenz engagiert, trat auch in London mit großem Erfolg auf (als Valentine i. d. Hugenotten).

Wartel, Pierre Fançois, geb. 3. April 1806 zu Versailles, gest. im August 1882 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, sodann an Chorons Kirchenmusikinstitut und 1828 wieder am Konservatorium (Banderali, Nourrit), 1831 an der großen Oper als Tenorist engagiert, sodann auf Konzertreisen durch Europa und nach der Rückkehr als renommierter Gesanglehrer (die Trebelli ist seine Schülerin) in Paris ansässig. — Seine Frau, Atala Therese Annette [Adrien, die Tochter von Adrien l'ainé s. d.], geb. 2. Juli 1814 zu Paris, gest. 6. Nov. 1865 daselbst, war eine vortreffliche Pianistin, zeitweilig Lehrerin am Pariser Konservatorium und hat eine Analyse von Beethovens Klaviersonaten herausgegeben.

Warren, Samuel P., angesehener amerik. Organist, geb. 18. Febr. 1841 zu Montreal (Canada), 1861—64 Schüler Haupts in Berlin, ließ sich 1865 zu New York nieder wo er jetzt Organist an der Gnaden-Kirche (Grace-Church) ist. W. hat sich durch regelmäßige Orgelkonzerte in der Trinitatiskirche verdient gemacht um die Weckung des Interesses für gute Orgelmusik.

Wasielewski, Joseph W. von, Violinist und verdienstvoller Musikhistoriker, geb. 17. Juni 1822 zu Großleesen bei Danzig, einer der ersten Schüler des Leipziger Konservatoriums (1843—45), genoß den Unterricht Mendelsohns, Davids und Hauptmanns und war dann noch längere Zeit Privatschüler Davids, während mehrerer Jahre Musikreferent der »Signale«, Mitarbeiter der wissenschaftlichen Beilage der »Leipziger Zeitung« und des »Dresdner Journals« auch an Lorcks »Männer und Frauen der Zeit«, wurde als Violinist im Gewandhausorchester angestellt, 1850 von Schumann als Konzertmeister nach Düsseldorf gezogen und übernahm 1852 die Direktion eines neubegründeten gemischten Gesangvereins zu Bonn, wo ihm nach und nach noch andre Vereinsleitungen zufielen. Doch gab er 1855 seine Bonner Stellung auf und siedelte nach Dresden über. Dort entfaltete er eine ersprießliche Thätigkeit als Musikhistoriker, der wir zunächst »Robert Schumanns Biographie« (1858, 3. Aufl. 1880) und »Die Violine und ihre Meister« (1869, eine sehr verdienstliche Monographie, 2. wesentlich vermehrte Auflage 1883) verdanken; ein wertvoller Nachtrag zu seiner Schumann-Biographie sind »Schumanniana« (1883). 1869 wurde er als städtischer Musikdirektor nach Bonn zurückberufen und erhielt 1873 den Titel Königlicher Musikdirektor, zog sich aber 1884 von allen Stellungen zurück und siedelte nach Sondershausen über. Seine neuesten, hinter den ältern an Verdienstlichkeit nicht zurückstehenden historischen Arbeiten sind: »Die Violine im 17. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalkomposition« (1874) und »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878). W. schrieb auch einige Aufsätze für das »Musikalische Centralblatt« und ist Mitarbeiter der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«.

Wassermann, Heinrich Joseph, Violinist, geb. 3. April 1791 zu Schwarzbach bei Fulda, Schüler Spohrs, war als Violinist zu Hechingen, Zürich, Donaueschingen, sowie als Orchesterdirigent zu Genf und Basel thätig und starb im August 1838 zu Richen bei Basel. W. gab mehrere Kammermusikwerke heraus: Streichquartett (Op. 14), Variationen für Violine und Streichquartett (Op. 4), Quartett mit Flöte &c., auch Tänze für Orchester, Stücke für Guitarre &c.

Wasserorgel (lat. Organum hydraulicum, griech. Hydraulos) war im spätern Altertum eine kleine, unserer Orgel im Prinzip durchaus ähnliche Orgel, in

der aber die Windstärke durch Wasserdruck reguliert wurde. Vgl. Hydraulos.

Webb, Daniel, geb. 1735 zu Taunton (Somerset), gest. 2. Aug. 1815 daselbst; schrieb: »Observations on the correspondance between poetry and music« (1769; deutsch von Eschenburg, 1771); dasselbe ist auch in seinen »Miscellanies« (1803) abgedruckt.

Webbe, 1) Samuel (Vater), geb. 1740 auf der Insel Minorca, wo sein Vater Beamter der englischen Regierung war, kam jung nach London und wurde 1776 Organist der portugiesischen Kapelle; er starb 1824 zu London. Von seinen Kompositionen sind außer ca. 100 in Sammlungen verstreuten Glees und Catches bekannt: 8 doppelchörige Antiphonen und andre Kirchenstücke, eine 6stimmige Cäcilienode, ein Klavierkonzert und Divertissements für Militärmusik. — 2) Samuel, Sohn des vorigen, geb. 1770 zu London, 1798 Musiklehrer in Liverpool, später Organist der spanischen Gesandtschaftskapelle und Lehrer an Kalkbrenners und Logiers Musikschule, komponierte Glees, Catches, Kirchenstücke und schrieb: »Harmony epitomized, or elements of the thorough-bass« (o. J.); auch gab er Solfeggien unter dem Titel: »L'amico del principiante« heraus.

Weber, 1) Friedrich August, Arzt zu Heilbronn, geb. 24. Jan. 1753 daselbst, gest. 21. Jan. 1806; war neben seinem ärztlichen Beruf ein tüchtiger Musiker und fruchtbarer Komponist, schrieb Singspiele, Oratorien, Kantaten, Symphonien (»La cappella graziata«, ein Pendant zu Haydns berühmter »Cappella disgraziata« [Abschiedssymphonie]), vierhändige Klaviersonaten ꝛc. und war ein eifriger und geistvoller Mitarbeiter der »Musikalischen Realzeitung« (Speier 1788—90) und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799 bis 1803). — 2) Bernhard Anselm, ausgezeichneter Klavierspieler, routinierter Dirigent und fruchtbarer Komponist, geb. 18. April 1766 zu Mannheim, gest. 23. März 1821 in Berlin; Schüler von Abt Vogler und nach dessen Weggang von Holzbauer, studierte zu Heidelberg Theologie und Jura, ging aber schließlich ganz zur Musik über, ließ sich auf Reisen als Virtuose auf Röllig's Xänorphika hören, wurde 1787 Musikdirektor der Großmannschen Operntruppe zu Hannover, schloß sich 1790 wieder dem Abt Vogler an und reiste mit ihm nach Stockholm. 1792 wurde er als zweiter Kapellmeister am Nationaltheater (Königsstadt) zu Berlin engagiert und blieb nach dessen Vereinigung mit der Italienischen Oper in seiner Stellung als königlicher Kapellmeister. Als Komponist für die Bühne war W. ein des Genies entbehrender Nachahmer Glucks. Er schrieb eine Reihe Opern (»Menöceus«, »Mudarra«, »Herrmann u. Thusnelda«), Singspiele (»Die Wette«, »Deodata« u. a.), Monodramen (»Hero«, »Sappho«), Schauspielmusiken (»Tell«, »Jungfrau von Orleans«), Kantaten, Arien, Lieder, Klaviersonaten ꝛc. — 3) Friedrich Dionys, namhafter Theoretiker und Komponist, geb. 1771 zu Welchau in Böhmen, Musiklehrer zu Prag, Mitbegründer (1808) und erster Direktor des Prager Konservatoriums, gest. 25. Dez. 1842 in Prag; komponierte zahlreiche Tänze für Klavier, welche sehr beliebt wurden (Ländler, Quadrillen ꝛc.), Variationen, ein Sextett für 6 Kornette à pistons, eins desgleichen für 6 Posaunen, Kornettquartette, Märsche für Militärmusik, mehrere kleine Opern ꝛc. und schrieb: »Allgemeine theoretische Vorschule der Musik« (1828) und »Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses« (1830—34, 4 Teile).

4) Gottfried, bedeutender Theoretiker und musikalischer Schriftsteller, auch Komponist, geb. 1. März 1779 zu Freinsheim bei Mannheim, gest. 21. Sept. 1839 in Kreuznach (gelegentlich einer Besuchsreise); war keineswegs Berufsmusiker, sondern Jurist, studierte zu Heidelberg und Göttingen, bekleidete Stellungen als Rechtsanwalt und Richter zu Mannheim (1802), Mainz (1814), und Darmstadt (1818) und wurde 1832 zum großherzoglichen Generalstaatsprokurator ernannt in Anerkennung seiner Verdienste um die Abfassung des neuen Zivil- und Kriminalrechts. Daneben hatte er sich aber schon früh zum Flöten- und Cellospieler ausgebildet, begründete zu Mannheim eine Musikschule, leitete einen Musikverein und brachte eigne Kompositionen (Messen) zur Auf-

führung, obgleich er keine regelrechte theoretische Unterweisung erhalten hatte; das Bedürfnis, diese nachzuholen, veranlaßte ihn zu eingehendem Studium der Systeme von Kirnberger, Marpurg, Vogler, Knecht ꝛc. und letzten Endes zu dem Entschluß, selbst ein eignes Tonsystem aufzustellen. Die Frucht war der »Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst« (1817 bis 1821, 3 Bde.; 2. Aufl. 1824, 4 Bde.; 3. Aufl. 1830—32). Das System Webers ist an sich nicht neu, und er verzichtet auf eine rationelle Deduktion aus einem obersten Princip; neu ist aber manches an seiner Methode. So führt er zum erstenmal zur Akkordbezeichnung deutsche Buchstaben ein, während die lateinischen einzelne Töne bedeuten, und zwar große Buchstaben für den Dur-, kleine für den Mollakkord: $\mathfrak{C}$ = c . e . g, $\mathfrak{c}$ = c . es . g, $\mathfrak{C}^7$ = c . e . g . b, $\mathfrak{c}^7$ = c . es . g . b, $^0\mathfrak{c}$ = c . es . ges, $^0\mathfrak{c}^7$ = c . es . ges . b, $\mathfrak{C}^{\not 7}$ = c . e . g . h, $\mathfrak{c}^{\not 7}$ =c . es . g . h; diesen fügte in neuerer Zeit E. Fr. Richter noch den Strich ′ für den übermäßigen Dreiklang: $\mathfrak{C}'$ = c . e . gis zu, es fehlt nur noch die ^{0} bei der ^{7} für die verminderte Septime, um diese Bezifferung vollständig zu machen: $^0\mathfrak{c}^{07}$ = c . es . ges . heses. Webers Werk erschien in zwei englischen Übersetzungen, von Warner (Boston) und Bishop (London 1851) Außerdem schrieb W. noch: »Allgemeine Musiklehre« (1822 u. öfter); »Die Generalbaßlehre zum Selbstunterricht« (1833); »Über chrometrische Tempobezeichnung« (1817); »Beschreibung und Tonleiter der G. Weberschen Doppelposaune« (1817); »Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente« (in Ersch und Grubers Encyklopädie, auch in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« 1816—17); »Über Saiteninstrumente mit Bünden« (»Berliner Musikzeitung« 1825) und viele andre zum Teil auch separat abgezogene Artikel in der Leipziger »Allgemeinen Musikal. Zeitung« und besonders in der von ihm 1824 begründeten »Cäcilia« (Mainz), die er bis zu seinem Tod redigierte. Als Komponist trat W. hervor mit 3 Messen, einem Requiem und einem Tedeum (sämtlich mit Orchester), vielen Liedern, Chorliedern, einer Klaviersonate, einem Trio, Variationen für Guitarre und Cello und einigen andern Instrumentalsachen.

5) Karl Maria Friedrich Ernst, Freiherr von, der große Komponist des »Freischütz« und der »Euryanthe«, der erste Vertreter der sogen. Romantik, geb. 18. Dez. 1786 zu Eutin in Oldenburg, gest. 5. Juni 1826 zu London. Sein Vater Franz Anton von W., ein Vetter von Mozarts Gattin Konstanze von W., war ursprünglich Offizier, später Verwaltungsbeamter, sodann Musikdirektor und schließlich Theaterunternehmer zu Meiningen, Hildburghausen, Salzburg ꝛc. (seit 1787); als solcher führte er natürlich ein unruhiges, wechselvolles Leben, und der Sohn kam daher schon in jungen Jahren viel in der Welt herum. Den ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Stiefbruder Fritz (geb. 1761, Musikdirektor, Sänger ꝛc. an seines Vaters Theater, gestorben im hohen Alter zu Hamburg, wo er lange als Bratschist gewirkt), sodann besonders im Klavierspiel von J. P. Heuschkel in Hildburghausen (1796), von Michael Haydn in Salzburg (1797, Theorie) und 1798—1800 von dem Hoforganisten J. N. Kalcher (Theorie) und Valesi (Gesang). Sein Op. 1: »6 Fughetten« (M. Haydn gewidmet) erschien 1798, Op. 2 (»Klaviervariationen«) 1800. Das letztere Werk hatte W. selbst lithographiert. W. ist nämlich auch in der Geschichte der Lithographie eine bedeutsame Persönlichkeit, da er die nicht lange vorher von Senefelder erfundene Kunst wesentlich verbesserte; der Vater versprach sich davon große Erfolge und siedelte deshalb 1800 mit seiner Familie nach Freiberg i. S. über, um dort die Lithographie im großen zu betreiben. Das dauerte jedoch nicht lange, und schon 1801 finden wir die Familie in Salzburg und W. zum zweitenmale als Schüler M. Haydns, 1802 in Hamburg und 1803 in Augsburg und Wien. In letzterer Stadt wurde, nachdem Joseph Haydn abgelehnt, Abt Vogler der Lehrer Webers und verschaffte ihm schon nach einem Jahr die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau (1804); er vertauschte dieselbe 1806 mit der eines Musikintendanten des Prinzen Eugen von Württemberg zu Karlsruhe in Schlesien

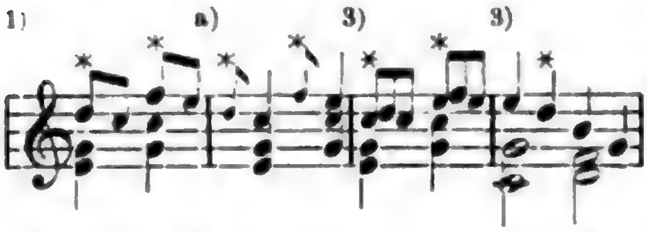
und ging, als dieser in die Armee eintrat, mit seinem Vater nach Stuttgart als Sekretär des Prinzen Ludwig und Musiklehrer von dessen Töchtern. Diese Stellung büßte W. 1810 durch eine »Unbesonnenheit« seines alten Vaters ein, wegen der beide aus Württemberg ausgewiesen wurden. In Stuttgart hatte W. seine erste größere Oper: »Silvana«, geschrieben, welche 1810 zuerst in Frankfurt a. M. aufgeführt wurde und einen guten Erfolg erzielte. Bereits früher hatte er sich auf dem Gebiet der dramatischen Komposition versucht, zuerst 1799 mit »Die Macht der Liebe«, welche ungehört nebst andern Erstlingen durch ein Brandunglück umkam, sodann 1800 mit dem »Waldmädchen«, das zu Chemnitz, Wien, Prag, Petersburg aufgeführt wurde (den Text benutzte er wieder für »Silvana«), 1802 mit »Peter Schmoll und seine Nachbarn« (Augsburg). »Rübezahl«, 1804 zu Breslau begonnen, führte er nicht zu Ende (die neu überarbeitete Ouvertüre erschien später als die zum »Beherrscher der Geister«). Auf die Stuttgarter Periode folgten von Mannheim aus neue Studien unter Vogler in Darmstadt; W. befreundete sich hier mit Meyerbeer, Gänsbacher, besonders aber mit Gottfried W. (s. d.). Seine nächste Oper war die einaktige: »Abu Hassan«, 1811 zu München aufgeführt; die »Silvana« ging 1812 mit einigen Zusätzen auch in Berlin erfolgreich in Szene. W. hielt sich in dieser Zeit zu München, Leipzig, Berlin und an den Höfen von Gotha und Weimar auf. 1813 wurde er zum Kapellmeister des landständischen Theaters zu Prag ernannt und wirkte dort in der ausgezeichnetsten Weise, bis seitens des Königs von Sachsen die Aufforderung an ihn erging, die in Dresden zu errichtende Deutsche Oper zu organisieren und zu leiten (1816). 1817 verheiratete er sich mit der Sängerin Karoline Brandt und trat diese Stellung an; er löste seine schwere Aufgabe in zufriedenstellendster Weise und verschaffte schnell dem jungen nationalen Kunstinstitut hohes Ansehen neben der unter Morlacchi stehenden Italienischen Oper. Bisher war W. noch nicht eine populäre Berühmtheit, wenn auch seine 1814 erschienen Kompositionen von Liedern aus Körners »Leier und Schwert« seinen Namen schnell herumgebracht hatten; das änderte sich mit Einem Schlag, als zu Berlin der »Freischütz« 18. Juni 1821 zum erstenmal in Szene ging. Die Erfassung der deutschen Sage als Süjet erwies sich als äußerst dankbar; W. wurde damit der Vater der sogen. Romantik. Dem »Freischütz« war »Preziosa« (Schauspiel mit Musikeinlagen) zu Kopenhagen 8. Okt. 1820 und Berlin 14. März 1821 voraufgegangen. Eine komische Oper: »Die drei Pintos«, blieb unbeendet liegen. Dagegen schrieb W. auf Aufforderung des Kärntnerthor-Theaters in Wien eine große Oper: »Euryanthe«, das Werk, an welches in vielen Details wie in der ganzen Anlage Wagners »Lohengrin« erinnert; dasselbe gelangte 25. Okt. 1823 in Wien zur ersten Vorführung. Der Erfolg war enorm, aber ebenso schnell verflogen. Rossini herrschte damals in Wien (Berlin brachte das Werk Weihnachten 1825, hier war der Enthusiasmus noch größer und auch dauerhafter). Im folgenden Jahr (1824) war W. gezwungen, zur Kräftigung seiner wankenden Gesundheit nach Marienbad zu gehen, mußte auch 1825 seine Arbeiten an dem für das Conventgardentheater in London verlangten »Oberon« unterbrechen, um in Ems eine neue Kur durchzumachen, und war ein sehr kranker Mann (schwindsüchtig), als er im Frühjahr 1826 nach London reiste, um den »Oberon« zu dirigieren (12. April 1826). Sechs Wochen später war er ein Sterbender und zur Arbeit unfähig. Er erlosch wie ein Licht. Seine sterblichen Reste wurden unter den Klängen von Mozarts Requiem in der Moorfieldskapelle beigesetzt, aber 1844 nach Dresden übergeführt (vgl. R. Wagner). Ein Standbild von Rietschel wurde ihm 1860 zu Dresden errichtet.

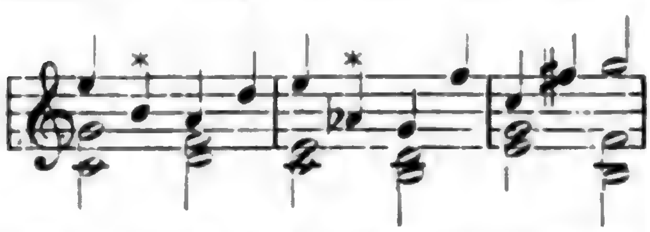
W. war ein bedeutender und eigenartiger Pianist, vermochte sehr weit zu spannen und schrieb dementsprechend für Klavier. Seine Klavierwerke sind: 4 Sonaten (C dur, As dur, D moll, E moll), eine vierhändige, 2 Konzerte (C dur, Es dur), ein Konzertstück, Polonäse (Es dur, Op. 21), Rondo brillant (Op. 62), Variationen (Op. 5, 6, 7, 28, 48, 55), die »Auf-

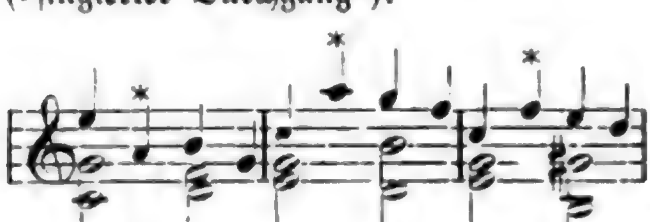
forderung zum Tanz«, Allemanden, Ekossäsen und andre Stücke; dazu kommen: ein Klavierquartett (B dur), ein Trio (Op. 63), 6 progressive Violinsonaten, Variationen für Klavier und Violine (Op. 22), Duo concertant für Klavier und Klarinette (Op. 48); 2 Klarinettenkonzerte (Op. 73, 74), ein dergleichen Concertino (Op. 26), Variationen für Klarinette und Klavier (Op. 33), Quintett für Klarinette mit Streichquartett (Op. 34), ein Fagottkonzert (Op. 75), Andante und Rondo für Fagott und Orchester (Op. 35), Concertino für Horn (Op. 45); für Orchester: zwei Symphonien, Ouvertüren und Marsch zu »Turandot«, Jubelouvertüre (zum 50jährigen Regierungsjubiläum Friedrich Augusts I.); für Gesang: »Der erste Ton« (für Deklamation, Orchester und Chor), »Kampf und Sieg« (Kantate auf die Schlacht von Waterloo), Männerchöre (Op. 42 [»Leier u. Schwert«], 53, 63), »Natur und Liebe«, für 2 Soprane, 2 Tenore und 2 Bässe, gemischte Quartette (Op. 16), Duette (Op. 31), Kinderlieder (Op. 22), Hymnen (Op. 36), 2 einstimmige Orchestermessen, Szenen und Arien: »Misera me« (Op. 50, »Athalia«), »Non paventar« (Op. 51, »Ines de Castro«), »Deh consola il suo affanno« (Op. 52), „Signor, se padre sei« (Op. 53, für Tenor mit Chor), eine große Arie zu Cherubinis »Lodoisca« (Op. 56) und viele Lieder (Op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80). Ein vollständiges chronologisch-thematisches Verzeichnis von Webers Werken verfaßte F. W. Jähns: »K. M. v. W. in seinen Werken« (1871); derselbe gab auch eine Lebensskizze: »K. M. v. W.« (1873); seine Sammlung Weberscher Werke, die ihrer Art einzig dasteht, erwarb die Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die schriftstellerischen Arbeiten Webers (seine Konzertberichte, dramatisch-musikalische Notizen 2c.) gab Th. Hell heraus: »Hinterlassene Schriften von K. M. v. W.« (1828, 3 Bde.; schlechte Ausgabe). Eine umfassende Biographie Webers schrieb sein Sohn Max Maria v. W.: »K. M. v. W.; ein Lebensbild« (1866—1868, 3 Bde.; enthält auch Webers Schriften).

6) Edmund von, Stiefbruder des vorigen, geb. 1766 zu Eutin, Schüler von Joseph Haydn in Wien, nach seines Bruders Worten »ein braver Komponist und routinierter Musikdirektor«, lebte als Musikdirektor zu Kassel, Bern, Lübeck (Organist der Marienkirche), Danzig, Königsberg, Köln 2c. und starb 1828 in Würzburg. — 7) Ernst Heinrich, berühmter Physiolog, geb. 24. Juni 1795 zu Wittenberg als Sohn des berühmten Theologen Michael W., gest. 26. Jan. 1878 als Professor der Physiologie in Leipzig; gab unter anderm heraus: »De aure et auditu hominis et animalium« (1820) und »Die Wellenlehre« (1825), letztere in Gemeinschaft mit seinem Bruder Wilhelm Eduard, dem berühmten Physiker (geb. 24. Okt. 1804 zu Wittenberg, seit 1831, mit Unterbrechung durch die Amtsentsetzung 1837—49 wegen des berühmten Protestes gegen die Aufhebung der Verfassung, Professor zu Göttingen). Letzterer veröffentlichte noch zur Akustik eine Reihe kleiner Arbeiten, die teils in Gottfried Webers »Cäcilia«, teils in Schweizers und Poggendorffs »Annalen« gedruckt sind. — 8) Franz, Organist, geb. 26. Aug. 1805 zu Köln, Schüler von B. Klein in Berlin, 1838 Organist am Kölner Dom, Dirigent des Kölner Männergesangvereins, 1875 zum Professor ernannt, gest. 18. Sept. 1876; gab den 57. Psalm 4stimmig sowie eine Reihe Männerchorlieder heraus. — 9) Karl Heinrich (Eduardowitsch), verdienter Musiklehrer, geb. 9. Aug. 1834 zu Frankenberg bei Chemnitz, von wo sein Vater, der Stadtmusikus war, 1839 nach Riga übersiedelte, 1846—49 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866—70 Hilfslehrer am Moskauer Konservatorium, 1867—77 Musikinspektor am Marienstift daselbst, seitdem Direktor der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft zu Saratow (Konzertinstitut und Musikschule), gab eine Klavierschule in russischer Sprache und eine Bearbeitung von A. Schmitts Etüden (Op. 16) heraus. Auch schrieb er: »Kurzer Umriß des gegenwärtigen Zustandes musikalischer Bildung in Rußland« (1885, russisch).

Wechselnote. Der Name W. wird gewöhnlich für die italienische Cambiata (Nota cambiata, franz. Note d'appo-

giature, »Vorschlagsnote«) gebraucht (1), aber auch in der Bedeutung eines Tons, der mit dem in den Akkord gehörigen abwechselt und eine Sekunde unter oder über diesem liegt (2); auch eine Nebennote, von welcher eine Terz nach unten gegangen wird, heißt W.

Die letztere Art der W. ist alt (16. Jahrh.); doch ist kein Grund vorhanden, analoge andre Bildungen zu verbieten, wie:

Eine bezeichnende Benennung für Wechselnoten dieser Art ist »springender Durchgang«, der auch vorkommen kann als:

Eine andre Art freier kontrapunktischer Bildungen ist das Ergreifen der entgegengesetzten Nachbarnote des folgenden Tons (»fingierter Durchgang«):



Weckerlin, Jean Baptiste Théodore, geb. 9. Nov. 1821 zu Gebweiler im Elsaß, wo sein Vater Besitzer einer Baumwollfärberei war, wurde zuerst für den Beruf seines Vaters bestimmt, obgleich sich schon früh musikalische Begabung bei ihm zeigte; erst nachdem er seine chemischen und mechanischen Studien absolviert und schon einige Zeit als Färber thätig gewesen, faßte er den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde 1844 als Schüler von Ponchard (Gesang) und Halévy (Komposition) ins Pariser Konservatorium aufgenommen. 1849 verließ er das Institut und widmete sich der Komposition und dem musikalischen Lehrberuf, besonders für Gesang. Seine ersten veröffentlichten Kompositionen waren Lieder. Mit einer einaktigen komischen Oper: »L'organiste dans l'embarras«, errang er 1853 Erfolg, so daß dieselbe 100 mal im Théâtre lyrique aufgeführt wurde; doch erreichte er es erst 1877 wieder, ein ebenfalls einaktiges Stück auf diese Bühne zu bringen (»Après Fontenay«), während in der Zwischenzeit nur einige Salonopern privatim aufgeführt wurden und zu Colmar zwei komische Opern im Elsässer Dialekt (»Die dreifache Hochzeit im Besenthal« 1863 und »D'r verhäxt' Herbst« zur Darstellung gelangten. Dagegen gelang es ihm auf dem Gebiet der Chor- und Orchesterkomposition, sich einen Namen von gutem Klang zu verschaffen, besonders durch die großen Werke für Soli, Chor und Orchester: »Les poëmes de la mer« (1860 im Théâtre italien unter seiner Leitung aufgeführt) und »L'Inde« (»Indien«), ferner das »Alexanderfest«, eine große »Waldsymphonie« (Symphonie de la forêt), ein Oratorium: »Das Jüngste Gericht«, und durch a cappella-Quartette ꝛc. W. ist Bibliothekar des Pariser Konservatoriums (seit 1876, Nachfolger von Fél. David) und Archivar des Pariser Komponistenvereins (Société des compositeurs de musique). Als Musikhistoriker hat er sich bethätigt durch eine umfangreiche Volksliedersammlung: »Échos du temps passé«, und durch eine von der Akademie prämiierte Schrift über die »Geschichte der Instrumente und der Instrumentalmusik«, auch gab er eine Volksliedersammlung und einen bibliographischen Katalog der wertvollen Bibliothek des Konservatoriums heraus (1885 bei Firmin-Didot).

Weelkes (spr. uihlks), Thomas, engl. Komponist, um 1600 Organist zu Winchester, 1608 Mitglied der Chapel Royal und Domorganist zu Chichester, Balla-

laureus 2c., gab heraus: ein Buch 3—6-stimmiger Madrigale (1597), 5—6stimmige »Ballets« und Madrigale (1598), 6stimmige Madrigale (1600); ferner ein Sammelwerk: »Ayres and phantastick spirits for 3 voices« (1618). Einzelnes von ihm findet sich in den »Triumphs of Oriana« in Barnards »Church-music« und den »Teares and lamentations of a sorrowfull soule«.

Wegeler, Franz Gerhard, praktischer Arzt zu Bonn, später in Koblenz, Jugendfreund Beethovens, geb. 22. Aug. 1765 zu Bonn, gest. 7. Mai 1848 in Koblenz; gab mit F. Ries heraus: »Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven« (1838) und einen »Nachtrag« dazu (1845); beide erschienen 1862 in französischer Übersetzung.

Wegelius, Martin, Komponist, geb. 10. Nov. 1846 zu Helsingfors, studierte daselbst Philosophie, promovierte 1869 zum Magister und wurde Dirigent des Akademischen Gesangvereins, studierte 1870 bis 1871 bei R. Bibl in Wien und unter Richter und Paul zu Leipzig, war sodann kurze Zeit Repetitor an der Oper zu Helsingfors, setzte 1877—78 seine Studien in Leipzig fort und wurde 1878 Kapellmeister an der Finnischen Oper zu Helsingfors. Jetzt ist er Direktor eines Konservatoriums, das sich erfreulich entwickelt, ebenso wie der von ihm dirigierte Musikverein. W. gab Klaviersachen und Lieder heraus und brachte eine Ouvertüre: »Daniel Hjort«, ein »Rondo quasi fantasia« für Klavier und Orchester, Ballade für Solotenor und Orchester, »Mignon« für Sopran und Orchester »Der 6. Mai« (Festkantate), »Weihnachtskantate« und andre Gesangsachen zur Aufführung.

Wehle, Karl, Pianist, geb. 17. März 1825 zu Prag als Sohn eines begüterten Kaufmanns, gest. 2./3. Juni 1883 in Paris, verfolgte zuerst die kaufmännische Karriere, bildete sich dann in Leipzig (Moscheles) und Berlin (Kullak) zum Klaviervirtuosen aus und lebte, seine sehr ausgedehnten, auch Asien und Amerika begreifenden Reisen abgerechnet, meist in Paris, wo er eine große Zahl brillanter Klaviersachen herausgab: eine Sonate (Op. 38), 2 Tarantellen (Op. 5 und 56), Allegro à la hongroise (Op. 81), Impromptus (Op. 10, 73), Ballade und Notturne (Op. 79), Sérénade napolitaine (Op. 31), 2 Berceusen, 3 Notturnen und eine Ballade (Op. 11) 2c.

Weigl, Joseph, routinierter Dirigent und Opernkomponist, geb. 28. März 1766 zu Eisenstadt, wo sein Vater (Joseph Franz W., geb. 19. März 1740 in Bayern, gest. 25. Jan. 1820 zu Wien als Mitglied der Hofkapelle) damals Violoncellist im Orchester des Fürsten Esterhazy war, gest. 3. Febr. 1846 zu Wien; sollte Jura studieren, hatte aber früh Unterricht bei Albrechtsberger und Salieri und steuerte direkt auf die Opernkomposition los. Mit 16 Jahren schrieb er seine erste Oper: »Die unnütze Vorsicht«; die erste aufgeführte: »Il pazzo per forza« (1789) trug ihm eine Gratifikation von 100 Dukaten ein. Von da ab hatte er keine Not mehr um Aufträge und schrieb einige 30 Opern, ein Dutzend Ballette, Entr'actes 2c. für Wiener Theater, 1807 und 1815 auch für die Scala in Mailand. Nach Salieris Tod wurde er als zweiter Hofkapellmeister angestellt (1825) und gab seitdem die Komposition für die Bühne auf, schrieb dagegen viele Oratorien, Kantaten, 10 Messen, Gradualien, Offertorien 2c. Dazu kommen noch viele kleinere Gesangskompositionen und einige wenige Kammermusikwerke (Trios für Oboe, Violine und Cello).

Weingartner, Paul Felix, Edler von Münzberg, geb. 2. Juni 1863 in Zara (Dalmatien), wuchs in Graz auf, studierte 1881 in Leipzig, wo er ganz zur Musik überging und bekleidete seither Kapellmeisterstellen zu Danzig, Königsberg i. P. und Prag. Außer Klavier- und Orchesterwerken schrieb W. die Opern »Sakuntala« (Weimar 1884) und »Malawika« (München 1886).

Weinlig, 1) Christian Ehregott, Organist und Komponist, geb. 30. Sept. 1743 zu Dresden, gest. 13. Mai 1813 daselbst; Schüler von Homilius an der Kreuzschule, 1767 Organist an der evangelischen Kirche in Leipzig, 1773 zu Thorn, 1780 Akkompagnist an der Italienischen Oper und Organist der Frauenkirche zu Dresden sowie endlich 1785 Nachfolger

seines alten Lehrers Homilius als Kantor an der Kreuzschule. Im Druck erschienen von seinen Kompositionen nur ein Heft Klavierstücke und 2 Hefte Flötensonaten; er hinterließ aber mehrere Passionsmusiken, Oratorien, Kantaten ꝛc. im Manuskript. — 2) Christian Theodor, Neffe und Schüler des vorigen, geb. 25. Juli 1780 zu Dresden, studierte später noch unter Mattei in Bologna und wurde 1823 Nachfolger Schichts als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, in welcher Stellung er 7. März 1842 starb. W. war besonders renommiert als Lehrer der Theorie; zu seinen Schülern zählt Richard Wagner. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Gesangsübungen (Vokalisen) für die einzelnen Stimmgattungen, auch Übungen für 2 Soprane und ein »Deutsches Magnifikat« für Soli, Chor und Orchester.

Weinwurm, Rudolf, geb. 3. April 1835 zu Schaidldorf bei Maidhofen an der Thaya (Niederösterreich), kam als Knabe in die kaiserliche Hofkapelle zu Wien und erhielt dort eine gründliche musikalische Ausbildung, rief 1858 den Akademischen Gesangverein der Wiener Universität ins Leben, wurde 1864 Dirigent der Wiener Singakademie, 1866 nach Herbecks Rücktritt Dirigent des Wiener Männergesangvereins, ist außerdem mit der Leitung des gesamten Musikunterrichts an der k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt betraut. Er veröffentlichte eine »Allgemeine Musiklehre« und eine »Methodik des Gesangunterrichts« sowie Kompositionen für Männerchor und gemischten Chor. 1880 wurde er zum Universitätsmusikdirektor ernannt.

Weinzierl, Max, Ritter von, geb. 16. Sept. 1841 in Bergstadtl (Böhmen), artistischer Direktor der Wiener Singakademie, machte sich bekannt als Operettenkomponist (»Don Quixote«, Wien 1879 [mit L. Roth], »Die weiblichen Jäger«, »Madlemas«, »Fioretta«).

Weisheimer, Wendelin, Komponist, geb. 1836 zu Osthofen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1856—57), 1866 Theaterkapellmeister in Würzburg, darnach zu Mainz, jetzt Musiklehrer in Straßburg; schrieb bisher zwei Opern: »Theodor Körner« (München 1872) und »Meister Martin und seine Gesellen« (Karlsruhe 1879, Baden-Baden, Leipzig). W. huldigt den Prinzipien Wagners.

Weiß, 1) Silvius Leopold, berühmter Lautenvirtuose, geb. 1684 zu Breslau, gest. 16. Okt. 1750 zu Dresden, wo er seit 1718 Kammervirtuose war. — 2) Karl, Flötenvirtuose, geb. 1738 zu Mühlhausen i. Th., ging mit einem vornehmen Engländer zuerst nach Rom und dann nach London, wo er erster Flötist Georgs III. wurde; sowohl er als sein gleichnamiger, 1777 geborner Sohn, der viel reiste und einige Zeit Schüler S. Mayers zu Bergamo war, gaben zahlreiche Solo- und Ensemblewerke für Flöte heraus. Der Sohn veröffentlichte eine große Flötenschule: »New methodical instructionbook for the flute«. — 3) Franz, der Bratschist des Schuppanzighschen Quartetts, geb. 18. Jan. 1778 in Schlesien, gest. 25. Jan. 1830 zu Wien; schrieb mehrere Symphonien, 6 Streichquartette, ein Streichquintett, Violinduette, Flötenduette, Klaviersonaten, Violinvariationen mit Orchester, Concertanten für Flöte, Fagotte, Posaune und Orchester ꝛc. — 4) Julius, Violinist, geb. 19. Juli 1814 zu Berlin, Schüler von Henning und Rungenhagen, lebte als angesehener Musiklehrer zu Berlin, bis er 1852 die Musikalienhandlung seines Vaters übernahm. — 5) Amalie, s. Joachim.

Weißbeck, Johann Michael, Musikschriftsteller, geb. 10. Mai 1756 zu Unterlaimbach (Schwaben), Kantor und Organist der Liebfrauenkirche in Nürnberg, wo er 1. Mai 1808 starb; griff Voglers Tonsystem an: »Protestationsschrift oder exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaft und Tonsetzkunst« (1783) sowie eine »Antwort« (1802) auf die darauf erfolgte Verteidigung Voglers durch Knecht und weiter noch: »Über Herrn Abt Voglers Orgel-Orchestrion« (1797), »Etwas über Herrn Dan. Gottl. Türks wichtige Organistenpflichten« (1798) und zwei Spottschriften auf Häßler, Rösler und Vogler (1800).

Weißenborn, Christian Julius, vortrefflicher Fagottist, geb. 13. April 1837 zu Friedrichs-Tanneck bei Eisenberg, Schü-

ler seines Bruders Louis, der 1834—57 Fagottist im Gewandhausorchester zu Leipzig war, wirkte zuerst in Rostock, St. Gallen und Düsseldorf und wurde 1857 als erster Fagottist des Gewandhaus- und Theaterorchesters in Leipzig angestellt. W. gab eine Anzahl Arrangements heraus und ist geschätzter Korrektor.

Weitzmann, Karl Friedrich, routinierter Kontrapunktiker und geistvoller Theoretiker, geb. 10. Aug. 1808 zu Berlin, gest. 7. Nov. 1880 daselbst; war Schüler von Henning (Violine) und Klein (Theorie) in Berlin sowie Spohr und Hauptmann in Kassel, 1832 Chordirektor am Stadttheater zu Riga, wo er auch mit Dorn eine Liedertafel ins Leben rief, 1834 Chordirektor zu Reval, 1836 erster Violinist der kaiserlichen Kapelle und Musikdirektor der Annenkirche zu Petersburg, begab sich 1846 zu Studienzwecken nach London und Paris und setzte sich 1848 als Kompositionslehrer und musikalischer Schriftsteller zu Berlin fest. W. war innig befreundet mit Franz Liszt. Seine hauptsächlichsten Schriften sind: »Der übermäßige Dreiklang« (1853); »Der verminderte Septimenakkord« (1854); »Geschichte des Septimenakkords« (1854); »Geschichte der griechischen Musik« (1855); »Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre« (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1849); »Harmoniesystem« (1860, preisgekrönt); »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten«; »Geschichte des Klavierspiels und der Klavierlitteratur« (1863, als 3. Teil der Lebert-Starkschen Klavierschule publiziert; 2. Aufl. separat, vermehrt durch eine Geschichte des Klaviers, 1880); »Der letzte der Virtuosen« (Tausig); ein Schüler von ihm, E. M. Bowman, gab 1877 zu New York heraus: »C. F. Weitzmann's manual of musical theory«. Von seinen eignen Kompositionen sind zu nennen: 3 zu Reval aufgeführte Opern (»Räuberliebe«, »Walpurgisnacht«, »Lorbeer und Bettelstab«), einige Hefte Lieder, vierhändige und zweihändige Klavierstücke, »Rätsel« zu vier Händen (Kanons), Kontrapunktstudien (2 Hefte) und 1800 Präludien und Modulationen (1. Heft klassisch, 2. Heft romantisch).

Welcker von Gontershausen, H., Schriftsteller über den Bau musikalischer Instrumente, schrieb: »Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen« (1853); »Neueröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen &c.« (1855); »Der Ratgeber für Ankauf, Behandlung und Erhaltung der Pianoforte« (1857); »Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte« (4. Aufl. 1870); »Über den Bau der Saiteninstrumente und deren Akustik, nebst Übersicht der Entstehung und Verbesserung der Orgel« (1876).

Weldon (spr. uéld'n), John, engl. Organist, Schüler von Purcell, 1701 Mitglied der Chapel Royal, 1708 Nachfolger Blows als Organist der Kapelle, 1715 Kapellkomponist, gest. 1736; schrieb viele Anthems, Services &c. und gab 1730 sechs Anthems für Solostimme mit Continuo heraus; andre Stücke sind im »Mercurius musicus« (1734) zu finden.

Welsh (spr. uélsch), Thomas, Bühnensänger und Gesanglehrer zu London um 1800, schrieb für das Lyceumtheater mehrere Singspiele und gab auch Glees, Lieder und Klaviersonaten heraus sowie eine Gesangschule: »Vocal instructor, or the art of singing«. Seine Frau war als Miß Wilson eine renommierte Sängerin und verdankt ihm ihre Ausbildung.

Wenck, August Heinrich, Violinist, Schüler von Georg Benda, ging mit diesem 1786 nach Paris und gab dort Klaviersonaten und ein Potpourri für Klavier und Violine heraus; auch auf der Harmonika war er Virtuose. 1798 erfand er einen Metronom, den er beschrieb in »Beschreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers«. Er lebte seit 1806 zu Amsterdam.

Wenckel, Johann Friedrich Wilhelm, geb. 21. Nov. 1734 zu Niedergebra bei Nordhausen, gest. 1792 als Organist in Ülzen; Schüler von Ph. E. Bach, Kirnberger und Marpurg in Berlin, schrieb Klaviersonaten, Stücke, Flötenduette &c. in gutem Stil.

Wendelstein, s. Cochläus.

Wendling, Johann Baptist, Flötist der Mannheimer Kapelle seit 1754 und nach ihrer Übersiedelung nach München (1778) noch bis 1800, wo er starb; gab

Konzerte, Quartette und Trios für Flöte und Streichinstrumente sowie Flötenduos heraus. — Seine Frau Dorothea (Spurni), geb. 1737 zu Stuttgart, gest. 1809 in München, war eine vortreffliche Sängerin. Von ihr zu unterscheiden ist Auguste Elisabeth W., die Frau des Violinisten Karl W., welche ebenfalls zu Mannheim und München um dieselbe Zeit glänzte und 1794 starb.

Wendt, 1) Johann Gottlieb, Professor der Philosophie in Göttingen, geb. 1783 zu Leipzig, gest. 15. Okt. 1836 in Göttingen; schrieb: »Über die Hauptperioden der schönen Kunst« (1831), »Leben und Treiben Rossinis« (1824) und eine Reihe Artikel für die Leipziger »Allgem. Musik. Zeitung«. — 2) Ernst Adolf, Seminarmusiklehrer in Neuwied, geb. 6. Jan. 1806 zu Schwiebus in Preußen, gest. 5. Febr. 1850 zu Neuwied; Schüler von Zelter, Klein und A. W. Bach in Berlin, gab Orgelstücke, eine vierhändige Klaviersonate, ein Klaviertrio und Variationen für Klavier und Orchester heraus; Symphonien, Streichquartette 2c. blieben Manuskript.

Wenzel, Ernst Ferdinand, renommierter Klavierlehrer, geb. 25. Jan. 1808 zu Walddorf bei Löbau in Sachsen, gest. 16. Aug. 1880 zu Bad Kösen; studierte in Leipzig Philosophie und wurde im Klavierspiel Privatschüler von Fr. Wieck, befreundete sich mit R. Schumann und widmete sich bald ganz der Musik. Als Mendelssohn das Konservatorium begründete, stellte er W. als Klavierlehrer an, und derselbe wirkte in dieser Stellung in der ausgezeichnetsten Weise bis zu seinem Tod. Auch schriftstellerisch war W. thätig und zwar, solange Schumann Redakteur war, für die »Neue Zeitschrift für Musik«. W. war ein geistvoller Mensch, aber etwas ein Sonderling.

Werbecke, Gaspar van, s. Gaspar.

Werckmeister, Andreas, bedeutender Theoretiker und Organist, geb. 30. Nov. 1645 zu Beneckenstein, gest. 26. Okt. 1706 in Halberstadt; besuchte die Schule zu Nordhausen und Quedlinburg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinen Oheimen Heinrich Christian W., Organist zu Bennungen, und Heinrich Viktor W., Kantor in Quedlinburg. 1664 wurde er Organist zu Hasselfelde, 1670 zu Elrich, 1674 zu Elbingerode, sodann Schloßorganist in Quedlinburg und endlich 1696 Organist der Martinskirche zu Halberstadt. Von Werckmeisters Kompositionen ist nur ein Heft Violinstücke mit Baß erhalten: »Musikalische Privatlust« (1689). Seine Schriften sind: »Orgelprobe, oder kurze Beschreibung, wie man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen ... könne« (1681, 2. Aufl. als »Erweiterte Orgelprobe« [1698], u. ö.); »Musicae mathematicae hodegus curiosus, oder Richtiger musikalischer Wegweiser« (1687, Intervallenlehre); »Der edlen Musik-Kunst Würde, Gebrauch und Mißbrauch« (1691); »Musikalische Temperatur, oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Klavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten u. dgl. wohltemperiert stimmen könne« (1691, die erste Schrift über die gleichschwebende Temperatur); »Hypomnemata musica oder musikalisch Memorial« (1697, allgemeine Musiklehre); »Cribrum musicum oder musikalisches Sieb« (1700, ein interessantes Schriftchen); »Harmonologia musica, oder kurze Anleitung zur musikalischen Komposition« (1700); »Die notwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder Generalbaß wohl könne traktiert werden« (1698, 2. Aufl. 1715); »Organum Gruningense redivivum, oder Beschreibung des in der Grüningischen Schloßkirche berühmten Orgelwerks 2c.« (1705); »Musikalische Paradoxaldiskurse, oder ungemeine Vorstellungen, wie die Musik einen hohen und göttlichen Ursprung habe 2c.« (1707).

Wermann, Friedrich Oskar, Organist, geb. 30. April 1840 zu Reichen bei Trebsen (Sachsen), Schüler von Julius Otto, Krägen und Fr. Wieck und des Leipziger Konservatoriums, war zuerst als Musikdirektor zu Wesserling und als Lehrer an der Musikschule in Neuchatel thätig und wurde 1868 als Seminarmusiklehrer nach Dresden berufen. 1876 wurde er Nachfolger Ottos als Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei

evangelischen Hauptkirchen. Seine Kompositionen sind bisher nur Klavierstücke (technische Studien, Etüden), Lieder und einige geistliche Chorgesänge.

Werneburg, Johann Friedrich Christian, Lehrer am Gymnasium und Seminar zu Kassel, später in Gotha und zuletzt zu Weimar, gab 1796 ein Heft Klaviersonaten heraus und 1812 eine »Allgemeine neue, viel einfachere Musikschule für jeden Dilettanten und Musiker, mit einer (natürlich fingierten) Vorrede von J. J. Rousseau« (1812); Werneburgs System ist das Rousseausche Ziffersystem statt der Noten.

Werner, 1) Gregorius Joseph, Haydns Vorgänger als fürstlich Esterhazyscher Kapellmeister, geb. 1695, gest. 3. März 1766 zu Eisenstadt, gab heraus: »Sex symphoniae senaeque sonatae, priores pro camera posteriores pro cappellis usurpendae a 2 viol. et clavichord.«; »Neuer und sehr kurios musikalischer Instrumentalkalender, parthieenweiß mit zwei Violinen und Baß in die zwölf Jahrmonate eingetheilet«. — 2) Johann Gottlob, geb. 1777 zu Hayer in Sachsen, 1798 Organist zu Frohburg bei Borna, 1808 Substitut des Kantors Tag zu Hohenstein bei Chemnitz, 1819 nach Merseburg berufen, wo er als Domorganist und Musikdirektor 19. Juli 1822 starb; ein vortrefflicher Musikpädagog, gab heraus: viele Choralvorspiele; eine »Orgelschule« (1805 u. öfter; der zweite Teil erschien als »Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen«, 1823); »Choralbuch zum holländischen Psalm- und Gesangbuch« (1814); »Choralbuch zu den neuern sächsischen Gesangbüchern«; »Musikalisches ABC, oder Leitfaden beim ersten Unterricht im Klavierspielen« (1806 u. ö.); »Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre« (1818—19, 2 Teile) sowie noch mehrere Sammlungen von Chorälen.

Wert, Jakob van (Giaches de W., Jacques de W. 2c.), berühmter niederländischer Kontrapunktist, der schon als Knabe nach Italien kam und zuerst am Hofe zu Novellara im modenensischen Herzogtum Reggio angestellt war. Noch in jungen Jahren muß er in den Dienst der Herzoge Gonzaga zu Mantua gekommen sein, denn er schreibt in der Dedikation zum 11. Buch der Madrigale von 1595, daß er schon unter dem Großvater des Herzogs Francesco gedient habe. Anfänglich nur Musikus in der Kapelle, rückte er gegen 1566 zum Kapellmeister herauf, ging 1568—74 zur Aushilfe als Kapellmeister an den Hof nach Novellara. Zurückgekehrt nach Mantua erfuhr er mancherlei Zurücksetzung und übernahm aus Mangel an Beschäftigung noch die Kapellmeisterstelle an der Kirche St. Barbara. 1597 starb er daselbst. Als Komponist war er außerordentlich fruchtbar und gehören seine Werke zum besten damaliger Zeit. Bekannt sind 11 Bücher 5stimmiger Madrigale; ein Buch dgl. zu 4 und eins zu 5 und 6 Stimmen, 1 Buch Kanzonetten, 3 Bücher Motetten zu 5 und 6 Stimmen; der älteste Druck von 1558, der späteste von 1653. Jedes Buch erlebte mehrfache Auflagen.

Wéry, Nicolas Lambert, Violinist, geb. 1789 zu Huy bei Lüttich, gest. im Sept. 1867 zu Bande (Luxemburg), war zuerst Militärmusiker in Metz, lebte dann als Musiklehrer zu Sedan, von wo aus er alljährlich einige Zeit nach Paris zu Baillot ging, und ließ sich 1822 in Paris nieder, war kurze Zeit Dirigent der Liebhaberkonzerte im Vauxhall, reüssierte aber schon 1823 bei der Konkurrenz um die Stelle des Soloviolinisten des königlichen Orchesters und Violinlehrers am Konservatorium zu Brüssel; diese Stellungen bekleidete er bis zu seiner Pensionierung 1860.

Wesentliche Dissonanzen nennen manche Theoretiker die harmonischen Bildungen, in denen dissonante Töne mit harmonischer Bedeutung auftreten, im Unterschied von den zufälligen Dissonanzen, welche durch Wechsel- oder Durchgangstöne entstehen. Die Unterscheidung ist nicht ohne praktischen Wert; besonders haben der Dur- und Mollseptimenakkord und der Durseptakkord Anspruch auf dem Namen W. D. Vgl. Dissonanz.

Wesley (spr. uéßle), Samuel, berühmter engl. Organist und Komponist, geb. 24. Febr. 1766 zu Bristol, gest. 11. Okt. 1837 in London, war ein warmer Ver-

ehrer der Musik J. S. Bachs und bemüht, für dieselbe in England Bahn zu brechen, wie sein durch seine Tochter veröffentlichter Briefwechsel mit dem Organisten Jacobs beweist: »Letters referring to the works of J. S. Bach«; W. wurde bereits mit 18 Jahren zum Komponisten der königlichen Vokalkapelle zu St. James ernannt, welches Amt er bis zu seinem Tod versah. Seine Kompositionen sind Anthems, Orgelstücke, Klaviersonaten (auch vierhändige). — Sein Bruder Charles W., geb. 11. Dez. 1757 zu Bristol, war gleich ihm ein ausgezeichneter Organist (Schüler von Boyce). — Dessen Sohn Samuel Sebastian W., geboren gegen 1800, war ebenfalls ein vorzüglicher Organist und Kirchenkomponist und starb 19. April 1876 zu Gloucester.

Wessely, 1) Johann, Violinist und Komponist, geb. 1762 in Böhmen, 1797 im Orchester zu Altona, sodann in Kassel, 1800 zu Ballenstedt, komponierte 14 Streichquartette, 3 Streichtrios, Klarinettenquartette, Hornvariationen 2c. in leichtem, gefälligem Stil. — 2) Bernhard, geb. 1. Sept. 1768 zu Berlin, gest. 11. Juli 1826 in Potsdam; Schüler von J. A. P. Schulz, 1788 Musikdirektor am Nationaltheater (Königsstadt), 1796 Kapellmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, gab nach dem Tode des Prinzen die musikalische Karriere auf und trat als Subalternbeamter bei der Regierung ein, zuerst in Berlin, nachher zu Potsdam. In Potsdam begründete er sodann einen Verein für klassische Musik, den er bis zu seinem Tod leitete. W. komponierte mehrere Opern, Ballette, Schauspielmusiken, Trauerkantaten auf Moses Mendelssohn und auf Prinz Heinrich, Lieder, 3 Streichquartette 2c. Auch schrieb er einiges über Musik für das »Archiv der Zeit« und die »Allgemeine musikalische Zeitung«.

Westmeyer, Wilhelm, geb. 11. Febr. 1832 zu Iburg bei Osnabrück, gest. in einer Heilanstalt zu Bonn 4. Sept. 1880, Schüler des Leipziger Konservatoriums und später von J. Chr. Lobe. Machte sich als Komponist bekannt durch Lieder, Quartette, Symphonien, zwei Opern: »Amanda« (»Gräfin und Bäuerin«, 1856), »Der Wald bei Hermannstadt« (Leipzig 1859) 2c. Seine Kaiserouvertüre gelangt alljährlich am Geburtstage des öster. Kaisers, den 18. Aug., durch sämtliche Militärkapellen Wiens zur Aufführung.

Westmoreland (spr. -morländ), John Jane, Graf von, geb. 3. Febr. 1784 zu London, gest. 16. Okt. 1859 auf seinem Schloß Apthorpe House, führte zuerst den Namen Lord Burghersh, nach seines Vaters Tod aber den eines Earl of W., machte den spanischen Feldzug mit, studierte 1809—12 unter Marcos Portugal zu Lissabon Komposition, trat in den Befreiungskriegen als Freiwilliger in die preußische Armee, war sodann Ministerresident zu Florenz und zuletzt Gesandter zu Berlin. 1855 zog er sich zurück. W. schrieb sieben Opern für Florenz und London (»Bajazet«, »L'eroe di Lancastre«, »Lo scompiglio teatrale«, »Catarina ossia l'assedio di Belgrade«, »Fedra«, »Il torneo«, »Il ratto di Proserpina«); ferner eine Anzahl Kantaten, Arien, Szenen, Duette, Terzette 2c., eine große Messe, ein Requiem, Anthems, Hymnen, Magnifikat, ein Cathedral-Service, Madrigale, Kanzonetten, 3 Symphonien 2c.

Westphal, Rudolf Georg Hermann, geistvoller Philolog, geb. 3. Juli 1826 zu Oberkirchen in Lippe-Schaumburg, studierte zu Marburg und habilitierte sich 1856 zu Tübingen, war 1858—62 außerordentlicher Professor in Breslau, privatisierte dann daselbst und in Jena, war längere Zeit Gymnasiallehrer in Livland und wurde 1875 Professor am Katkowschen Museum zu Moskau. Das eigentliche Feld von Westphals Arbeit ist die antike Metrik und Rhythmik, die er mit großem Scharfsinn erfaßt und systematisch klargelegt hat; doch erstrecken sich seine Untersuchungen auch auf die Harmonik der Griechen, wobei er zu dem Schluß gelangt, daß die Griechen mehrstimmige Musik machten(?) Er gab heraus: »Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker« (mit Roßbach, 1854—65, 3 Bde.; 2. Aufl. 1868, 3. Aufl. als »Theorie der musischen Künste der Hellenen«, 1885); »Die Fragmente und Lehrsätze der griechischen Rhythmiker« (1861); »System der antiken Rhythmik« (1865); »Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik« (1865), ein Frag-

ment, zu dem auch »Plutarch über die Musik« (1864) gehört; »Theorie der neuhochdeutschen Metrik« (1870, 2. Aufl. 1877); »Die Elemente des musikalischen Rhythmus mit Rücksicht auf unsre Opernmusik« (1872), »Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach« (1880) und »Die Musik des griechischen Altertums« (1883). Westphals waghalsige Kombinations- und Interpretationskunst hat leider in die Theorie und Geschichte der antiken Musik eine arge Konfusion gebracht, deren schlimmste Frucht die »westphalisierte« Umarbeitung des ersten Bandes von Ambros' Musikgeschichte durch B. v. Sokolevsky ist (1887) — ein Mißbrauch des Namens Ambros, gegen den entschieden protestiert werden muß.

Wetterharfe, s. Äolsharfe.

Weyse, Christoph Ernst Friedrich, Komponist, geb. 5. März 1774 zu Altona, gest. 7./8. Okt. 1842 in Kopenhagen; erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Großvater, der Kantor zu Altona war, und von J. A. P. Schulz in Kopenhagen, brachte die Opern »Ludlams Höhle« (1808), »Der Schlaftrunk« (1809), »Faruk« (1814), »Floribella« (1825), »Ein Abenteuer im Königsgarten« (1827) und »Das Fest in Kenilworth« (1836); widmete sich übrigens überwiegend der kirchlichen Komposition, schrieb auch Ouvertüren, eine Symphonie, Klaviersonaten 2c. 1816 erhielt er den Professortitel.

Whistling, Karl Friedrich, Buchhändler in Leipzig, gab heraus: »Handbuch der musikalischen Litteratur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeigen der Verleger und Preise« (1817, 2. Aufl. 1828; zahlreiche Nachträge; ein Supplementband 1842). Das Unternehmen wurde von Fr. Hofmeister (s. d.) fortgesetzt.

Whiting, Georg E., amerik. Organist und Komponist, geb. 1840 zu Holliston, Orgelschüler von G. W. Morgan zu New York und Best in Liverpool, studierte noch Orchestration bei Radecke in Berlin, bekleidete dann verschiedene Organistenstellen zu Boston, Hartford und Albany und ist jetzt Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Cincinnati. W. schrieb Orgelstücke, kirchliche Chorgesänge, Männerchorlieder, ein Tedeum und die Chorwerke mit Orchester: »The Viking's story« und »Leonora«.

Wichmann, Hermann, geb. 24. Okt. 1824 zu Berlin, Sohn des Bildhauers Ludwig W., Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie, arbeitete noch unter Taubert, Mendelssohn und Spohr, lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Italien, war 1857 Dirigent des Musikvereins zu Bielefeld, ging aber bald wieder nach Berlin. W. gab Klavierstücke, Lieder und einige Ensemblewerke heraus.

Wichtl, Georg, geb. 2. Febr. 1805 zu Trostberg in Bayern, gest. zu Breslau 3. Juni 1877. Ging mit 18 Jahren nach München um sich zum Violinisten auszubilden, fand Anstellung am Isarthortheater, und kam 1826 als erster Violinist in die Hofkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen zu Löwenberg in Schlesien, wurde 1852 Königl. Musikdirektor und zweiter Kapellmeister daselbst. 1863 wurde er pensioniert und lebte bis zu seinem Tode in Breslau. Er schrieb eine große Anzahl instruktiver Violinsachen, die von der Dilettantenwelt mit Vorliebe gepflegt werden, auch eine Messe, ein Streichquartett, mehrere Konzertstücke, ein- und mehrstimmige Gesänge, mehrere Symphonien und Ouvertüren, eine Oper: »Almaïda« und ein Oratorium: »Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu« (1840).

Wickede, Friedrich von, geb. 28. Juli 1834 zu Dömitz a. d. Elbe, war mecklenburgischer Offizier, ging 1867 zum Postfach über und lebt seit 1872 in Leipzig. W. hat sich durch eine Anzahl volksmäßig gehaltener Lieder, auch Klaviersachen 2c. sowie durch eine Ouvertüre: »Per aspera ad astra«, bekannt gemacht.

Widmann, 1) Erasmus, gekrönter Dichter, hohenlohescher Kapellmeister zu Weckerheim, vorher Organist zu Rotenburg a. d. Tauber; gab heraus: »Teutsche Gesänglein«, 4stimmig (1607); »Musikalische Kurtzweil newer teutscher . . . Gesänglein, Täntz und Curranten« (1611); »Musikalischer Tugendspiegel mit schönen historischen und politischen Texten«, 5stimmig, ad libitum 4stimmig (1614); ein

Buch 3—8stimmiger Motetten (1619); »Musikalischer Studentenmut«, 4—5stimmig (1622); einen Band Antiphonen, Hymnen, Responsorien ꝛc. (1627); »Musikalische Kurzweil in Kanzonen, Intraden, Balletten ꝛc.«, 4—5stimmig (1618, 1623, 2 Bücher). — 2) Benedict, Rektor, Schriftsteller und Komponist zu Frankfurt a. M., geb. 5. März 1820 zu Bräunlingen bei Donaueschingen, gab heraus: »Formenlehre der Instrumentalmusik« (1862); »Katechismus der allgemeinen Musiklehre«; »Grundzüge der musikalischen Klanglehre« (1863); »Praktischer Lehrgang für einen rationellen Gesangunterricht«; »Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre« (4. Aufl. 1880); »Generalbaßübungen« (1872) u. a.

Widor, Charles Marie, bedeutender Organist und namhafter Komponist, geb. 24. Febr. 1845 zu Lyon (der Vater war ein geborner Elsässer, stammte aber aus Ungarn), Schüler von Fétis in Brüssel und Rossini zu Paris, bekleidete zuerst den Posten eines Organisten der Kirche St. François zu Lyon und wurde bald zu allen bedeutenden Orgelabnahmen in Südfrankreich als Sachverständiger gezogen und 1869 als Organist an die herrliche Orgel von St. Sulpice nach Paris berufen. W. schrieb bisher: eine Symphonie, ein Klavierkonzert, ein Cellokonzert, »Une nuit de Walpurgis« (Chorwerk mit Orchester), ein Klaviertrio (Op. 19), ein Klavierquintett (Op. 7), 8 Orgelsonaten (»Symphonies«), eine Serenade für Klavier, Flöte, Violine, Cello und Harmonium (Op. 10), Stücke für Cello und Klavier (Op. 21), viele Klavierstücke, Lieder, auch Chorlieder (Op. 25), Duette (Op. 30), den 112. Psalm für 2 Chöre, 2 Orgeln und Orchester u. s. f.

Wieck, 1) Friedrich, renommierter Klavierpädagog, geb. 18. Aug. 1785 zu Pretzsch bei Torgau, gest. 6. Okt. 1873 in Loschwitz bei Dresden; studierte zu Wittenberg Theologie, war mehrere Jahre Hauslehrer, begründete dann in Leipzig eine Pianofortefabrik und Musikalienleihanstalt, die er indes bald wieder eingehen ließ. W. war in erster Ehe verheiratet mit einer Tochter des Kantors Tromlitz, welche ihm eine berühmte Tochter Klara, die spätere Gattin Robert Schumanns, gebar; nach Lösung der unglücklichen Ehe vermählte sich jene mit dem Musiklehrer Bargiel. Der außerordentliche Erfolg, den W. mit der Erziehung seiner Töchter Klara und Marie (aus zweiter Ehe) zu Pianistinnen hatte, verschaffte ihm ein solches Renommee, daß er sich ausschließlich auf die Erteilung von Klavierunterricht beschränkte. 1840 siedelte er nach Dresden, wo er noch bei Mieksch Gesangsmethodik studierte, um seinen Unterricht auch auf dieses Gebiet ausdehnen zu können. Er gab heraus: »Klavier und Gesang« (1853) und »Musikalische Bauernsprüche« (2. Aufl. von Marie W., 1876), auch mehrere Hefte Etüden. Vgl. »Friedrich Wieck und seine Töchter Klara und Marie; ein Familiendenkmal« von A. von Meichsner (1875). — 2) Alwin, Sohn des vorigen, geb. 27. Aug. 1821 zu Leipzig, gest. 21. Okt. 1885 zu Leipzig; bildete sich unter David zum Violinisten aus und war 1849—59 im Orchester der Italienischen Oper zu Petersburg angestellt, lebte aber seitdem in Dresden und unterrichtete nach seines Vaters Methode. Er gab heraus: »Materialien zu Fr. Wiecks Pianofortemethodik« (1875).

Wiedemann, Ernst Johann, Gesanglehrer am Kadettenkorps in Potsdam, geb. 28. März 1797 zu Hohengiersdorf in Schlesien, Schüler von Schnabel und Berner in Breslau, 1818 Organist der katholischen Kirche zu Potsdam, begründete 1832 einen gemischten Gesangverein und 1840 auch einen Männergesangverein, gab seine Organistenstelle 1852 auf und starb 7. Dez. 1873 in Potsdam. W. komponierte Messen, Hymnen, ein Tedeum ꝛc.

Wiederholungszeichen, s. Abbreviaturen.

Wiederkehr, Jakob Christian Michael, geb. 28. April 1739 zu Straßburg, gest. im April 1823 in Paris; kam 1783 nach Paris, wirkte als Cellist im Concert spirituel und der Loge olympique, 1790 als Fagottist am Théâtre lyrique und 1797 als Posaunist an der Großen Oper. Daneben war er seit 1794 Gesangsprofessor am Konservatorium, wurde jedoch 1802 bei der Reduktion des Lehrkörpers ausgeschieden. W. schrieb 12 Concertanten für Blasinstrumente, 10 Streichquar-

tette, 2 Streichquintette, 6 Quintette für Blasinstrumente und Klavier, 6 Klaviertrios, 6 Violinsonaten, Potpourris ꝛc.

Wiederschlag, s. Repercussion 2) und Ribattuta.

Wiegand, Josef Anton Heinrich, vortrefflicher Bühnensänger (Baß), geb. 9. Sept. 1842 zu Fränkisch-Crumbach (Odenwald), war zuerst Kaufmann und als solcher in England, Konstantinopel und Paris in Stellung, wurde 1870 aus Paris ausgewiesen und nahm, da er sich längst privatim zum Sänger ausgebildet hatte, sogleich ein Engagement an der Oper zu Zürich an, ging von da nach Köln, war 1873—77 erster Bassist zu Frankfurt a. M., machte 1877 eine achtmonatliche Tournee durch Nordamerika mit der Adams-Pappenheim-Truppe, war sodann 1878—82 am Leipziger Stadttheater engagiert, ging von dort an die Wiener Hofoper über und gehört nun seit 1884 der Hamburger Oper an. W. wirkte bei den Nibelungenaufführungen in Berlin 1881 und London 1882 mit und sang 1886 in Baireuth den Gurnemanz und König Marke mit großem Beifall und zählt gegenwärtig zu den geschätztesten Bassisten.

Wielhorski, Graf, Name mehrerer hervorragenden russischen Musikliebhaber: Michael Juriewitsch Matuschkin, geb. 31. Okt. 1787 in Wolhynien, gest. 9. Sept. 1856 zu Moskau; schrieb unter anderm ein Streichquartett und Cellovariationen für seinen Oheim, Graf Matthias W., der ein Schüler Bernhard Rombergs und vortrefflicher Cellist war. Sein Bruder Joseph war ein tüchtiger Pianist, Cellist und Komponist von Nokturnen, Phantasien, Kapricen, Liedern ohne Worte, Märschen ꝛc. für Klavier.

Wieniawski, 1) Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 10. Juli 1835 zu Lublin, gest. 31. März 1880 in Moskau; kam jung mit seiner Mutter, die eine Schwester von Eduard Wolff war, nach Paris, wurde bereits 1843 Schüler von Clavel und 1844 von Massart am Konservatorium und erlangte 1846 den ersten Preis der Violinklasse. Nach einjährigem Aufenthalt in Rußland studierte er noch 1849—50 Harmonielehre und begann dann seinen Ruhm als Konzertspieler auszubreiten. 1860 wurde er als kaiserlicher Kammervirtuose zu Petersburg angestellt, blieb dort bis 1872, wo er eine Tour nach Amerika mit Anton Rubinstein antrat, die er persönlich bis 1874 ausdehnte. Die Erkrankung Vieuxtemps' (s. d.) veranlaßte Wieniawskis telegraphische Berufung in dessen Stelle; 1875 langte er in Brüssel an und begann mit bestem Erfolg seine Thätigkeit, die indessen ihre Endschaft erreichte, als Vieuxtemps seine Lehrfunktionen wieder übernahm. W. ging nun wieder auf Reisen und starb schließlich in Moskau im Hospital ohne alle Mittel. W. schrieb zwei Violinenkonzerte und einige Solosachen für Violine, die gern gespielt und gehört werden.

2) Joseph, als Pianist ebenso bedeutend wie sein Bruder als Violinist, geb. 23. Mai 1837 zu Lublin, wurde auch bereits 1847 Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Zimmermann, Alkan und Marmontel sowie in der Harmonie von Le Couppey. 1850 ging er mit seinem Bruder nach Rußland zurück, konzertierte vielfach mit demselben, studierte später noch einige Zeit unter Liszt in Weimar und 1856 Theorie unter Marx in Berlin, lebte wieder mehrere Jahre in Paris und ließ sich 1866 zu Moskau nieder, unterrichtete vorübergehend am dortigen Konservatorium, gründete aber bald eine eigne Klavierschule, die außerordentlich florierte. Später siedelte er nach Warschau über, wo er noch lebt, seit seines Bruders Tod wieder mehr als Konzertspieler hervortretend.

Wieprecht, Wilhelm Friedrich, Direktor der Musikchöre der Garde, geb. 10. Aug. 1802 zu Aschersleben, gest. 4. Aug. 1872 in Berlin; ist der Erfinder der Baßtuba (1835 mit dem Instrumentenmacher Moritz) und des Bathyphons (einer Art Baßklarinette, 1839 mit Skorra), des »piangendo« an den Blechinstrumenten mit Pistons, einer Verbesserung des Kontrafagotts ꝛc. In seinem Streit mit Sax um die Priorität der Erfindung der Ventilbügelhörner (Saxhörner) zog er den kürzern.

Wiese, Christian Ludwig Gustav, Freiherr von, Musikschriftsteller, geb. 1732 zu Ansbach, war zuerst Offizier und

Kammerherr am ansbachischen Hof, seit 1757 in Dresden, wo er 8. Aug. 1800 als Geheimrat starb. W. schrieb: »Théorie de la division harmonique des cordes vibrantes« (Manuskript auf der Dresdener Bibliothek, Abschrift zu Berlin); »Anweisung, nach einer mechanischen Behandlung das Klavier zu stimmen« (1790); »Versuch eines formularisch und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens in bezug auf die Quelle des harmonischen Tönungsausflusses« (1792); »Formularisches Handbuch für die ausübenden Stimmer der Tasteninstrumente« (1792); »Der populären Gemeinnützigkeit gewidmeter, neu umgeformter Versuch über die logisch-mathematische Klangteilungs-, Stimmungs- und Temperaturlehre« (1793); »Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la théorie musicale« (1795); »Ptolemäus und Zarlino, oder wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitäten der Elementar-Tonlehre ꝛc.« (o. J.).

Wild, Franz, berühmter Tenorist, geb. 31. Dez. 1792 zu Niederhollabrunn in Niederösterreich, gest. 2. Jan. 1860 zu Wien; war Chorknabe in Klosterneuburg und später in der Hofkapelle, sang als Chorist im Leopoldstädter Theater, als Solist zuerst in der Esterhazyschen Kapelle zu Eisenstadt und wurde 1811 am Theater an der Wien engagiert, von dem er 1813 an die Hofoper überging. 1816—1830 sang er sodann zu Berlin, Darmstadt (1817) und Kassel (1825), darnach (1830) bis zu seinem Tod wieder in Wien, wo er sehr hoch geschätzt wurde.

Wilder, Jérôme Albert Victor van, geb. 21. Aug. 1835 zu Wettern bei Gent, studierte in Gent Philosophie und die Rechte und promovierte in beiden Fakultäten. 1860 kam er nach Paris und machte sich dort schnell bekannt durch eine große Zahl Übertragungen deutscher Lieder und Opern ins Französische. Daneben entfaltete er auch eine ersprießliche Thätigkeit als Musikschriftsteller (Mitarbeiter des »Ménestrel« ꝛc.); zu erwähnen ist seine Mozart-Biographie: »Mozart, l'homme et l'artiste« (1880).

Wilhelm, Karl, geb. 5. Sept. 1815 zu Schmalkalden, gest. 26. Aug. 1873 daselbst; war 1840—65 Direktor der Liedertafel in Krefeld, als welcher er 1854 das nachmals (besonders durch den Krieg 1870/71) berühmt gewordene patriotische Lied »Die Wacht am Rhein« komponierte; er erhielt dafür 1871 eine Jahrespension von 3000 Mark.

Wilhelm von Hirschau, aus Bayern gebürtig, 1032 Legendenschreiber Othlos von Würzburg, 1068 bis zu seinem Tod 4. Juni 1091 Abt des Klosters Hirschau im Schwarzwald, verfaßte einen musiktheoretischen Traktat, der bei Gerbert, »Script.« II, abgedruckt ist; eine andre Abhandlung: »De musica et tonis«, die ihm zugeschrieben wird, besaß einst v. Murr in Nürnberg (vgl. dessen »Notitia duorum codicum musicorum«, 1801); doch ist dieselbe verloren gegangen. Eine Monographie über W. v. H. schrieb Dr. Hans Müller (1883, Kommentierung und Übersetzung des Traktats).

Wilhelmj, August, berühmter Violinist, geb. 21. Sept. 1845 zu Usingen in Nassau, erhielt den ersten Violinunterricht von K. Fischer in Wiesbaden und entwickelte sich erstaunlich früh zum bedeutenden Virtuosen. 1861—64 erhielt er seine vollständige Ausbildung durch David am Leipziger Konservatorium, war in der Theorie Schüler von Hauptmann, Richter und später in Wiesbaden von Raff. Noch während seiner Studienzeit (1862) trat W. in den Gewandhauskonzerten auf; nach absolvierten Studien begann er das Virtuosenwanderleben, welches in fast zu allen zivilisierten Völkern geführt hat, zuerst nach der Schweiz (1865), dann nach Holland und England (1866), nach Frankreich und Italien (1867), Rußland (1868), wieder nach der Schweiz, Frankreich und Belgien (1869) ꝛc. 1872 trat er zuerst in Berlin, 1873 in Wien auf, 1878—82 unterwegs um die ganze Welt (Nord- und Süd-Amerika, Australien, Asien), überall mit demselben, sich immer mehr steigernden sensationellen Erfolg. Bei den Bühnenfestspielen in Baireuth 1876 (Wagners »Nibelungen«) versah er das Amt des Vorgeigers. 1871 erhielt W. den Titel Professor. Seinen Wohnsitz hat er in Biebrich a. Rh., woselbst er eine Hochschule

für Violinspiel gründete. W. ist einer der bedeutendsten lebenden Geiger und verbindet mit einer eminenten Technik eine geniale Auffassungsgabe.

Wilhem, Guillaume Louis (Bocquillon, genannt W.), der Verbreiter der Methode des gegenseitigen Unterrichts (enseignement mutuel) in der Musik, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gest. 26. April 1842 daselbst; Offizierssohn, wurde schon mit zwölf Jahren in ein Regiment gesteckt, trat aber 1801—1803 als Schüler ins Konservatorium und war in der Folge Musiklehrer an der Militärschule von St. Cyr, 1810 Musiklehrer am Lycée Napoléon (Collège Henri IV.) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Daneben aber bekleidete er, als seine Methode, die er zunächst in Privatkursen erprobte, gute Früchte trug, Schulgesanglehrerstellen von immer größerm Umfang, zuletzt mit 6000 Frank Gehalt die Stelle eines Generaldirektors des Musikunterrichts an sämtlichen Pariser Schulen. Die Orphéons (s. d.) sind seine Schöpfung. W. komponierte viele ein- und mehrstimmige Gesänge, unter andern auch Texte von Béranger, mit dem er befreundet war, und gab ein großes Sammelwerk von a cappella-Gesängen heraus: »Orphéon« (1837—40, 5 Bde.; in letzter Auflage 10 Bde.). Seine pädagogischen Schriften sind: »Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant« (1821—24; auch als »Méthode élémentaire, analytique etc.«, 1835, und mit noch andern Varianten: »Guide complet«, 1839); »Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale« (1827—32); »Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire« (1835) und »Manuel musical à l'usage des collèges, des institutions etc. comprenant pour tous les modes d'enseignement le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale etc.« (1836, 2 Bde., u. öfter). Biographische Notizen über W. gaben Jsouard (1842), E. Niboyet (1843) und Lafage (1844).

Wilke, Christian Friedrich Gottlieb, bedeutender Kenner des Orgelbaus und Organist, geb. 13. März 1769 zu Spandau, gest. 31. Juli 1848 in Treuenbrietzen; 1791 Organist zu Spandau, 1809 zu Neuruppin, 1820 königl. Musikdirektor, 1821 Regierungskommissar für Orgelbauten. W. schrieb: »Beiträge zur Geschichte der neuern Orgelbaukunst« (1846); »Über Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen (1839); »Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht« (1812); Beschreibungen der neuen Orgeln zu Perleberg (1831) und Salzwedel (1839) und eine Reihe zum Teil höchst wertvoller technischer Artikel über Orgelbau in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und »Cäcilia«.

Willaert (spr. -art), Adrian (Vuigliart, Vigliar, Wigliardus, auch einfach Adriano genannt), der berühmte Lehrer des Andreas Gabrieli, Cipr. de Rore, Zarlino u. a., weshalb man ihn als Begründer der venezianischen Schule bezeichnet, geboren etwa 1480 oder 1490 zu Brügge oder (nach van der Straeten) zu Roulers, gest. 7. Dez. 1562 in Venedig; Schüler von Jean Mouton und Josquin Deprès, kam 1516 nach Rom, wo er, wie es scheint, keine Anstellung fand, lebte einige Zeit zu Ferrara, sodann am Hof Ludwigs II. von Böhmen und Ungarn und wurde 12. Dez. 1527 zum Kapellmeister der Markuskirche in Venedig als Nachfolger von P. de Fossis ernannt. Sein Nachfolger wurde sein Schüler Cipriano de Rore. Die geniale Erfindung Willaerts, welche seiner Schule den Stempel der Eigenart aufdrückte, ist die doppelchörige Komposition, angeregt durch die Einrichtung der Markuskirche mit ihren zwei gegenüberliegenden Orgeln. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch [5] vierstimmige Messen (1535), zwei Bücher 4stimmiger Motetten (1539, 1545); ein Buch 6stimmiger Motetten (1542); zwei Bücher 4—7stimmiger Motetten (1561); 4stimmige Canzone villanesche (1545); 5stimmige Madrigale (1548); »Fantasie o ricercari ... a 4 e 5 voci« von W. und de Rore (1549); 4—8stimmige Vesperpsalmen »auctoribus Adriano W. et Jachetto« (van Berchem [s. d.], 1550 &c.); 6stimmige Madrigale (von Verdelot und W., 1561); 4stimmige Hymnen (1550); »Musica nova« (1559, enthält 4—7stimmige Motetten und Madrigale); »Sacri e santi salmi che

si cantano a vespro et compietà . . . a un choro et a 4 voci« (1571); einzelnes findet sich in Girol. Scottos »Musica a 3 voci« (1556), in Petruccis »Motetti della Corona« (1519), in Montan-Neubers »Thesaurus« und andern italienischen, deutschen und französischen Sammelwerken jener Zeit. Auch gab W. 22 Madrigalien von Verdelot in Lautentabulatur heraus (1536). Vgl. übrigens Eitners Monographie über W. in den Monatsh. f. Mus.-Gesch. 1887, 6 ff.

Willent (W.-Bordogni, spr. willäng), Jean Baptiste Joseph, Fagottvirtuose, geb. 8. Dez. 1809 zu Douai, gest. 11. Mai 1852 in Paris; Schüler von Delcambre am Pariser Konservatorium, war erst Fagottist an der Italienischen Oper zu London und am Théâtre italien in Paris, wurde 1834 zu New York Schwiegersohn von Bordogni (s. d.), reiste einige Jahre mit seiner Frau und wurde dann Fagottlehrer am Brüsseler und 1848 am Pariser Konservatorium. W. schrieb eine Fagottschule, vier Phantasien für Fagott und Orchester oder Klavier, eine Concertante für Fagott und Klarinette und ein Duo für Oboe und Fagott. Zwei Opern von ihm: »Le moine« und »Van Dyck«, wurden 1844 und 1845 zu Brüssel gegeben.

Willing, Johann Ludwig, Organist in Nordhausen, geb. 2. Mai 1755 zu Kühndorf, gestorben Ende September 1805 in Nordhausen; gab Klaviersonaten, Violinsonaten, Cellosonaten, ein Cellokonzert, ein Violinkonzert, Violinduette ꝛc. heraus.

Willmann, Max, geb. c. 1768 zu Forstenberg (Hohenlohe), gest. im Herbst 1812 in Wien, vortrefflicher Cellist, Mitglied der kurfürstlichen Kapelle zu Bonn. Von seinen beiden Töchtern war die ältere, Marie (W.-Huber), geb. 1770, eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Mozarts) die andere, Madame W.-Galvani, geb. 1775, eine exzellente Sängerin (Alt) und als solche zu Bonn bei Hofe und später in Schikaneders Truppe.

Willmers, Heinrich Rudolf, Pianist, geb. 31. Okt. 1821 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1878 in Wien; Schüler Hummels in Weimar sowie Fr. Schneiders in Dessau, machte Konzertreisen und nahm 1864 eine Klavierlehrerstelle am Sternschen Konservatorium in Berlin an, die er indes schon 1866 wieder aufgab. Seitdem lebte er zu Wien, wo er 1878 plötzlich wahnsinnig wurde. W. gab viele brillante Klaviersachen heraus, auch eine Violinsonate (Op. 11).

Wilm, Nikolai von, Komponist, geb. 4. März 1834 zu Riga, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1851—56), nach einer längern Studienreise 1857 zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1860 auf Empfehlung Henselts Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Nikolai-Institut zu Petersburg. 1875 emeritiert, siedelte er zunächst nach Dresden, 1878 nach Wiesbaden über. Von seinen Kompositionen sind besonders Kammermusikwerke (Streichsextett, Op. 27) bekannt geworden, ferner zwei- und vierhändige Klaviersachen (vierhändige Suiten, Op. 25, 30, 44, 53); »Schlesische Reisebilder«, Op. 18; »Die schöne Magelone«, Op. 32), Lieder, Chorlieder, Motetten (Op. 40) und Stücke für Harfe. Ein Band Gedichte von W. erschien 1880 in Riga.

Wilms, Jan Willem, Komponist, geb. 30. März 1772 zu Witzhelden im Bergischen, wo sein Vater Lehrer und Organist war, lebte seit 1791 als Musiklehrer zu Amsterdam, wo er 19. Juli 1847 starb. W. war Mitglied der niederländischen Akademie, Ehrenmitglied der Gesellschaft »Toonkunst« ꝛc.; er gab 2 Klavierkonzerte, ein Flötenkonzert, eine Klaviersonate, ein Streichquartett, 2 Trios, eine Violinsonate ꝛc. heraus.

Wilphlingseder, Ambrosius, Kantor an der Sebalduskirche zu Nürnberg, gest. 31. Dez. 1563; gab heraus: »Erotemata musices practicae« (1563), ein kleiner musikalischer Katechismus, der mehrere Auflagen erlebte, besonders in der gleichzeitig erschienenen deutschen Ausgabe: »Musika teutsch, der Jugend zu gut gestellt«.

Wilson (spr. uill'n), John, berühmter Lautenvirtuose, geb. 1597 zu Feversham (Kent), Sänger der Chapel Royal, 1644 Doktor der Musik zu Oxford, 1656 Professor, gest. 1673 in London; gab heraus: »Psalterium Carolinum (Jakob II. gewidmet) . . . for 3 voices and an organ

or theorbo« (1657), Airs und Ballads für Solostimmen oder dreistimmig (1660), andre mit Theorbe oder Baßviola in den »Select airs and dialogues« von 1653 und »Divine services and anthems« (1663).

Wilt, Marie (geborne Liebenthaler), ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 30. Jan. 1833 zu Wien, war bereits mit dem Ingenieur W. verheiratet, als sie sich entschloß, ihre Stimme künstlerisch auszubilden (unter Gänsbacher und Wolf). Nachdem sie in mehreren Konzerten aufgetreten, debütierte sie 1865 zu Graz auf der Bühne mit großem Erfolg als Donna Anna und sang gleich darauf in Berlin, London, Wien &c. 1877 zwang sie ein Familienkontrakt, für Wien der Bühne zu entsagen, und sie sang seitdem zu Leipzig, Brünn &c. Doch kam später ein Ausgleich zu Stande, der ihr Auftreten in Wien ermöglichte. Die Stimme der Frau W. ist ein Sopran von großem Umfang und großer Kraft und dabei von außerordentlichem Wohllaut.

Windharfe, s. Äolsharfe.

Winding, August, gewandter und geistvoller Komponist, geb. 1835 zu Kopenhagen, Schüler von Gade, guter Pianist. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert, Violinkonzert, Klavierquartett &c. hervorzuheben.

Windkasten und **Windladen** sind in der Orgel diejenigen Apparate, welche den Wind an die einzelnen Pfeifenreihen und Pfeifen verteilen. Die Windlade liegt auf dem Windkasten und kommuniziert durch Ventile mit diesem. Die Windlade ist in eine Anzahl schmaler Gänge abgeteilt, die sogen. Kanzellen. Bei den Schleifladen stehen auf jeder Kanzelle die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen, bei den Springladen (Kegelladen) dagegen die zu demselben Register gehörigen. Das Kanzellenventil ist daher bei der Springlade Registerventil, bei der Schleiflade dagegen Spielventil; das durch den Niederdruck der Taste geöffnete Spielventil öffnet also bei der Schleiflade dem Winde den Zugang zu einer größern Anzahl Pfeifen, bei der Springlade dagegen nur zu einer einzigen oder einem Chor einer gemischten Stimme.

Windwage, eine nach einem ähnlichen Prinzip wie das Barometer konstruierte Vorrichtung zum Abmessen der Stärke des Orgelwinds, d. h. des Dichtigkeitsgrads der in den Bälgen komprimierten Luft. Die W. ist um 1675 erfunden von dem Orgelbauer Chr. Förner.

Winkel, Dietrich Nikolaus, Mechanikus zu Amsterdam, geboren um 1780, gest. 28. Sept. 1826 daselbst; konstruierte mehrere interessante Instrumente, vor allen eine Variationsmaschine, »Componium« genannt, die ein gegebenes Thema endlos variierte, und den noch heute üblichen Metronom, dessen Idee von ihm herrührt, aus dem aber nur Mälzel (s. d.) Gewinn zu ziehen vergönnt war.

Winter, Peter von, berühmter Opernkomponist, geb. 1754 zu Mannheim, gest. 17. Okt. 1825 in München; trat mit elf Jahren in die Kapelle Kurfürst Karl Theodors als Violinist, wurde Schüler von Abt Vogler und bereits 1776 Musikdirektor am Hoftheater. 1778 siedelte er mit dem Hof nach München über, wurde 1788 zum Hofkapellmeister ernannt und verwaltete dies Amt bis zu seinem Tode; doch wurde ihm reichlicher Urlaub zu teil, so daß er wiederholt längere Zeit von München abwesend war: 1783 in Wien zur Aufführung seiner Kantaten: »Heinrich IV.«, »Hektors Tod« und »Inez de Castro«, 1791 in Italien zur Inszenierung seiner Opern: »Antigono« zu Neapel und »Catone in Utica«, »I fratelli rivali« und »Il sacrifico di Creta« zu Venedig, 1794—97 wiederholt in Wien, wo er »Das Labyrinth«, »Die Pyramiden von Babylon« und sein berühmtestes Werk: »Das unterbrochene Opferfest« (1796), sowie die italienischen Opern »Arianna« und »Elisa«, gab, und in Prag zur Inszenierung von »Ogus« (»Il trionfo del bel sesso«), 1802 zu Paris (»Tamerlan«) und 1803—1805 in London (»Calypso«, »Castore e Polluce«, »Proserpina«, »Zaira« und drei Ballette), 1806 wieder in Paris, wo er mit »Kastor und Pollux« eine Niederlage erlitt, 1807 wieder in Wien (»Die beiden Blinden«), 1816 in Hamburg (»Die Pantoffeln«), 1816—18 wiederum in Italien, wo er »Maometto«, »I due Valdomiri« und »Etelinda« für

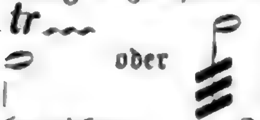
Mailand schrieb. Natürlich wurde die Mehrzahl seiner bessern Werke auch in München gespielt. Speziell für München schrieb er die ersten Werke: »Armida«, »Cora ed Alonzo«, »Leonardo e Blandine«, »Helena und Paris« (1780, seine erste deutsche Oper), »Bellerophon« (1782), »Der Bettelstudent«, »Das Hirtenmädchen«, »Scherz, List und Rache«, »Circe« (1788, n. geg.), »Jery u. Bätely« (1790), »Psyche« (1793), »Der Sturm«, »Marie von Montalban« (1798, eins seiner bedeutendsten Werke), »Colmal« (1809), »Belisa, Gräfin von Huldburg« (1812) und »Schneider und Sänger« (1820), endlich für Baireuth »Die Thomasnacht« (1795). Im Klavierauszug erschienen: »I fratelli rivali«, »Der Sturm«, »Das Labyrinth«, »Das unterbrochene Opferfest«, »Ogus«, »Maria von Montalban« und »Calypso«, in Orchesterpartitur Teile des »Unterbrochenen Opferfestes« und der ganze »Tamerlan«. Außer den Bühnenstücken (die obige Liste ist vielleicht noch nicht vollständig) schrieb W. eine große Menge kirchlicher Werke (26 Messen, 2 Requiems, viele einzelne Messensätze, Psalmen, Motetten, Offertorien, Gradualien, 3 Tedeums, 3 Stabat Mater, Hymnen, Magnifikats, 17 geistliche Kantaten für die Hofkapelle [»Die Auferstehung«, »Die Propheten« u. a.], Oratorien »Der sterbende Jesus«, »La Betulia liberata«); ferner eine Reihe Kantaten mit Orchester (»Timotheus, oder die Macht der Musik«, »Die Tageszeiten«), andre mit Klavier (»Elysium«, »Ode an die Freundschaft« ꝛc.), Lieder, Soldatenlieder und endlich Instrumentalwerke (im Druck: 9 Symphonien, eine Chorsymphonie [»Die Schlacht«, für das Siegesfest 1814], viele Opernouvertüren und eine separate Ouvertüre [Op. 24], mehrere Concertanten für Streich- und Blasinstrumente mit Orchester, ein Oktett für Streich- und Blasinstrumente, ein Sextett für Streichquartett und zwei Hörner, 2 Septette, 2 Streichquintette, 6 Streichquartette, Konzerte für Klarinette, Fagott ꝛc.). Ein noch heute sehr geschätztes Werk ist Winters »Vollständige Singschule« (3 Teile).

Winterberger, Alexander, Organist und Pianist, geb. 14. Aug. 1834 zu Weimar, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, ging 1861 nach Wien und 1869 als Lehrer ans Konservatorium zu Petersburg, kehrte aber einige Jahre später nach Leipzig zurück. W. gab Klaviersachen und Lieder heraus (»Britannias Harfe«, Op. 33; deutsche und slawische Duette, Op. 59, 66, 68).

Winterfeld, Karl Georg August Vivigens von, hochbedeutender musikalischer Schriftsteller, geb. 28. Jan. 1784 (nicht 1794, wie in manchen Lexikon zu lesen) zu Berlin, gest. 19. Febr. 1852 daselbst; besuchte die Hartungsche Schule und das Graue Kloster, worauf er in Halle die Rechte studierte. 1811 wurde er Kammergerichtsassessor zu Berlin, 1816 Oberlandesgerichtsrat in Breslau und daneben Kustos der musikalischen Abteilung der Universitätsbibliothek, 1832 Geheimer Obertribunalrat zu Berlin. 1847 erhielt er seine Pensionierung und lebte nur noch seiner musikhistorischen Arbeit. Ausgiebige Materialien für seine Forscherarbeit brachte er sich zuerst 1812 von einer Reise nach Italien mit. Er hinterließ der Berliner Bibliothek seine reiche Sammlung alter Musik. Seine Schriften, die zum Teil von höchstem Wert sind, haben die Titel: »Johannes Pierluigi von Palestrina« (1832, mit kritischen Bemerkungen über Bainis »Palestrina«); »Johannes Gabrieli und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. Text und 1 Bd. Musikbeilagen; das Interessanteste von Winterfelds Werken, reich an selbständiger Forschung und neuen Schlaglichtern); »Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes« (1843—47, 3 sehr starke Bände größtes Quart; ein Riesenwerk, seither die allgemeine Quelle für die Geschichte des evangelischen Kirchengesangs im 16.—17. Jahrh.); »Über K. Ch. Fr. Faschs geistliche Gesangswerke« (1839); »Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder« (1840); »Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche« (1848); »Zur Geschichte heiliger Tonkunst« (1850—52, 2 Teile; einzelne Abhandlungen).

Wirbel, 1) eine Schlagmanier der Pauken und Trommeln, bestehend in einem schnellen Wechsel der beiden Schlägel, in der Note-

rung bezeichnet als Triller oder Tremolo:



In derselben Weise wird das andauernde Klirren der Becken, Triangel ꝛc. bezeichnet. — 2) Die Holzpflöckchen, auf denen die Saiten der Streichinstrumente im Kopf (Wirbelkasten) der Instrumente befestigt sind, und durch deren Drehen das Stimmen der Saiten bewerkstelligt wird. Die W. müssen möglichst fest schließen, so daß sie der Spannung der Saiten Widerstand leisten und nicht zurückschnurren. Bei Guitarren ꝛc. hat man W. eingeführt, die mit einem Zahnrad in Verbindung stehen, welches das Zurückgehen verhindert.

Wirth, Emanuel, geb. 18. Okt. 1842 zu Luditz in Böhmen, 1854—61 Schüler des Prager Konservatoriums (Kittl und Mildner), erhielt seine erste Anstellung als Konzertmeister im Kurorchester zu Baden-Baden, ließ sich 1864 in Rotterdam nieder, wo er bis 1877 Violinlehrer am Konservatorium und Konzertmeister der Oper und der Gesellschaftskonzerte war. 1877 folgte er Joachims Rufe als Nachfolger Rappoldis als Bratschist im Joachimschen Quartett und Violinlehrer an der königl. Hochschule zu Berlin, in welcher Stellung er mit bestem Erfolg bis heute wirkt.

Wit, Paul de, geb. 4. Jan. 1852 zu Mastricht, Violoncellist, begründete 1880 mit O. Laffert die »Zeitschrift für Instrumentenbau«. 1886 eröffnete er ein reichhaltiges »Instrumentenmuseum«; auch versuchte er die Viola da Gamba wieder in Aufnahme zu bringen, indem er selbst auf ihr konzertierte.

Witt, 1) Friedrich, Komponist, geb. 1771 zu Haltenbergstetten, gest. 1837 in Würzburg; war mit 19 Jahren erster Violinist der fürstlich Ottingenschen Kapelle zu Wallerstein, 1802 bis zu seinem Tod Kapellmeister zu Würzburg, zuerst als fürstbischöflicher, später als großherzoglicher Hofkapellmeister und nach Aufhebung des Großherzogtums Würzburg als städtischer Kapellmeister. W. komponierte zwei Opern (»Palma«, Frankfurt; »Das Fischerweib«, Würzburg 1806), die Oratorien: »Der leidende Heiland« und »Die Auferstehung Jesu«, mehrere Messen, Kanten ꝛc. Im Druck erschienen 9 Symphonien, Stücke für Harmoniemusik, ein Flötenkonzert, ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente, ein Septett für Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett u. a. — 2) Julius, geb. 14. Jan. 1819 zu Königsberg i. Pr., wo er als Gesanglehrer lebt, Komponist zahlreicher beliebter Männerchöre. — 3) Franz, katholischer Geistlicher, geb. 9. Febr. 1834 zu Walderbach in Bayern, von Pius IX. zum Doktor der Theologie ernannt, bekleidete Kapellmeisterposten an Kirchen zu Regensburg, Eichstätt, Passau und ist jetzt Pfarrer zu Landshut. W. begründete den Allgemeinen deutschen Cäcilienverein zur Hebung des katholischen Kirchengesangs und redigiert die beiden von ihm ins Leben gerufenen Musikzeitungen: »Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik« und »Musica sacra«. — 4) Theodor de, geb. 9. Mai 1823 zu Wesel, gest. 1. Dez. 1855 in Rom; Sohn eines Organisten, wurde mit Hilfe Liszts, der ein Konzert zu seinem Benefiz gab, Schüler Dehns; leider zeigte sich bei ihm schon 1846 ein heftiges Lungenübel, dem er neun Jahre später erlag, und das ihn zwang, nach Italien zu gehen, wozu er eine staatliche Subvention erhielt unter der Bedingung, Studien über ältere kirchliche Tonkunst zu machen. Die Früchte derselben sind die ersten Bände der Breitkopf u. Härtelschen Palestrina-Ausgabe. Seine eignen Kompositionen sind 6 drei- und 6 vierstimmige Psalmen, ein Agnus Dei und Tantum ergo, Lieder, Gesänge für Frauenstimmen, eine Klaviersonate. — 5) Joseph von (eigentlich Filck, Edler von Wittinghausen), vortrefflicher Opernsänger, geb. 7. Sept. 1846 zu Prag, Sohn eines höhern Regierungsbeamten, war österreichischer Offizier in Kroatien, quittierte aber 1867 den Militärdienst, bildete sich unter Uffmann in Wien zum Sänger aus und wurde nach einigen Debüts in Graz für Dresden engagiert, wo er als erster Heldentenor bis zu seinem Engagement nach Schwerin (1877) blieb.

Wittassek, Johann Nepomuk August, Pianist, geb. 22. Febr. 1770 zu Horzin in Böhmen, gest. 7. Dez. 1839 zu Prag; 1814 Domkapellmeister in Prag (als Nachfolger seines Lehrers Kozeluch),

1826 Direktor der Orgelschule, lehnte die ihm nach Salieris Tod offerierte Hofkapellmeisterstelle zu Wien ab und blieb in Prag. W. exzellierte im Vortrag Mozartscher Konzerte. Seine eignen Kompositionen (er versuchte sich auf fast allen Gebieten) blieben zum großen Teil Manuskript.

Witte, Georg Heinrich, Komponist, geboren um 1845 zu Utrecht als Sohn eines renommierten Orgelbauers (Georg Friedrich W., gest. 5. Nov. 1873), Schüler der königlichen Musikschule im Haag (Nicolai) und des Konservatoriums zu Leipzig, ist seit 1872 Musikdirektor in Essen (Westfalen). Von seinen Kompositionen ist ein preisgekröntes Klavierquartett hervorzuheben.

Wohlfahrt, Heinrich, trefflicher Pädagog, geb. 16. Dez. 1797 zu Kößnitz bei Apolda, gest. 9. Mai 1883 zu Connewitz bei Leipzig, besuchte das Seminar in Weimar, wo Häser sein Musiklehrer war, und lebte dann als Hauslehrer und als Kantor in kleinen Thüringer Orten, bis er sich in den Ruhestand nach Jena und 1867 nach Leipzig zurückzog. W. gab eine größere Anzahl instruktiver Werkchen besonders für den elementaren Klavierunterricht heraus: »Kinder-Klavierschule« (24 Auflagen), »Der erste Klavierunterricht« (Op. 50), »Der Klavierfreund«, »Klavierübungen«, »Größere und rein praktische Elementar-Klavierschule«, »Schule der Fingermechanik«, »Anthologische Klavierschule« &c., auch eine »Theoretisch-praktische Modulationsschule«, eine »Vorschule der Harmonielehre« (5. Aufl. 1880), »Wegweiser zum Komponieren« &c. — Seine beiden Söhne Franz (geb. 7. März 1833 zu Frauenprießnitz, gest. 14. Febr. 1884 zu Gohlis bei Leipzig) und Robert sind in die Fußstapfen ihres Vaters getreten, geachtete Klavierlehrer zu Leipzig und haben gleichfalls instruktive Elementarwerke für Klavier herausgegeben.

Woldemar, Michel, Violinist, geb. 17. Sept. 1750 zu Orleans, gestorben im Januar 1816 zu Clermont-Ferrand; hieß eigentlich Michel, nannte sich aber auf Wunsch eines Verwandten W. W. war Schüler von Lolli und wie dieser ein Sonderling. Längere Zeit war er Musikdirektor einer wandernden Schauspielertruppe. Er gab heraus: 3 Violinkonzerte, ein Konzert für eine Violine mit fünf Saiten (5. Saite c; Violon-Alto nannte er dieses zugleich die Bratsche umfassende Instrument, vgl. Urhan), ein Streichquartett, Duette für 2 Violinen und für Violine und Bratsche, 12 große Violinsoli, »Sonates fantomagiques« (L'ombre de Lolli, de Mestrino, de Pugnani, de Tartini), »Le nouveau labyrinthe harmonique pour le violon« (Doppelgriff-Etüden, Op. 10), »Le nouvel art de l'archet«, »Étude élémentaire de l'archet moderne« &c., auch eine Violinschule, Bratschenschule, Klavierschule. Endlich erfand er eine Art musikalischer Stenographie, die er beschrieb in »Tableau mélotachigraphique«.

Wolf, 1) Ernst Wilhelm, geb. 1735 zu Großbehringen bei Gotha, 1761 Konzertmeister, 1768 Hofkapellmeister zu Weimar, wo er 7. Dez. 1792 starb; schrieb gegen 20 Bühnenstücke (Opern, dramatische Kantaten) für Weimar, desgleichen mehrere Passionsoratorien, Osterkantaten und andre Kirchenstücke, ferner 15 Symphonien (Manuskript), 17 Partiten für 8—10 Instrumente (Manuskript), 17 Streichquartette (6 gedruckt), 18 Klavierkonzerte (5 gedruckt), Klavierquintette, Quartette, Trios, Violinsonaten, Klaviersonaten &c. Als Schriftsteller trat er auf mit: »Kleine musikalische Reise« (1782) und »Musikalischer Unterricht« (1788). — 2) Georg Friedrich, geb. 1762 zu Hainrode in Schwarzburg-Sondershausen, 1785 Kapellmeister zu Stolberg, 1802 in Wernigerode, wo er im Januar 1814 starb; komponierte vierhändige Klaviersonaten, Klavierstücke, Lieder, Trauerchöre &c. und gab einige didaktische Werkchen heraus: »Kurzer Unterricht im Klavierspielen« (1783 u. ö.); »Unterricht in der Singekunst« (1784 u. ö.); »Kurzgefaßtes musikalisches Lexikon« (1787 u. ö.). — 3) Ferdinand, Litteraturhistoriker, geb. 8. Dez. 1796 zu Wien, gest. 18. Febr. 1866 als Bibliothekar der Wiener Hofbibliothek; gab heraus: »Über die Lais, Sequenzen und Leiche« (1841), das beste Werk über die Musik der Troubadoure, &c. — 4) J. C. Ludwig (Wolff), geb. 1804 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Aug. 1859 in Wien; Sohn eines Frankfurter Theaterorchester-

mitgliedes, gehörte er in seiner Jugend dem Kaufmannsstande an und begann erst mit 22 Jahren zu komponieren. Nach Wien übergesiedelt, genoß er den Kompositionsunterricht von Seyfried. Er war ein vortrefflicher Geiger und Pianist. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind gedruckt: 3 Streichquartette (Op. 12); ein Klavierquartett (Op. 15); vier Trios (Op. 16, in Mannheim preisgekrönt, Op. 6, 13, 18). Zahlreiche weitere Werke blieben Manuskript (vgl. N. Z. f. Musik 1859, Nr. 14). — 5) Max, Operettenkomponist, geb. 1839 in Mähren, gest. 23. März 1886 zu Wien; Schüler von Marx und Dessoff, lebte zu Wien, wo seine Operetten viel Glück machten; dieselben haben aber auch ihren Weg nach auswärts gefunden (»Die Schule der Liebe«, »Im Namen des Königs«, »Rosa und Reseda«, »Die blaue Dame«, »Der Pilger«, »Die Porträtdame«, »Cäsarine«, »Rafaela« [1884]).

Wolf in der Orgel (Orgelwolf), s. Heulen.

Wolff, 1) Edouard, Pianist und Komponist, geb. 15. Sept. 1816 zu Warschau, gest. 16. Okt. 1880 in Paris; Schüler von Zawadski (Klavier) und Elsner (Komposition) zu Warschau und Würfel (Klavier) zu Wien, ging 1835 nach Paris, wo er hochgeachtet als Konzertspieler wie als Komponist und Lehrer sein ganzes Leben lang blieb. W. gab im ganzen 350 Werke heraus, überwiegend für Klavier, im Stil Chopin verwandt, mit dem W. innig befreundet war. Als die besten seiner Werke sind hervorzuheben: seine Etüden (Op. 20, 50, 90, 100), sein Chopin gewidmetes Klavierkonzert (Op. 39) sowie seine 32 Duos mit de Bériot und 8 Duos mit Vieuxtemps. — 2) Auguste Désiré Bernard, der Chef des Hauses Pleyel-W. u. Komp., Pianist und Komponist, geb. 3. Mai 1821 zu Paris, besuchte das Pariser Konservatorium als Schüler Zimmermanns und Halévys und wurde selbst als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt. 1850 trat er in die Pianofortefabrik von Camille Pleyel ein, wurde 1852 dessen Associé und 1855 nach seinem Tod Chef des Hauses. W. hat selbst sehr thätigen Anteil an der Konstruktion der Pianofortes genommen und mancherlei Verbesserungen angebracht. Er ist auch Ehrenpräsident der Pariser Société des compositeurs de musique und hat einen alljährlich zu vergebenden »Preis Pleyel-W.« begründet für das beste Werk für Klavier mit oder ohne Orchester. — 3) Hermann, geb. 4. Sept. 1845 zu Köln a. Rh., Schüler von Franz Kroll und Wüerst, lebt zu Berlin, redigierte 1878—79 die »Neue Berliner Musikzeitung«, war auch Mitredakteur der »Musikwelt« und ist neuerdings in hervorragender Weise thätig als Konzertagent, wozu ihm H. v. Bülow die Wege bahnte. Als Komponist trat er mit Liedern und Klaviersachen heraus.

Wölfl, (Wölffl), Joseph, einstmals ein gefeierter Komponist und Rival Beethovens, geb. 1772 zu Salzburg, gest. 11. Mai 1812 in London, vergessen und verkommen. W. war der Schüler von Leopold Mozart und Michael Haydn, ein ausgezeichneter Pianist und hatte sich besonders in der freien Improvisation eine solche Fertigkeit und Vielseitigkeit erworben, daß er darin über Beethoven und neben Mozart gestellt wurde. Er lebte 1792—94 zu Warschau, sodann bis 1798 in Wien, verheiratete sich mit der Schauspielerin Therese Klemm, unternahm mit ihr eine große Kunstreise durch Deutschland nach Paris, wo er 1801 eintraf und von allen Kunstnotabilitäten anerkannt wurde. Einige Jahre später soll er sich mit dem Sänger Ellmenreich zusammengefunden haben, welcher ein falscher Spieler war und W. ins Verderben zog, so daß beide mit genauer Not zu Brüssel der Polizei entgingen und in London von der Gesellschaft perhorresziert wurden. So viel steht fest, daß Wölfls weiterer Lebensgang in Dunkel verläuft. Übrigens fuhr er noch mehrere Jahre fort, Kompositionen herauszugeben. Seine gedruckten Werke sind: 7 Klavierkonzerte, 2 Symphonien, 9 Streichquartette, 15 Klaviertrios, 2 Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 22 Violinsonaten, eine Flötensonate, eine Cellosonate, 36 Klaviersonaten, ein Duo für 2 Klaviere, viele Solosachen, Variationen, Fugen, Rondos, Phantasien ꝛc. für Klavier. Auch eine Anzahl Opern schrieb er, nämlich für Schikaneders Theater in Wien: »Der Höllenberg«, »Das schöne

Milchmädchen«, »Der Kopf ohne Mann«, »Das trojanische Pferd«; für die Pariser Komische Oper: »L'amour romanesque« (1804) und »Fernand« (»Les Maures«, 1805) sowie für das Haymarkettheater in London ein Ballett: »Dianas Überraschung«.

Wolfram, 1) Johann Christian, Organist zu Goldbach bei Gotha, geb 17. Nov. 1835, schrieb »Anleitung zur Kenntnis, Beurteilung und Erhaltung der Orgeln« (1815). — 2) Joseph Maria, Bürgermeister in Teplitz, geb. 21. Juli 1789 zu Dobrzan in Böhmen, gest. 30. Sept. 1839 zu Teplitz; war Schüler von Drechsler in Wien (Klavier) und Kozeluch zu Prag (Komposition), betrieb die Musik anfänglich und auch zuletzt wieder als Liebhaber, war aber längere Zeit, ehe er eine Anstellung als städtischer Beamter fand (1811—13), gezwungen, sich als Musiklehrer in Wien zu ernähren, und erwarb sich einen durchaus achtbaren Namen als Komponist. W. schrieb eine Reihe Singspiele und Opern, von denen eine: »Alfred« (1826), in Dresden mit großem Erfolg aufgeführt wurde und ihm fast die durch Webers Tod erledigte Kapellmeisterstelle eingetragen hätte. Von seinen sonstigen Werken sind eine »Missa nuptialis« (Hochzeitsmesse), Lieder und Klaviersachen im Druck erschienen.

Wolfrum, Philipp, geb. 17. Dez. 1855 zu Schwarzenbach a. Wald, Schüler der Münchener Musikschule, 1879—84 Seminarmusiklehrer zu Bamberg, seitdem Universitätsmusikdirektor zu Heidelberg, machte sich durch Kammermusikwerke, Chorwerke (das »Große Halleluja« von Klopstock), Lieder und Klaviersachen bekannt.

Wolland, Friedrich, geb. 3. Nov. 1782 zu Berlin, gest. 6. Sept. 1831 als Justizrat daselbst; komponierte eine Oper: »Die Alpenhirten«, und das Liederspiel: »Thibaut von Lovis«, die in Berlin aufgeführt wurden, ferner Monologe aus »Maria Stuart« und der »Braut von Messina«, Musik zu dem Drama »Liebe und Frieden«, über 100 Lieder, 33 Chorgesänge, ferner Kantaten, Duette, Terzette, ein Requiem, 2 Messen und andre kirchliche Werke für die katholische St. Ludwigskirche sowie 2 Ouvertüren, 3 Streichquartette, 2 Sextette, Quintette, Klaviersonaten, Klarinettenkonzerte und andre Instrumentalwerke; den größten Erfolg hatten seine Lieder.

Wollenhaupt, Heinrich Adolf, Pianist, geb. 27. Sept. 1827 zu Schkeuditz, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1845 nach New York, wo er 18. Sept. 1863 starb. W. schrieb viele brillante Klaviersachen, denen Kunstwert nicht abzusprechen ist.

Wollick (Wollicius, Volicius, Vollicius), Nicolas, geboren zu Bar le Duc (daher Barroducensis oder de Serovilla), studierte zu Köln (wenigstens widmete er sein Buch dem Rektor Cornelius in Köln) und war sodann Magister artium und Lehrer zu Metz. W. gab heraus: »Opus aureum musices castigatissimum de Gregoriana et figurativa etc.« (1501, 2. Aufl. 1505; eine vollständige Umarbeitung ist das »Enchiridion musices .. de Gregoriana et figurativa etc.«, 1509 u. ö.).

Woltz, Johann, Organist zu Heilbronn, gab ein reichhaltiges Tabulaturwerk heraus: »Nova musices organicae tabulatura« (1617).

Wolzogen, 1) Karl August Alfred, Freiherr von, Hoftheaterintendant in Schwerin, geb. 27. Mai 1823 zu Frankfurt a. M., gest. 13./14. Jan. 1883 in San Remo, schrieb: »Über die französische Darstellung von Mozarts ‚Don Giovanni'« (1860); »Über Theater und Musik« (1860); »Wilhelmine Schröder-Devrient« (1863); »Don Juan« (neue deutsche Bearbeitung und Szenarium 1869); »Der Schauspieldirektor« (von Mozart, neu bearbeitet 1872) sowie zahlreiche Artikel in Zeitungen (»Italienische Reisebilder«, Opernberichte &c. in der »Breslauer Zeitung« 1856 bis 1863). — 2) Hans Paul Freiherr von W. und Neuhaus, Sohn des vorigen, einer der eifrigsten Parteigänger Wagners, geb. 13. Nov. 1848 zu Potsdam, studierte 1868—71 vergleichende Sprachforschung und Mythologie in Berlin und lebte nachdem zu Potsdam, bis ihn 1877 Wagner nach Baireuth zog, wo er die »Baireuther Blätter« redigiert und an der Zentralleitung des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereines beteiligt ist &c. **Wolzogen**

gab heraus: »Der Nibelungenmythus in Sage und Litteratur« (1876); »Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagners Festspiel ‚Der Ring des Nibelungen'« (1876; ein sehr nützlicher Ariadneknäuel, mehrmals aufgelegt; auch für »Tristan und Isolde« und »Parsifal« gab W. ähnliche »Leitfäden«), »Die Tragödie in Baireuth und ihr Satyrspiel« (1876; 4. Aufl. als »Erläuterungen zum Nibelungendrama«, 1878); »Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Baireuth« (1877); »Die Sprache in Wagners Dichtungen« (1877); eine Übersetzung von Schurés »Drame musical« (»Das musikalische Drama«, 1877), »R. Wagners Lebensbericht (1884) und »Erinnerungen an R. Wagner« (1883). Auch seine Übertragungen des »Armen Heinrich«, »Beowulf« und der »Edda« sowie seine »Poetische Lautsymbolik« (1876) verdienen hier angemerkt zu werden.

Wonnegger (Vuonnegger), Johann Ludwig, Freund Glareans zu Freiburg i. Br., gab einen Auszug aus dessen »Dodekachordon« heraus: »Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo etc.« (1557, auch mit der Jahreszahl 1559).

Wood (spr. wudd), Mrs., ausgezeichnete Sängerin, welche 1826 im Drurylanetheater zu London die Rezia in Webers »Oberon« kreierte, hieß vor ihrer Verheiratung mit dem Sänger W. Miß Paton, geb. 1802 zu Edinburg, gest. 1864 in Bath. Mrs. W. war auch als Konzertsängerin, besonders im Vortrag schottischer Balladen, ausgezeichnet und komponierte selbst Lieder; mit 15 Jahren brillierte sie in Konzerten als Pianistin, Harfenistin und Sängerin.

Woyrsch, Felix von, begabter Komponist, geb. 8. Okt. 1860 zu Troppau (Österr.-Schlesien), wuchs zu Dresden und Hamburg auf, Schüler von H. Chevallier in Hamburg, doch in der Hauptsache Autodidakt, lebt zu Altona. Von seinen Kompositionen, denen frischer Schwung eigen ist, wurden bisher bekannt: eine Symphonie (B moll, Op. 10), Musik zu »Sakuntala« (Breslau 1885), eine einaktige komische Oper »Der Pfarrer von Meudon« (Hamburg 1886), »Deutsches Aufgebot« für Soli, Männerchor und Orchester (Op. 15), Streichquartett (G moll, Op. 18), mehrere Hefte hübscher Lieder (Rattenfängerlieder Op. 16, Spanisches Liederbuch Op. 14, Persische Lieder Op. 6), Klavierstücke, Chorlieder, Motetten &c. Eine dreiaktige Oper »Donna Diana« (nach Moreto) ist noch Manuskript.

Wouters (spr. wau-), François Adolphe, namhafter belg. Komponist, geb. 28. Mai 1841 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1868 Organist an Notre Dame de Finisterre zu Brüssel und seit 1871 Professor einer Damenklasse (Klavier) am Konservatorium, komponierte für seine Schüler technische Studien und gab klassische Werke mit Fingersatz und ausgeschriebenen Verzierungen heraus (»Répertoire du Conservatoire de Bruxelles«, bei Schott). Einen Namen von gutem Klang machte er sich durch seine größern Kirchenwerke, von denen gedruckt sind: 2 große Messen, von denen die erste (G dur) 1872 in der Finisterrekirche, die andre (F dur) 1875 zu St. Gudula in Brüssel aufgeführt wurde. Eine dritte ist noch im Manuskript; drei kleinere erschienen unter dem Pseudonym Don Adolfo. Dazu kommen (gedruckt): ein großes Tedeum (1880 zu St. Gudula und 1881 in Antwerpen aufgeführt), ein Ave Maria (vierstimmig), »Jesu refugium nostrum« (Baritonsolo) und »O gloriosa virginum« (Tenorsolo), einige Männerchorgesänge (darunter mehrere preisgekrönt), Transskriptionen für Klavier u. a. Im Manuskript noch eine symphonische Ouvertüre (1879 aufgeführt in den Vauxhallkonzerten), Motetten &c.

Wranitzky, 1) Paul, Violinist und Komponist, geb. 1756 zu Neureisch (Mähren), gest. 28. Sept. 1808 in Wien; Schüler von J. Kraus zu Wien, Violinist der Esterhazyschen Kapelle unter Haydn, von 1785 bis zu seinem Tod Kapellmeister am Hofopernorchester zu Wien, war ein außerordentlich fruchtbarer Komponist, schrieb Opern (»Oberon«, 1790), Ballette u. Schauspielmusiken und gab heraus: 27 Symphonien, 12 Streichquintette, 45 Streichquartette, 9 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, ein Cellokonzert, ein Flötenkonzert, 3 Trios

für 2 Flöten und Cello, Divertissements für Klavier und Streichtrio (Op. 34), Klaviertrios (Op. 21), 3 Klaviersonaten; auch hinterließ er noch ca. 50 ungedruckte Werke. — 2) **Anton**, Bruder des vorigen, gleichfalls Violinist, geb. 1761 zu Neureisch, gest. 1819 in Wien; Schüler seines Bruders und Albrechtsbergers, Mozarts und Haydns, war Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz und ein sehr angesehener Violinlehrer in Wien. Seine Kompositionen sind: 2 Messen (Manuskript), ein Violinkonzert, 6 Streichquintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, 15 Streichquartette, Violinduette, Variationen für 2 Violinen und für Violine mit Baß, Violinsonaten mit Baß und eine Violinschule. Seine Tochter **Katharina** (Kraus-W.) war eine angesehene Bühnen- und Konzertsängerin.

Wüerst, Richard Ferdinand, geb. 22. Febr. 1824 zu Berlin, gest. 9. Okt. 1881 daselbst; absolvierte das Gymnasium, war dann an der Akademie Schüler Rungenhagens, erhielt im Violinspiel Unterricht von Hubert Ries, später von David (Leipzig), in der Komposition von Mendelssohn, machte 1845—46 eine Studienreise nach Leipzig, Frankfurt a. M., Brüssel und Paris und ließ sich dann in Berlin nieder, wurde 1856 zum königlichen Musikdirektor, 1874 zum Professor, 1877 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt und war dann eine Reihe von Jahren Kompositionslehrer am Kullakschen Konservatorium. 1874—75 redigierte er die »Neue Berliner Musikzeitung« (Bote u. Bock). W. hat 5 Opern geschrieben, die mehrfach aufgeführt worden sind (»Der Rotmantel«, »Vineta«, »Stern von Turan«, »Eine Künstlerreise«, »Faublas«, »A-ingfo-hi«, »Die Offiziere der Kaiserin«), eine lyrische Kantate: »Der Wasserneck«, Symphonien (die zweite, Op. 21, 1849 zu Köln preisgekrönt), Ouvertüren, Streichquartette, ein Violinkonzert, eine Konzertarie ꝛc. Die Kritiken Wüersts (für Fachblätter und das »Berliner Fremdenblatt«) standen in hohem Ansehen.

Wüllner, Franz, hochverdienter Musikpädagog und ausgezeichneter Dirigent, geb. 28. Jan. 1832 zu Münster in Westfalen, wo sein Vater Lehrer war (gest. 1842 als Gymnasialdirektor in Düsseldorf), absolvierte bis 1848 das Gymnasium zu Münster, bei C. Arnold und A. Schindler, seine ersten Musikstudien machend. Als Schindler 1848 nach Frankfurt übersiedelte, folgte ihm W. und studierte bei ihm und F. Keßler weiter bis 1852. Den Winter 1850/51 verbrachte er zu Berlin im Verkehr mit Dehn, Rungenhagen, Grell u. a. Seine Wanderjahre (1852—54) verbrachte er zu Brüssel, wo er Fétis und Kufferath näher trat, Köln, Bremen, Hannover (mit Brahms und Joachim), Leipzig (O. Jahn, Moscheles, David, Hauptmann), vielfach mit großem Beifall als Pianist konzertierend (auch mit Beethovens »letzten«), und ließ sich 1854 in München nieder, wo er 1856 als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt wurde. 1858 erhielt er die städtische Musikdirektorstelle zu Aachen, wurde 1861 zum königlichen Musikdirektor ernannt und dirigierte 1864 mit Rietz das 41. niederrheinische Musikfest. 1864 nach München zurückgerufen, zunächst als Dirigent der Hofkapelle (Kirchenchor), deren Wirkungskreis er insofern erweiterte, als er sie zu Konzertleistungen heranzog, übernahm er 1867 auch die Leitung der Chorgesangsklassen der reorganisierten königlichen Musikschule, für welche er seine bekannten »Chorübungen der Münchener Musikschule« schrieb. 1869 wurde er H. v. Bülows Nachfolger als Dirigent der Hofoper und der Akademiekonzerte, am Konservatorium Inspektor der Abteilung für ausübende Tonkunst und brachte unter außerordentlich komplizierten und ungünstigen Verhältnissen die erste Aufführung des »Rheingold« zustande, dem bereits 1870 die »Walküre« folgte. Er erhielt nun 1870 die Ernennung zum ersten Hofkapellmeister und 1875 die zum königlichen Professor. Von 1872 ab hatte er sich in einige dieser Verpflichtungen mit Levi zu teilen. 1877 vertauschte er München mit Dresden und wurde Nachfolger von Rietz als königlicher Hofkapellmeister und als artistischer Direktor des Konservatoriums. Die Münchener Universität ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. 1882 wurde er ohne irgend einen plausibeln Grund plötzlich durch die Generalintendanz

zu gunsten Schuchs, mit dem er sich in die Direktion der Hofoper und Hof- und Symphoniekonzerte seither geteilt hatte, von der Direktion der Oper ausgeschlossen, für welche Unbilde ihm Entschädigung ward durch die glänzende Aufnahme, welche ihm als Dirigenten des niederrheinischen Musikfestes in Aachen (1882) bereitet wurde, sowie auch den Antrag, im Winter 1883/84 die Konzerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin zu dirigieren. Am 1. Oktober wurde er als Nachfolger Ferd. Hillers an die Spitze des Konservatoriums und der Gürzenichkonzerte zu Köln berufen und wirkt in seiner neuen Stellung mit ausgezeichnetem Erfolg. 1886 dirigierte er das Musikfest zu Köln. W. ist auch ein respektabler Komponist, schrieb eine Kantate: »Heinrich der Finkler« (1864), Messen, Motetten, Miserere für Doppelchor (Op. 26), den 125. Psalm mit Orchester (Op. 40), Stabat Mater für Doppelchor (Op. 45), Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und Klavierstücke. Besonders zu erwähnen sind noch seine Recitative zu Webers »Oberon«, die von den meisten größern Bühnen angenommen sind.

Wunderlich, Johann Georg, berühmter Flötist, geb. 1755 in Baireuth, gest. 1819 in Paris; Schüler seines Vaters und später von Rault in Paris, trat 1779 im Concert spirituel auf, wurde 1782 zweiter und 1787 erster Flötist der königlichen Kapelle und des Orchesters der Großen Oper sowie 1794 Flötenprofessor an dem neubegründeten Konservatorium. Sein berühmtester Schüler ist Tulou. Von der Oper zog er sich 1813 zurück, lehrte aber am Konservatorium bis zu seinem Tod. W. gab heraus: Flötensonaten mit Baß, 6 Flötenduette, 6 Soli für die Flöte mit 5 Klappen, 6 Divertissements, mehrere Hefte Etüden für die Flöte mit 5 Klappen, 9 große Soli, 3 Sonaten mit Fagott oder Cello und eine Flötenschule.

X.

Xänorphika, s. Röllig und Bogenflügel.

Xylander (Holtzmann), Wilhelm, Professor der griechischen Sprache in Heidelberg, geb. 26. Dez. 1532 zu Augsburg, gest. 10. Febr. 1576 in Heidelberg; gab den Traktat des Psellos über die Mathematik und Musik in lateinischer Übersetzung heraus.

Y.

Yost, Michel, Klarinettist, Schüler von Beer, geb. 1754 zu Paris, gest. 5. Juli 1786; gab heraus: 14 Klarinettenkonzerte, 5 Quartette für Klarinette und Streichinstrumente, 8 Hefte Klarinettenduos und ein Heft Variationen für Klarinette mit Bratsche und Baß.

Young (spr. jöng), Matthew, Professor an der Universität zu Dublin, Bischof von Clonfort und Kilmacduach (Wales), gest. 28. Nov. 1800; schrieb: »An inquiry into the principal phenomena of sounds and musical strings« (1784).

Yriarte, Don Tomas de, span. Dichter, geboren um 1750 auf der Insel Teneriffa, gest. 1791 zu Santa Maria bei Cadiz; Staatsarchivsekretär in Madrid, schrieb unter anderm ein didaktisches Gedicht in 5 Büchern: »La musica« (1779), das auch italienisch (von Antonio Garcia, 1789), französisch (Grainville, 1800) und englisch (John Belfour, 1811) erschien.

Yussupow, Fürst Nikolai, russ. Kom-

ponist und Musikschriftsteller, geb. 1827 zu Petersburg, ist ein tüchtiger Violinist (Schüler von Vieuxtemps) und unterhält viele Jahre eine Kapelle in seinem Palais. Als Komponist trat er unter anderm mit einem Violinkonzert (Concerto symphonique) u. einer Programmsymphonie mit Solovioline: »Gonzalva de Cordova«, hervor, als Schriftsteller mit: »Luthomonographie historique et raisonnée« (1856, eine Monographie des Violinbaus) und »Histoire de la musique en Russie, Première partie: Musique sacrée suivie d'un choix de morceaux de chants d'église« (1862).

Yzac, s. Isaac.

Z.

Zabel, Karl, Komponist von Tänzen, Balletten, Militärmusikstücken ꝛc., geb. 19. Aug. 1822 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1883 zu Braunschweig; war zweiter Kapellmeister am Braunschweiger Hoftheater.

Zaccōni, Ludovico, Augustinermönch und Chordirektor im Kloster seines Ordens zu Venedig, 1593 Mitglied der Wiener, 1595 der Münchener Hofkapelle, später wieder zu Venedig, schrieb eins der vorzüglichsten musiktheoretischen Werke seiner Zeit, betitelt: »Pratica di musica« (1. Teil 1592 [1596], 2. Teil 1622). Dasselbe handelt nicht nur die Mensuraltheorie und den Kontrapunkt in ausgezeichneter Weise ab, sondern giebt auch über die Instrumente der Zeit vortreffliche Aufschlüsse.

Zachariä, Eduard, geb. 2. Juni 1828 zu Holzappeler-Hütte im Nassauischen, studierte evangelische Theologie, nebenbei mit Vorliebe Musik, Physik, Akustik und wirkte längere Zeit für seine Erfindung (das Kunstpedalspiel) in den bedeutendsten Städten Deutschlands und lebt zur Zeit als Pfarrer in Marsayn im Unterwesterwaldkreis.

Zachau, 1) Peter, Stadtmusikus zu Lübeck, gab heraus: »7 Branlen, dazu Gigen, Gavotten ꝛc. und mit 3 Couranten« (1683) und »Erster Teil vierstimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Präludien, Alemanden, Couranten ꝛc.« (1693). — 2) Friedrich Wilhelm, der Lehrer Händels, geb. 19. Nov. 1663 zu Leipzig, 1684 bis zu seinem Tod 14. Aug. 1712 (nicht 1721) Organist der Liebfrauenkirche zu Halle a. S.; hinterließ Orgelstücke, Choralbearbeitungen ꝛc., von denen einige in spätere Sammlungen aufgenommen wurden (unter andern in Breitkopf u. Härtels »Sammlung von Präludien, Fugen, ausgeführten Chorälen ꝛc.«).

Zahlen, s. Ziffern.

Zamminer, Friedrich, Professor der Physik in Gießen, geboren um 1818 zu Darmstadt, gest. 16. Aug. 1856 in Gießen; schrieb ein gutes Buch: »Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik« (1855).

Zanettini, s. Gianettini.

Zang, Johann Heinrich, geb. 13. April 1733 zu Zella St. Blasii im Gothaischen, zwei Jahre Schüler J. S. Bachs in Leipzig, gest. 18. Aug. 1811 als Kantor zu Mainstockheim in Bayern; gab heraus: »Singende Muse am Main« (1776) und ein »Kunst- und Handwerksbuch«, dessen zweiter Teil den Titel hat: »Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel und Windprobe« (1804); Kirchenkantaten, Klaviersonaten und Orgeltrios blieben Manuskript.

Zange (Zangius), Nikolaus, 1597 fürstlich braunschweigischer Kapellmeister, später am Hof zu Wien, 1612 kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister in Berlin, gestorben vor 1620; gab heraus: fünfstimmige »Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder« (1597, Bibliothek in Liegnitz); »Ander Teil deutscher Lieder« (1611, dreistimmig, daselbst); »Lustige newe deutsche Lieder und Quodlibete« (5—6stimmig, 1620 von Jakob Schmidt herausgegeben, Bibliothek in Berlin) und sechsstimmige »Cantiones sacrae« (1630, Bibliothek in Danzig; offenbar eine zweite Auflage, da die Dedikation von Z. unterzeichnet ist, derselbe aber schon 1620 tot

war). Andre Stücke von Z. finden sich im »Musikalischen Zeitvertreib« (1609), in Bodenschatz' »Florilegium Portense« (1688) und handschriftlich auf der Berliner Bibliothek.

Zani de Ferranti, Marco Aurelio, geb. 1802 zu Bologna, gest. 28. Nov. 1878 in Brüssel; studierte anfangs Violinspiel, ging aber später zur Guitarre über, auf der er es schließlich zu einer seltenen Virtuosität und zu vorher nie gekanntem gesangvollen Spiel brachte, führte ein bewegtes Leben, ging 1820 nach Paris und von dort nach Petersburg, wo er als Privatsekretär eine Stellung bekleidete, trat seit 1824 zu Hamburg, Paris, Brüssel, London 2c. als Virtuose auf und ließ sich 1827 als Lehrer des Guitarrespiels in Brüssel nieder. 1846 wurde er zum Professor der italienischen Sprache am Brüsseler Konservatorium ernannt.

Zanobi da Gagliano (spr. -galja-), Marco, einer der ältesten Opernkomponisten und bemerkenswerter kirchlicher Komponist, gebürtig aus Florenz, 1602 Kapellmeister der Lorenzokirche daselbst, gest. 24. Febr. 1642; schrieb 1607 eine Oper: »Dafne«, für eine fürstliche Vermählungsfeierlichkeit zu Mantua; dieselbe erschien 1608 im Druck bei Marescotti in Florenz und wurde mit ausgearbeitetem Generalbaß neu herausgegeben von R. Eitner (»Publikationen«, 10. Bd.); eine zweite von 1624 hat den Titel »La regina dant' Orsolo«. Seine sonstigen Veröffentlichungen sind: 5stimmige Messen (1579), »Responsori della settimana santa a 4 voci« (1580), 6 Bücher 5stimmiger Madrigale (bis 1617) und »Musiche a 1, 2 e 3 voci« (1615, mit Continuo).

Zaremba, Nikolai Iwanowitsch von, geb. 1824, gest. 8. April 1879 zu Petersburg; Schüler von Marx, seit Gründung des Petersburger Konservatoriums (1862) Lehrer an demselben, 1867—71 Direktor der Anstalt (als Nachfolger Anton Rubinsteins), vortrefflicher Theoretiker und Lehrer.

Zarembski, Jules de, geb. 28. Febr. 1854 zu Schitomir (Rußland), gest. 15. Sept. 1885 daselbst, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Dachs in Wien und Liszt in Weimar, spielte 1878 auf der Pariser Weltausstellung das »Piano Mangeot« (à deux claviers renversés) und wurde 1879 Nachfolger Louis Brassins als Professor am Konservatorium zu Brüssel.

Zargen (franz. Éclisses, engl. Ribs) heißen die den Deckel und Boden der Streichinstrumente, Guitarren 2c. verbindenden Seitenwände.

Zarlino, Gioseffo, hochbedeutender Theoretiker, geb. 22. März 1517 zu Chioggia in Venetien, trat 1537 in den Franziskanerorden, war in Venedig Schüler Adrian Willaerts, wurde 1565 Nachfolger seines Mitschülers Ciprian di Rore als Kapellmeister der Markuskirche, später daneben Kaplan an San Severo und starb 14. Febr. 1590 in Venedig. Von Zarlinos Kompositionen ist wenig erhalten, leider sind die Manuskripte seiner für San Marco ohne Zweifel in großer Zahl geschriebenen Kirchenwerke mit so vielen andern aus den Archiven der Markuskirche von frevelhafter Hand seit langem gestohlen. Außer den kurzen Schulbeispielen in seinen theoretischen Werken sind nur erhalten: ein Band »Modulationes sex vocum« (1566 von Philipp Jusbert herausgegeben), eine Messe (handschriftlich auf der Bibliothek des Liceo filarmonico zu Bologna) und 3 »Lectiones pro mortuis«, die 1563 in einem Sammelband von 4stimmigen Motetten von Ciprian di Rore u. a. bei Hier. Scotto in Venedig gedruckt wurden. Die theoretischen Werke Zarlinos sind: »Istituzioni harmoniche« (1558 [1562, 1573]); »Dimostrazioni harmoniche» (1571 [1573]) und »Sopplimenti musicali« (1588). Seine gesammelten Werke (»Tutte l'opere del R. M. Giosetto Z. da Chioggia etc.«, 1589, 4 Bde.) enthalten außerdem eine Anzahl nicht auf Musik bezüglicher, ebenfalls separat erschienener Abhandlungen. Ein großes Werk in 25 Büchern, als »El melopeo perfetto« oder »De re musica« oder »De utraque musica« von Z. verheißen, blieb Manuskript und ging, wie es scheint, verloren (vgl. Cerone). Die Übersetzungen von Zarlinos »Istituzioni«, eine französische von Jehan Lefort (Bibliothek zu Paris), eine holländische von Zarlinos Schüler Jan Pieter Sweelinck und eine deutsche von J. Kaspar Trost, blieben Manuskript,

und noch heute kann man Z. nur an der Quelle studieren. Z. folgte dem Fogliani in der Betonung der Intervallbestimmungen des Ptolemäos für das »Diatonon syntonon« (s. Ptolemäos), und es gelang ihm, sie dauernd zur Geltung zu bringen, obgleich die natürliche Begründung derselben (durch das Phänomen der Obertöne) erst $1^1/_2$ Jahrhundert später entdeckt wurde. So ganz ohne Begründung war freilich bei Z. die Aufstellung der Terz als 4 : 5 nicht mehr; wir finden bei ihm bereits die bewußte Aufstellung der Konsonanz des Durakkords und des Mollakkords als Gegensätze, indem die eine auf die harmonische und die andre auf die arithmetische Saitenteilung bezogen wird, d. h. der Durakkord findet seine natürliche Begründung in den Saitenlängenverhältnissen: $1 . {}^1/_2 . {}^1/_3 . {}^1/_4 . {}^1/_5 . {}^1/_6$, der Mollakkord dagegen in: 1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6. Der Durakkord heißt daher »Divisione armonica«, der Mollakkord »Divisione aritmetica«. Beide Reihen ergeben für die Terz die Bestimmung 4 : 5. Z. kennt schon, wie M. Hauptmann, nur eine Art der Terz (die große) und nennt die Terzen des Dur- und Mollakkords nicht der Größe, sondern der Lage nach verschieden. Daß sich die hier im Keim gegebene rationelle Harmonielehre im dualen Sinn (vgl. »Istituzioni, I, Kap. 30, und III, Kap. 31) nicht in der nächsten Folgezeit weiterentwickelte, muß auf die nicht lange nachher, wenn nicht gar vorher erfolgte Erfindung des Generalbasses geschoben werden, welche alle Intervalle vom Baßton aus bestimmte und so die Unterscheidung des Dur- und Mollakkords durch die Größe der Terz aufstellte. Erst Tartini (s. d.) griff den Gedanken wieder auf, aber, weil er sich vom Generalbaß nicht loszumachen wußte, ohne Erfolg; die Idee der Polarität von Dur und Moll kam so in Vergessenheit, daß ihre Aufstellung durch Hauptmann (1853) als etwas ganz Neues erschien. Die »Istituzioni« enthalten übrigens auch eine vorzüglich klare und systematische Erklärung des doppelten Kontrapunkts (Contrappunto doppio) in der Oktave, Duodezime und in der Gegenbewegung (a moti contrarii) sowie des Kanons und Doppelkanons im Einklang, der Oktave, und Ober- und Unterquinte, illustriert durch zahlreiche Beispiele, denen stets derselbe Cantus firmus (»Veni creatur«) zu Grunde gelegt ist.

Zartflöte (4 Fuß) ist in der Orgel eine von Turley erfundene Flötenstimme zartester Intonation, welche statt der Pfeifenkerne schon vom Fuß der Pfeifen an eine schmale Windführung hat, die gegen das Oberlabium gerichtet ist.

Zarzuēla (span.), kurzes Schau- oder Lustspiel mit Gesängen, auch s. v. w. komische Oper, Operette; Zarzuēlero, Komponist von solchen.

Zaytz, Giovanni von, geb. 1834 zu Fiume, als Sohn eines österreichischen Militärkapellmeisters, Schüler des Mailänder Konservatoriums (1850—56) unter Lauro Rossi, entwickelte früh Talent für dramatische Komposition, lebte bis 1862 in Fiume, sodann zu Wien, seit 1870 zu Agram als Theaterkapellmeister und Gesanglehrer am Konservatorium. Außer vielen Messen, Liedern, Chorsachen und Instrumentalstücken hat Z. nicht weniger als 20 Bühnenwerke (meist einakt. Operetten) komponiert (»La Tirolese« 1855 im Mailänder Konservatorium, »Amalia«, »Mannschaft an Bord«, »Fitzliputzli«, »Die Lazzaroni«, »Die Hexe von Boissy«, »Nachtschwärmer«, »Das Rendezvous in der Schweiz«, »Das Gaugericht«, »Nach Mekka«, »Sonambula«, »Der Schuß von Potterstein«, »Meister Puff«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Der gefangene Amor« und die kroatischen Opern: »Nicola Subic Zrinjski« [die erste kroatische Oper überhaupt, 1876], »Ban Lagat«, »Mislav«, »Lizinka« und »Pan Twardowski«).

Zeichen. Die Notenschrift ist eine Zeichensprache, darauf berechnet, ohne Reflexion direkt intuitiv erfaßt zu werden; die für dieselbe benutzten Z. sind daher zwar konventionell, aber nur teilweise willkürlich, und jederzeit werden neue Z., welche direkt anschaulich sind, ältere, auch noch so eingebürgerte, die minder anschaulich sind, verdrängen, während umgekehrt noch so verständig scheinende Vereinfachungen, die aber Reflexionen erfordern, d. h. die Anschaulichkeit vermindern, nie Boden finden können. Die ältere Mensuralnotenschrift (s. d.) drückte die Dauer eines

Tons ungefähr durch die räumliche Ausdehnung des Notenkörpers aus: , die herabgehende Cauda der Maxima und Longa wirkt auf die Anschauung als belastend, herabziehend; umgekehrt war für die noch kleinern Notenwerte (um 1300) die nach oben gehende Cauda das direkt der Anschauung Zusagende, eine leichtere Beweglichkeit Andeutende; besonders erschienen die kleinsten Werte durch die flatternden Fähnchen leicht beschwingt: . Es wird in den meisten Lehrbüchern und Lexika viel zu wenig Wert auf diese streng durchgeführte Unterscheidung der Richtung der Cauda gelegt, welche erst seit Erfindung des Notendrucks (s. d.) und seit der tabulaturmäßigen Zusammenpferchung mehrerer Stimmen in ein Liniensystem (s. Partitur) aufgegeben wurde. Als man um 1400 die weißen Noten einführte, war es wieder durchaus anschaulich, die leeren, hohlen Körper den größten Notenwerten zu geben, dagegen für die kleinsten, welche schnell gelesen werden müssen, die schwarzen Punkte zu lassen:

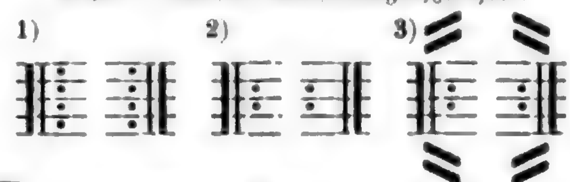
2c.

Die direkte Auffassung der rhythmischen Verhältnisse wurde ferner wesentlich gefördert durch die gemeinsamen Querstriche der zu einem größern zusammengehörigen kleinsten Notenwerte:

und durch den Taktstrich, welche beide zuerst in der Notierung für Instrumente (s. Tabulatur) im Gebrauch waren und im 17. Jahrh. in die Notierung für Gesang (Mensuralnotierung) übergingen. Die Tonhöhenveränderung veranschaulicht unsre Notenschrift durch die höhere und tiefere Stellung der Notenkörper auf einem System von fünf Linien und durch ♭ ♯ ♮ ♭♭ und ×. Ob die letztern Z., welche nicht direkt anschaulich sind, sich einmal werden verdrängen lassen durch eine weitere Vervollkommnung der direkten Veranschaulichung, bleibt abzuwarten; indessen hat der Gedanke nichts Unwahrscheinliches (s. Chroma 2). Die nun seit ca. zwei Jahrhunderten antiquierte deutsche Tabulatur erforderte ein gut Teil Reflexion, da sie nicht anschaulich gestellte Punkte, sondern in einer Linie stehende Buchstaben zur Tonhöhenbezeichnung anwandte; anschaulich ist dagegen die von ihr herrührende, noch heute übliche Unterscheidung der Oktavlagen durch Striche oder Zahlen: C̲ C c c̄ c̿ c oder ₁C C c c¹ c² c³ 2c. (s. A).

Als besonders anschaulich sind noch die folgenden Z. hervorzuheben.

Repetitions-(Wiederholungs-)zeichen:



⌒ Legatobogen, Bindebogen (s. Legato),

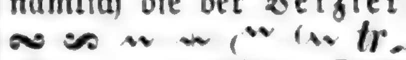
····· ╷╷╷╷╷ Staccatopunkte (s. Staccato),

< stärker werdend (s. Crescendo),

> schwächer werdend (s. Diminuendo),

∧ < besonders hervorgehoben (Sforzato); vgl. aber Bogenstriche (⌐ ∧ ⌐ ∨).

⸾ gebrochener Akkord (Arpeggio).

Der alten Neumenschrift entstammen eine Anzahl abgekürzter Notierungsweisen, nämlich die der **Verzierungen**:  2c. (Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag, Pralltriller, Mordent, Triller). Veraltete Z. sind:

Arpeggio — Pincé — Chute, Port de voix

Coulé — Bebung (Balancement, Spielmanier auf dem Klavichord) — Triller

Custos (Hinweis auf die erste Note der folgenden Zeile).

Über die Bedeutung der Zahlen 1, 2, 3, 4, 5 2c. sowie der römischen I, II, III 2c., der durchstrichenen Zahlen 2c. vgl. Ziffern. Über die Bedeutung der Z.:

sowie der Brüche: 2/1, 2/2, 2/4, 2/8; 3/1, 3/2, 3/4, 3/8; 6/2, 6/4, 6/8, 6/16; 9/4, 9/8, 9/16; 12/4, 12/8, 12/16 2c. und der Zahlen 2, 3 als Taktvorzeichnungen s. Taktvorzeichnungen, Tempus und Proportionen.

Die ältern Formen der Schlüssel: und sind unter G, F und C zu suchen. *Γ*, s. Gamma; *dd* s. Artikel »D«.

2c. und ... 2c., } s. Tabulatur.

Ein kleiner Strich bei der Zahl, welcher die Größe einer Orgelstimme angiebt (8′, 16′ 2c.), bedeutet »Fuß, »füßig«; vgl. Fußton. Über die Zeichen ∨ — ‡ // ⌒ u. a. in H. Riemanns Phrasierungsausgaben s. Phrasierungsbezeichnung.

Zeitschriften, musikalische, periodisch (gewöhnlich wöchentlich oder monatlich) erscheinende Schriften, die speziell über musikalische Zustände und Ereignisse berichten, Novitäten besprechen oder auch Beiträge zur Geschichte und Theorie der Musik bringen, sind noch ziemlich jungen Datums. Das erste etwa mit dem Namen einer musikalischen Zeitschrift zu belegende, in kleinern Bruchstücken herausgegebene Werk, das neben größern Abhandlungen auch Nachrichten brachte, war Matthesons »Musica critica« (Hamb. 1722); von andern ältern Fachschriften ähnlicher Tendenz und Art der Herausgabe, mehr und mehr den Charakter wirklicher Zeitungen annehmend, seien genannt: Scheibes »Kritischer Musikus« (das. 1737), Mitzlers »Musikalische Bibliothek« (Leipz. 1736—1754) und »Musikalischer Staarstecher« (1740), Marpurgs »Kritischer Musikus an der Spree« (1750), »Historisch-kritische Beiträge« (1754) und »Kritische Briefe« (1760). Eine wirkliche Musikzeitung, wöchentlich erscheinend und auf Nachrichten und Kritiken von Novitäten den Hauptwert legend, waren Adam Hillers »Wöchentliche Nachrichten« (1766). Weiter folgten: Abt Voglers »Betrachtungen der Mannheimer Tonschule« (1778—1781), Forkels »Musikalisch-kritische Bibliothek« (1778—79), Reichardts »Musikalisches Kunstmagazin« (1782—91), »Musikalisches Wochenblatt« (1791) und »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—1806), C. F. Cramers »Magazin der Musik« (Hamb. 1783—87), Boßlers »Musikalische Realzeitung« (Speier 1788—90) und »Musikal. Korrespondenz« (1791—92); ferner: die Wiener »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1817—24, redigiert von J. v. Seyfried und Kanne), Marx' »Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung« (1824—30), die »Berliner Musikalische Zeitung« (1844—47, Red. Gaillard), Gottfried Webers »Cäcilia« (1824—39, von S. Dehn fortgesetzt bis 1848), »Süddeutsche Musikzeitung« (Mainz bei Schott 1849—66), Hientzschs »Eutonia« (Berlin und Breslau, 1828—1837), Rellstabs »Iris im Gebiete der Tonkunst« (1828 bis 1837), Bischoffs »Rheinische Musikzeitung« (1850—53, vom Verleger fortgeführt bis 1859) und »Niederrheinische Musikzeitung« (1853—67), die Berliner Musikzeitung »Echo« (1851—79, Redakteure Kossak, Mendel, Langhans), »Fliegende Blätter für Musik« (1855—57, Herausgeber Lobe), Brendels »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856—61). Die erste Musikzeitung, die ihren Begründer überlebte, war die »Allgemeine Musikalische Zeitung«, die im Verlag von Breitkopf u. Härtel vom 3. Okt. 1798 bis Ende 1848 regelmäßig allwöchentlich erschienen ist (begründet von Rochlitz, fortgeführt von G. W. Fink). Nach 15 Jahren Pause erschien dieselbe von neuem, doch nur zwei Jahre lang (1863—65); als ihre Fortsetzung darf man die gleichnamige, seitdem (1866—82) bei Rieter-Biedermann erschienene Zeitung ansehen, um so mehr, als ihr erster Redakteur der der beiden letzten Jahrgänge der Breitkopf u. Härtelschen war (S. Bagge, der bereits 1860—62 zu Wien eine »Deutsche Musikzeitung« herausgegeben hatte). Diese Zeitung, zuletzt von F. Chrysander redigiert, widmete besonders der Musikgeschichte eingehenderes Interesse. Von den noch bestehenden Musikzeitungen sind die bekanntesten: die »Neue Zeitschrift für Musik« (Leipz., Verlag von Kahnt), begründet 1834 von Robert Schumann, der neudeutschen Richtung (Liszt-Wagner)

huldigend, Organ des Allgemeinen deutschen Musikvereins; die »Signale«, 1843 von Bartholf Senff in Leipzig begründet und bis heute von ihm redigiert und verlegt, die an Nachrichten und Annoncen reichste und daher bei weitem die gelesenste aller Musikzeitungen; die »Neue Berliner Musikzeitung« (Bote u. Bock), 1847 begründet; das »Musikalische Wochenblatt«, 1870 von O. Paul begründet (der bereits 1868—69 die »Tonhalle« herausgegeben) aber nach wenigen Nummern vom Verleger E. W. Fritzsch in Leipzig redigiert, speziell Wagner und Brahms verehrend; die »Deutsche Musikerzeitung«, 1870 begründet, redigiert von H. Mendel bis 1876, seitdem von W. Lackowitz, Organ des Allgemeinen deutschen Musikerverbands; die »Neue Musikerzeitung«, 1881 begründet, Organ des Berliner Musikervereins; »Das Orchester« (Dresden 1884); die »Allgemeine deutsche Musikzeitung«, 1874 in Leipzig von K. Luckhardt begründet, 1878—80 von W. Tappert, seitdem von O. Leßmann redigiert (fortschrittlich, seit 1883 als »Allgemeine Musikzeitung«); »Euterpe«, begründet 1841 (Leipz., Red. F. W. Sering); Albert Hahns »Tonkunst« (seit 1876), die Idee der Neuklaviatur und des Zwölfhalbtonsystems (Chromas) vertretend, seit Hahns Tod (1880) von O. Wangemann fortgeführt; »Neue Musikzeitung« (Köln, J. Tonger, seit 1880); »Die Musikwelt« (Bonn, seit 1887, Red. J. Schrattenholz); »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«, herausgegeben von Chrysander und Spitta (seit 1885, der erste Jahrg. redigiert von G. Adler). Nur eine kurze Lebensdauer hatten: »Die Musikwelt« (Berlin 1880—1881, Red. M. Goldstein); »Musikalisches Zentralblatt« (Leipzig 1881—1884, Red. Rob. Seitz).

Spezielle Zwecke verfolgen die »Baireuther Blätter« (ausschließlich Wagnerblatt, seit 1878, Red. H. von Wolzogen); »Parsifal« (dgl., Wien 1884); »Monatshefte für Musikgeschichte«, seit 1869 herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung (Redakteur R. Eitner), besonders die Musik des 15.—17. Jahrh. eingehender behandelnd; sodann eine Reihe Z. für katholische Kirchenmusik: »Cäcilia« (Trier, seit 1862), »Musica sacra« (Regensburg, seit 1868) und »Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik« (Organ des Cäcilienvereins), beide redigiert von F. Witt, »Gregorius-Blatt« (Aachen, seit 1876); »Der Kirchenchor« (Brixen, seit 1871), »Der Chorwächter« (St. Gallen, seit 1878) u. a.; einige Zeitungen für evangelische Kirchenmusik: »Fliegende Blätter des Schlesischen Vereins zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik« (Brieg, seit 1867), »Siona« (Gütersl., seit 1876), »Halleluja« (Quedlinb., seit 1879), »Blätter für Hymnologie« (1887) ꝛc.; »Der Chorgesang« (Leipzig, seit 1885, 1886 vereinigt mit der gleichzeitig entstandenen »Deutschen Liederhalle«); eine klavierpädagogische Zeitung, »Der Klavierlehrer« (Berl., alle 14 Tage, seit 1878, redigiert von E. Breslaur, Organ des Verbandes der Musiklehrer-Vereine); mehrere speziell den Interessen der Orgel gewidmete: »Urania« (Erfurt, seit 1844), redigiert von A. W. Gottschalg, Reiters »Orgelbauzeitung« (Berl., seit 1879) und »Pause« (»für Lehrer«, das., seit 1882), »Der Organist« (das. 1880), redigiert von Wangemann; »Zeitschrift für Instrumentenbau« (Leipz., seit 1881, Red. P. de Wit); für den Männergesang die »Sängerhalle« (Leipz., seit 1861), Organ des Deutschen Sängenbunds; für Militärmusik die »Deutsche Militär-Musikerzeitung« (Berl., seit 1880); für die Zither das »Zentralblatt deutscher Zithervereine«, Organ des Verbands der deutschen Zithervereine (Leipz., seit 1878), Die »Harmonie« (Leipzig, seit 1881, E. Eulenburg), ꝛc.

Von ausländischen Musikzeitungen sind zu nennen: »Musikalische Zeitung für die österreichischen Staaten« und »Wiener Musikalische Zeitung« (beide nur 1812—13), »Allgemeine Musikalische Zeitung« (Wien 1817—1823, Red. Strauß, Seyfried, Kanne); »Allgemeine Wiener Musikalische Zeitung« (1841—48, Red. A. Schmidt, Luib); »Wiener Musikzeitung« (1852—60, Red. Glöggl); »Monatsschrift für Theater und Musik« (1855—61, Red. J. Klemm); »Recensionen und Mitteilungen für Theater, Musik und bildende Kunst« (Wien 1862—65, mit wertvollen Artikeln von Sonnleithner, M. Haupt-

mann u. a.); die »Österreichische Musikerzeitung«, Organ zur Wahrung und Förderung der materiellen Interessen der Musiker (Wien, seit 1875); A. A. Naaffs »Lyra« (das., seit 1884); »Wiener Signale«, für Theater und Musik (seit 1878, J. Kugel); »Musikalische Presse« (das. 1879); Ziehrers »Deutsche Kunst- und Musikzeitung« (das. 1879), »Musikalische Rundschau« (das., seit 188.); Em. Kastners »Wiener Musikalische Zeitung« (seit 1885); »Schweizerisches Sängerblatt«, Organ des Eidgenössischen Sängervereins (Zürich, seit 1861); die »Musikalische Sonntagszeitung«, russisch und deutsch (Petersb., seit 1879); der »Russische Musikbote« (das. 1880). Sodann die französischen: »Journal de musique« (Paris 1770—73 und 1776—77, Red. de Breuilly), »Les tablettes de Polymnie« (1810—11, Red. Fayolle), »Revue musicale« (1827 von Fétis begründet), »Gazette musicale de Paris« (seit 1834) beide letztgenannte vereinigt zu dem ausgezeichnetsten französischen Fachblatte »Revue et Gazette musicale« (Paris 1835—80), »Le Ménestrel« (seit 1835, Red. J. Heugel, sehr angesehen), Risards »Revue de musique ancienne et moderne« (1856) und »Revue de musique sacrée« (1857—1858), »Le Monde artiste« (seit 1860, Redakteur Ruelle), »L'Art musical« (seit 1860, Red. L. Escudier), »Le Bibliographe musical« (1862—76), »La Chronique musicale« (Red. M. Malibran 1865—66, Red. A. Heulhard 1873—76), »L'Echo des Orpheons« (seit 1861, Red. E. Gebauer, jetzt L. de Rillé), »La France musicale« (1837—1870, Red. M. und L. Escudier), »Le Guide musical« (Brüss., seit 1854, ein ausgezeichnetes Blatt), »L'Echo musical« (das., seit 1868); die englischen: »The quarterly musical Magazine and Review« (London 1818—28); »The Harmonicon« (Monatsschrift, das. 1823—33, Red. W. Ayrton); »The musical magazine« (das. 1835—36); »The musical World«, begründet 1836 von Cowden Clarke in Verlag von Novello, seit 1863 in gegenwärtigem Verlag (Duncan, Davison and Co. in London; angesehenes Blatt mit ausgezeichneten Mitarbeitern); »The musical Times« (Verlag von Novello in London, seit 1844, hervorgegangen aus Mainzers gleichnamiger Zeitung; Redakteur 1846—59 Edward Holmes, seitdem Henry C. Lunn, ebenfalls hoch angesehen), »The musical Standard« (das., begründet 1862; Redakteur Broadhouse), »The Orchestra« (seit 1863); »The Choir« (seit 1863); »Concordia« (1875—76); »The monthly musical Record« (das., seit 1871; Redakteur E. Prout, mit den besten auswärtigen Mitarbeitern); »The tonic solfa Reporter« (das., seit 1851; Organ der Tonic Solfa-Gesellschaft), »Music« (das. 1880), »The musical Review« (London 1882); »Dwight's Journal of music« (Boston, seit 1852; das hervorragendste außereuropäische Blatt), »The musical Herald« (das., seit 1880), »The quarterly musical review« (Manchester 1885), »The musical Review« (New York 1879), »The World of art« (das., seit 1878), »Musical bulletin« (Chicago 1880); die holländische »Caecilia« (im Haag, Redakteur Nikolai); die italienischen: »Gazetta musicale« (Mailand, Ricordi, seit 1845, Redakteur Salv. Farina), »Il Trovatore« (daselbst, seit 1863), »Boccherini« (Flor. 1853—1883), »Gazetta musicale di Firenze« (seit 1877), »Palestra musicale« (Rom, seit 1878), »Napoli musicale« (Neap., seit 1878), »L'Osservatore musicale« (das., seit 1879), »Archivio musicale« (das., seit 1882), »Paesiello« (das., seit 1883), »Il menestrello« (Livorno 1884), »Gazetta musicale di Torino« (seit 1879), »Musica sacra« (Mailand, seit 1878), »Guido Aretinus«, Organ der internationalen Gesellschaft Guido d'Arezzo zu Mailand (Vierteljahrsschrift, seit 1885), »Roma musicale« (Rom, seit 1885); die spanischen: »La España musical« (Barcel., seit 1866), »La Critica« (das., seit 1878), »Notar musicales y literarias« (das., seit 1882), »Cronica de la musica« (Madr., seit 1878), »La revista teatral« (Lissabon 1885, halbmonatlich), »La cronica musical de Buenos Ayres« (seit 1885), »El Boletin musical« (das., seit 1878); »L'America musicale« (New York 1882, spanisch), »La revista musicale« (Habana 1882); die böhmische »Hudebni a divadelni vestnik« (Prag), das magyarische »Harmonia« (Pest 1882).

Ein zwanglos erscheinendes Blatt für den Meinungsaustausch auf dem historiographischen, bibliographischen und theoretischen Gebiet der Musik ist G. Beckers »Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains« (Genf, seit 1877).

Spezielle Organe für den Verfolg der neuen Erscheinungen des Musikalienhandels sind: Hofmeisters »Musikalisch-litterarischer Monatsbericht« (Leipz., seit 1830, auch in alphabetischer Ordnung der Komponisten jahrgangsweise bearbeitet und von Zeit zu Zeit zu einem neuen Hauptband des »Handbuchs der musikalischen Litteratur« zusammengestellt); für Frankreich die »Bibliographie musicale française« (seit 1875), für England »The London and provincial music trades Review« (seit 1877), für Amerika »The music trade Review« (New York, seit 1873), die beiden letztern auch Kritiken und Konzertberichte enthaltend.

Zelenka, Johann Dismas, Komponist, geb. 1681 zu Lannowicz Böhmen), gest. 23. Dez. 1745 in Dresden; 1710 Kontrabassist der königlich polnischen Kapelle zu Dresden, wurde im Gefolge des Kurprinzen 1716—17 nach Venedig und 1718—19 nach Wien geschickt, genoß den Umgang und vielleicht auch Unterricht von A. Lotti und J. J. Fux, fungierte in Dresden als zweiter Dirigent unter Heinichen und als einziger nach dessen Tod, ohne jedoch die Ernennung zum Hofkapellmeister erlangen zu können, und wurde 1735 zum Kirchenkomponisten ernannt. Z. hat nicht weniger als 20 Messen, viele Messenteile, 3 Requiems, 2 Tedeums, Responsorien, Hymnen, Psalmen ꝛc. komponiert, ferner 3 Oratorien (»Die eherne Schlange«, »Jesus auf Golgatha«, »I penitenti al sepolcro«), ein lateinisches Melodrama, Kantaten, Arien ꝛc.

Zelenski, Ladislaus, geb. 6. Juli 1837 auf dem Familiengut Grodkowice, lebt in Krakau; schrieb ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationen für Streichquartett und Klaviersachen.

Zellner, 1) Leopold Alexander, geb. 23. Sept. 1823 zu Agram, wo sein Vater Domorganist war, trieb früh Cello-, Orgel- und Oboespiel und komponierte auch schon als Kind, trat aber in die Militärintendantur ein und war bis 1849 Beamter, lebte sodann als Musiklehrer in Wien, bis er 1868 zum Nachfolger Sechters als Harmonielehrer am Konservatorium und zum Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde ernannt wurde. Die erstere Stelle gab er zu gunsten der letztern bald wieder auf. 1859—66 richtete er »historische Konzerte« zu Wien ein, die großen Anklang fanden. 1855—68 redigierte er eine eigne Musikzeitung: »Blätter für Musik«. Z. ist virtuoser Harmoniumspieler, gab eine Harmoniumschule heraus und hat selbst einzelne Verbesserungen des Instruments erdacht. Als Komponist trat Z. hervor mit instruktiven vierhändigen Klavierstücken, Cellosachen und einigen Chorliedern; außerdem gab er Arrangements für Harmonium u. a. heraus. — 2) Julius, Komponist, geb. 1832 zu Wien, wo er auch seine Ausbildung erhielt und als Musiklehrer lebt, war erst Techniker, dann Kaufmann und wandte sich erst 1851 definitiv der Musik zu. Von seinen Kompositionen sind zwei Symphonien (E dur und Es dur), Musik zur »Schönen Melusine«, »Im Hochgebirge« (Chorwerk), mehrere Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder ꝛc. vorteilhaft bekannt geworden.

Zelter, Karl Friedrich, der Freund Goethes, Leiter der Singakademie und Begründer der Liedertafel zu Berlin, geb. 11. Dez. 1758 zu Berlin, gest. 15. Mai 1832 daselbst. Z. war der Sohn eines Maurermeisters, erlernte das Gewerbe seines Vaters, trieb aber daneben fleißig und vielseitig Musik; 1783 wurde er Maurermeister, war aber unterdessen auch zu einem tüchtigen Violinisten, Dirigenten und Komponisten herangereift. 1786 wurde in der Garnisonkirche eine Trauerkantate Zelters auf den Tod Friedrichs d. Gr. aufgeführt; in Rellstabs Liebhaberkonzerten fungierte Z. als Vorgeiger. 1791 trat er in Faschs (seines Lehrers) Singverein (der nach der Verlegung in die königliche Akademie den Namen »Singakademie« annahm), versah vielfach Faschs Stelle und übernahm nach seinem Tod (1800) die Direktion. 1806 wurde er als Assessor in die Akademie gewählt. 1807,

nachdem der Krieg die Musik für einige Zeit hatte verstummen lassen, errichtete er eine »Ripienschule« für Orchesterübungen. 1808 entstanden aus einer fröhlichen Vereinigung zu Ehren des nach Wien abreisenden Sängers Otto Grell die Keime der ersten Liedertafel, die sich 1809 formell konstituierte, und für die Z. so viele Gesänge komponiert hat. Schnell fand das Beispiel Nachahmung (s. Liedertafel), und es begann eine neue Ära des Männergesangs. 1809 erfolgte Zelters Ernennung zum Professor an der Akademie. 1819 begründete er das königliche Institut für Kirchenmusik, dessen Leiter er bis zu seinem Tod war. Die Freundschaft Goethes und Zelters entsprang der besondern Vorliebe des Dichters für Zelters Melodien, während natürlich dieser an Goethes herrlicher Lyrik sich begeistern mußte. Der höchst interessante »Briefwechsel zwischen Goethe und Z.« erschien 1833—36 in 6 Oktavbänden. Zelters zweite Frau, Juliane Pappritz (geb. 28. Mai 1767, gest. 16. März 1806), war eine vortreffliche Sängerin und die Zierde der Singakademie. Z. komponierte eine Reihe mehrstimmiger kirchlicher Gesänge, Kantaten, auch Opern, doch erschien davon nur wenig im Druck; am bekanntesten, zum Teil sogar volkstümlich, wurden verdientermaßen seine Lieder und Männerquartette. Von seinen schriftstellerischen Arbeiten ist in erster Reihe die »Biographie von K. F. Ch. Fasch« (1801) zu nennen, ferner ein Bericht über die erste Aufführung von Glucks »Alceste« in Berlin in der Zeitung »Deutschland« (1796) ꝛc.

Zenger, Max, Komponist, geb. 2. Febr. 1837 zu München, Sohn des juristischen Professors F. X. Z., ist Autodidakt und war nur kurze Zeit Schüler von Ludwig Stark in der Theorie, wurde 1860 Kapellmeister zu Regensburg, 1869 Musikdirektor an der Münchener Hofoper und 1872 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Dort erkrankte er bald darauf und lebte dann ohne Anstellung zu München, bis er 1878 Dirigent des Oratorienvereins (bis 1885) und akademischen Gesangvereins und Lehrer des Chorgesangs an der königlichen Musikschule wurde. Von Zengers gedruckten Kompositionen hat besonders das Oratorium »Kain« (nach Byron) Beifall gefunden und ist in Deutschland, Holland und der Schweiz vielfach aufgeführt worden; ferner sind zu nennen: ein Festmarsch für Orchester, ca. 100 Lieder, Chorlieder ꝛc., eine vierhändige Klaviersonate u. a. In Manuskript die Opern: »Ruy Blas« (nach V. Hugo; aufgeführt zu Mannheim, München, Regensburg, Breslau) und »Wieland, der Schmied« (nach Simrock; zu München aufgeführt), ferner zwei Gretchenszenen aus Goethes »Faust«, 2 Symphonien (D dur und »Tragische«), Ouvertüre op. 42, Recitative zu Méhuls »Joseph in Ägypten« ꝛc.

Zerr, Anna, gefeierte Bühnensängerin, geb. 26. Juli 1822 zu Baden-Baden, gest. 14. Juni 1881 auf ihrem Gut Winterbach bei Oberkirch; Schülerin von Bordogni, glänzte 1839—46 in Karlsruhe, sodann zu Wien, wo sie 1851 vor Ablauf ihres Kontrakts außer Funktion gesetzt wurde, weil sie ihre Mitwirkung in einem Konzert zum Besten der ungarischen Emigranten zu London zugesagt hatte. Nachdem sie noch einige Jahre in England, Amerika ꝛc. die größten Triumphe gefeiert, zog sie sich 1857 von der Bühne zurück. Eine zu Wien eingegangene Ehe löste sie 1874 wieder.

Zerrahn, Karl, verdienter Dirigent und Lehrer, geb. 28. Juli 1826 zu Malchow in Mecklenburg, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rostock (Fr. Weber), Hannover und Berlin und wurde bereits 1854 Dirigent der Handel and Haydn Society zu Boston sowie daneben später Dirigent der Harvard-Symphoniekonzerte (s. Harvard Association) und Lehrer für Gesang, Harmonielehre und Instrumentationslehre am New England Conservatory daselbst.

Zeuner, Karl Traugott, Pianist und Komponist, geb. 28. April 1775 zu Dresden, gest. 24. Jan. 1841 in Paris; Schüler von Türk zu Halle, konzertierte 1803 in Paris, lebte dann mehrere Jahre zu Wien und in der Folge in Petersburg, wo er noch Studien unter Clementi machte. Später lebte er wieder in Dresden und unternahm 1840 einen neuen Ausflug nach Paris, auf dem er starb. Er hinterließ seiner Vaterstadt 40,000 Frank.

Seine Hauptwerke, einst sehr geschätzt, sind: 2 Klavierkonzerte, ein Streichquartett, Variationen über ein russisches Thema für Klavier, Violine und Cello sowie Variationen, Polonäsen, Phantasien ꝛc. für Klavier allein.

Ziani, 1) Pietro Andrea, bemerkenswerter venezianischer Komponist, 1668 Nachfolger Cavallis als zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig, ging, als er nach Cavallis Tode die Kapellmeisterstelle an San Marco nicht erhielt, nach Neapel (1676) und trat in die königliche Kapelle; dort starb er 1711. Z. komponierte für Venedig (1655—76) 19 Opern; von seinen sonstigen Kompositionen sind nur bekannt ein Oratorium: »Le lagrime della vergine« (Wien 1662), 5stimmige »Sacrae laudes« (1659; Messen und Psalmen teils mit 2 obligaten Instrumenten, teils mit denselben ad libitum), 3—6stimmige Sonaten (1691). — 2) Marco Antonio, Neffe des vorigen, geb. 1653, gest. 22. Jan. 1715 in Wien, wo er 1700 k. k. Vizekapellmeister und 1712 Hofkapellmeister wurde, schrieb 38 Opern und Serenaden und 10 Oratorien für Venedig (1679—1700) und Wien.

Zichy, Géza, Graf von, der gefeierte einarmige Klaviervirtuose, geb. 22. Juli 1849 zu Sztara in Ungarn als Sohn eines reichbegüterten Magnaten und österreichischen Generals, der sich im Revolutionsjahr auf die Seite der Aufständischen geschlagen hatte, weshalb die Familie flüchten mußte, auch die Mutter mit dem nach Tagen zählenden Säugling. Graf Z. war Schüler von Mayrberger, Volkmann und Liszt und ist jetzt Präsident der Ungarischen National-Musikakademie zu Pest. Es versteht sich, daß er sich die Werke für seine einhändige Ausführung arrangiert; auch ist er selbst Komponist effektvoller Stücke.

Ziehharmonika (Akkordion), die kleinste Art der orgelartigen Instrumente, d. h. der Blasinstrumente mit Klaviatur und mechanischer Winderzeugung, erfunden 1829 von Damian in Wien, hervorgegangen aus dem chinesischen Tscheng und der Mundharmonika. Die Z. wird in sehr verschiedener Größe gebaut; die größten und besten sind in der Hand geschickter Spieler nicht ganz ohne Kunstwert. Den Namen Z. hat das Instrument von der Art seiner Behandlung. Durchschlagende Zungen (wie beim Harmonium) liegen in der Ober- und Unterplatte eines vielfaltigen (Laternen-) Balges, und zwar sind die Zungen teils nach inwendig, teils nach auswendig abgebogen; die ersten sprechen an, wenn der Balg zusammengepreßt, die letztern (saugend, wie bei den amerikanischen Orgeln), wenn er aufgezogen wird. Kleine Akkordions haben nur eine diatonische Skala für die rechte Hand und für die linke wenige Harmoniebässe, die eine freie Modulation unmöglich machen, große dagegen, wie sie zuerst der Engländer Wheatstone in den Handel brachte (Melophon, Concertina), für jede Hand eine chromatische Skala durch mehrere Oktaven.

Ziffern (Zahlen) finden in der Musik in verschiedenartiger Bedeutung Anwendung: 1) In den Lauten-, Theorben- und andern Tabulaturen (s. d.) zur Bezeichnung des Griffs, also als Note. — 2) Beim Generalbaß (der ursprünglich die italienische Orgeltabulatur ist) zur Bestimmung der Intervalle, also als Akkordschrift. — 3) Römische Z. in der neuern Harmonielehre zur Bezeichnung der Stufen der Tonleiter und der auf ihnen ruhenden Dreiklänge (s. Klangfolge). — 4) Eine besondere Anwendung der arabischen und römischen Z. macht der Herausgeber dieses Lexikons in seiner neuen an Stelle des Generalbasses gesetzten Bezifferung (vgl. Klangschlüssel). — 5) Es sind auch wiederholt Versuche gemacht worden, unsre Notenschrift durch eine Zifferschrift ganz zu ersetzen (vgl. Souhaitty, J. J. Rousseau); für die beschränktern Ziele des elementaren Gesangunterrichts an Schulen hat sich dieselbe in der That als praktisch erwiesen (vgl. Natorp, auch Hainroth), da sie in einer ähnlichen Weise wie die alte Solmisation mit ihren Mutationen jede Modulation als eine Transposition der Tonart darstellt. A dur wird so gut wie C dur als 1 2 3 4 5 6 7 1 bezeichnet; für chromatische Schritte sind aber Versetzungszeichen (♯ oder ♭) unerläßlich. — 6) Für den Fingersatz der Streichinstrumente, Holzblasinstrumente ꝛc. bedeutet die 1 den

Zeigefinger, 2 den Mittelfinger rc., in England auch beim Klavierfingersatz (vgl. Fingersatz).

Zigeunermusik, s. Ungarn.

Zimbal, Zimbalon, s. Cymbal und Cymbalum.

Zimbelstern (Cymbelstern), eine Spielerei in ältern Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen; derselbe wird vermittelst eines durch einen besondern Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt und bringt dann ein für die Kunst wertloses Klingeln hervor. Vgl. Cymbalum 2).

Zimmer, 1) Friedrich August, geb. 26. Febr. 1826 zu Herrengosserstädt in Thüringen, Schüler von E. Hentschel in Weißenfels, 1854 Seminarlehrer zu Gardelegen, 1859 in Osterburg (Altmark), königlicher Musikdirektor, gab eine »Elementarmusiklehre«, »Violinschule«, »Gesanglehre« und ein »Evangelisches Choralbuch« heraus, welche an mehreren Seminaren eingeführt sind. — 2) Otto, Redakteur der »Fliegenden Blätter für evangelische Kirchenmusik«, geb. 1827 zu Priskorsine in Schlesien, Schüler von Richter und Mosewius in Breslau, ist königlicher Musikdirektor und Organist zu Öls. — 3) Robert, geb. 17. Jan. 1828 zu Berlin, gest. 5. Dez. 1857 daselbst; in der Musik Schüler Dehns, studierte mehrere Semester Philosophie, lebte dann längere Zeit in Italien und war 1856—57 Lehrer an Kullaks Akademie. Er schrieb: »Gedanken beim Erscheinen des 3. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig« (1854, Kritik von Beckers Ausgabe der Klavierstücke Bachs).

Zimmermann, 1) Anton, Komponist, geb. 1741, gest. 8. Okt. 1781 zu Preßburg als Kapellmeister des Fürsten Batthyany und Organist an der Domkirche, komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, von denen im Druck erschienen: 9 Sonaten für Klavier und Violine, »Die Belagerung von Valenciennes« für Klavier und Violine, 6 Violinduette, 6 Streichquartette und ein Klavierkonzert. Auch ein Singspiel »Andromeda und Perseus«, erschien 1781 im Klavierauszug, während ein zweites Manuskript blieb. — 2) (Zimmerman) Pierre Joseph Guillaume, renommierter Klavierlehrer, geb. 19. März 1785 zu Paris, gestorben im November 1853 daselbst; war der Sohn eines Pariser Pianofortefabrikanten, trat 1798 ins Konservatorium und machte ausgezeichnete Studien unter Boieldieu, Rey, Catel und Cherubini. 1816 wurde er als Professor des Klavierspiels am Konservatorium angestellt und wirkte in erfolgreichster Weise bis zu seiner Pensionierung 1848. Zu seinen Schülern zählen der Fürst von der Moßkwa, Alkan, Déjazet, Prudent, Marmontel, Ravina, Lefebvre, Lacombe, A. Thomas u. a. Die ihm 1821 zugesprochene Professur für Kontrapunkt und Fuge opferte er zu gunsten der Beibehaltung seiner Klavierprofessur. 1830 wurde seine komische Oper »L'enlèvement« mit einigem Erfolg aufgeführt; eine große Oper: »Nausicaa«, kam nicht zur Aufführung. An der Spitze seiner veröffentlichten Kompositionen steht ein großes Schulwerk: »Encyclopédie du pianiste«, dessen dritter Teil eine Lehre der Harmonie und des Kontrapunkts bildet; ferner sind zu nennen: 24 Etüden (Op. 21), 2 Klavierkonzerte, eine Klaviersonate, eine Anzahl Rondos, Phantasien und Variationen über Opernarien und Lieder sowie 6 Hefte Romanzen mit Klavier.

Zingarelli, Nicola Antonio, fruchtbarer ital. Komponist, geb. 4. April 1752 zu Neapel, gest. 5. Mai 1837 in Torre del Greco bei Neapel; Schüler Fenarolis am Conservatorio di Loreto sowie nachher noch des Abbate Speranza (Durantes Schüler), schrieb bereits als Schüler eine Oper: »I quattro pazzi«, die im Konservatorium aufgeführt wurde und brachte 1781 eine zweite »Montezuma« zu öffentlicher Aufführung, war aber durch pekuniäre Gründe gezwungen, längere Zeit die Stellung eines Musikhauslehrers einzunehmen, bis er mit der Oper »Alsinda« 1785 zu Mailand einen guten Erfolg hatte. Seine nächste Karriere war nun die der italienischen Opernkomponisten, d. h. er lebte dort, wo eine neue Oper von ihm verlangt wurde. So kam er auch nach Paris, wo indes seine »Antigone« (1790) eine kühle Aufnahme fand. 1792 wurde er Domkapellmeister zu Mailand, 1794 zu Loreto, wo er eine große Zahl Kirchenwerke schrieb, ohne darüber

die Bühne zu vernachlässigen. 1804 stieg er zu dem hohen Ehrenposten eines Kapellmeisters an der Peterskirche zu Rom, den er bis 1811 versah; in diesem Jahr wurde er, da er sich weigerte, zur Feier der Geburt des Sohns Napoleons (des »Königs von Rom«) ein Tedeum aufführen zu lassen, verhaftet und nach Paris gebracht, wo ihn übrigens Napoleon sehr gnädig aufnahm, ihn für die Reise und eine Messe, die er für ihn komponierte, mit 14,000 Frank entschädigte und wieder ziehen ließ. Seine Stelle war freilich unterdessen an Fioravanti vergeben, und Z. wandte sich daher nach Neapel, wo er 1813 die Direktion des Real collegio di musica übernahm und 1816 auch Nachfolger Paesiellos als Kapellmeister der Kathedrale wurde. Seine Thätigkeit als Konservatoriumsdirektor wird nicht gerühmt; es fehlten ihm Energie, Lehreifer und besonders jedes Verständnis für die seit seiner Schulzeit gemachten enormen Fortschritte der Kunst (Mozart, Beethoven). Z. schrieb nicht weniger als 28 Opern, von denen viele dank der Repräsentation durch einen Marchesi, Crescentini, Rubinelli, eine Catalani und Grassini außerordentlichen Erfolg hatten; dazu kommen noch 10 andre Bühnenwerke und dramatische Kantaten, Oratorien (»La distruzione di Gerusalemme«, 1810). Die Menge seiner Kirchenwerke beziffert sich auf nicht weniger als 38 Messen für Männerstimmen und Orchester, über 20 solenne Messen, 7 doppelchörige Messen, 66 Orgelmessen, 25 zwei- bis dreistimmige Messen mit Orchester, 4 Requiems, 21 Credo, viele Tedeums, 73 Magnifikats, 28 Stabat Mater, eine Unzahl Motetten, Hymnen 2c. Gegenüber solchen Quantitäten ist die Mittelmäßigkeit der Qualität kaum verwunderlich.

Zink (Zinken, Kornett, ital. Cornetto, lat. Lituus, Liticen), 1) veraltetes Blasinstrument, der Art der Tonerzeugung nach mit unsern Hörnern, Trompeten und Posaunen 2c. in eine Kategorie gehörig, d. h. ohne Zungen mit einem Kesselmundstück, in welches die Lippen gepreßt wurden, aber nicht von Blech, sondern von Holz und mit Tonlöchern (Grifflöchern). Das Mundstück des Z. war von Elfenbein oder hartem Holz und hatte ein nur wenige Millimeter weites Loch. Die kleinern Zinkenarten waren gerade gestreckt (Cornetto diritto mit aufgesetztem Mundstück, Cornetto muto mit angedrehtem Mundstück, beide mit dem Umfang a—a''; Cornettino, eine Quarte höher stehend [Quartzink], Umfang d—g'') und hießen auch weiße Zinken zum Unterschied von den größern »schwarzen«, den gekrümmten Zinken, die aus zwei langen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen waren, und deren es ebenfalls zwei Arten gab, den Cornetto curvo (von gleichem Umfang wie der Cornetto diritto) und Cornetto torto (Corno, Cornon, Umfang d—d''), welch letztere eine S-förmige gebogene Anblaseröhre hatte, wie das Fagott, und sich später zum Serpent fortentwickelte. Die Zinken spielten im 16.—17. Jahrh. eine große Rolle, sind aber in der Gestalt der geraden Zinken viel älter und hielten sich bei den Stadtpfeifern bis ins 18. Jahrh. Der Klang des geraden Z. war hell, der des stillen (muto) sanft, der des Baßzink (Cornon) grob und hornartig. — 2) In der Orgel, s. Kornett.

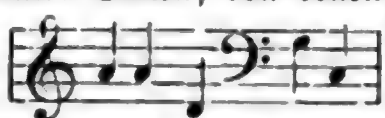
Zinkeisen, Konrad Ludwig Dietrich, Violinist und Komponist, geb. 3. Juni 1779 zu Hannover, gest. 28. Nov. 1838 in Braunschweig; war 1801—1803 Militärmusiker zu Lüneburg, sodann Konzertmeister der akademischen Konzerte in Göttingen unter Forkel, dessen Unterricht er genoß, und 1819 herzoglicher Kammermusiker zu Braunschweig. Z. schrieb eine große Zahl Instrumentalwerke, die jedoch teilweise Manuskript blieben: 4 Ouvertüren, 6 Violinkonzerte, Duo concertant für Violine und Bratsche, Variationen für Violine und Streichtrio, 2 Duette für Violine und Bratsche, 3 Streichquartette, Variationen für Flöte mit Streichquartett, ein Oboekonzert, Klarinettenkonzert, Bassetthornkonzert, Fagottkonzert, Stücke für Klarinette und Orchester, für Oboe und Streichquartett, Variationen für zwei Waldhörner und Orchester, Militärmusikstücke, Chorlieder für gemischten und Männerchor.

Zinn als Material der Orgelpfeifen, s. Orgelmetall.

Zirkel, s. Quintenzirkel.

Zirkelkanon (lat. Canon perpetuus,

Kanon ohne Ende) ist ein unendlicher Kanon, der in seinen Anfang wieder einmündet, daher häufig in Kreisform notiert wird und beliebig lange wiederholt werden kann; soll er eine Coda haben, so kann er nicht im Kreis notiert werden, sondern wird mit einem Repetitionszeichen versehen und die Coda angehängt. Im kreisförmig notierten Z. werden die Schlußnoten durch Fermaten bezeichnet.

Zither (Cither) heißt heute ein kleines Saiteninstrument (etwa 1/2 m lang und 1/4 m breit), bestehend aus einer größern Zahl (36—42) über einen flachen Resonanzkasten gespannter Saiten, von denen fünf (die Griffsaiten), gestimmt:

über das die eine längere Saite des Instruments begrenzende, in 29 Bünde (chromatisch) geteilte Griffbrett laufen, während die übrigen (die Baßsaiten), in Quinten und Quarten dreimal den Quintenzirkel durchlaufend, die Stimmung f' bis ,Fis aufweisen. Die Baßsaiten werden nicht verkürzt; die fünf höchsten Baßsaiten sind Darmsaiten, alle übrigen dagegen Stahlsaiten. Die Z. wird mit einem Plektrum geschlagen, weshalb sie auch Schlagzither heißt. Ein größere tiefer gestimmte Art ist die Baß- oder Elegiezither. Eine sonderbare Abart ist die Streichzither, bei der vier Saiten auf einem Griffbrett höher als die übrigen liegen, so daß sie mit einem Bogen gestrichen werden können; der Spieler wechselt ab mit Streichen und Schlagen. Die Streichzither wird in drei Größen gebaut, als Diskant, Alt- und Baßzither; die Stimmung entspricht der des Streichquartetts. Die Form des Instruments ist verschieden, meist der Viola d'amour ähnlich. Historisch hat die Z. sowohl etymologisch als der Form des Instruments nach verschiedenerlei Vorfahren, zunächst: — 1) die Kithara (s. d.) der Griechen, die jedoch nicht wie die Z. flach auf den Tisch gelegt, sondern vertikal gehalten wurde und auch weder ein Griffbrett noch den die ganze Fläche der Besaitung deckenden Resonanzboden hatte. — 2) Die Chitarra (span. Guitarra, deutsch Quintern), die ursprünglich eine kleinere Lautenart war, wie anderseits der Chitarrone die größte, später aber einen flachen Resonanzkasten erhielt und zu unsrer Guitarre wurde. — 3) Die Cither des 16.—17. Jahrh. (engl. Cittern, Cithorn; franz. Cistre, Sistre; ital. Cetera), eine andre Abart der Laute oder Guitarre, welche stets mit Drahtsaiten bezogen war und mit einem Plektrum gespielt wurde. Der französische Name dieses Instruments deutet auf dasjenige, welches vielleicht das entsprechendste Prototyp der Schlagzither ist, nämlich: — 4) die Cistole (franz. Citole, v. lat. cistella = Kistchen) des Mittelalters, eine Art Psalterium oder kleines Hackbrett.

Zoilo, Annibale, 1561—70 Kapellmeister am Lateran, sodann päpstlicher Kapellsänger, schrieb Messen, ein 16stimmiges Tenebrae u. a., die in den päpstlichen Kapellarchiven bewahrt werden; ein 12stimmiges Salve regina von Z. befindet sich in des Fabio Constantino »Selectae cantiones« von 1614, einige Madrigale und Chansons in Sammelwerken 1585—96.

Zöllner, 1) Karl Heinrich, vortrefflicher Organist, geb. 5. Mai 1792 zu Öls in Schlesien, gest. 2. Juli 1836 zu Wandsbeck bei Hamburg; führte ein wechselvolles Leben, ohne eine seiner Fähigkeit entsprechende Stellung zu finden, konzertierte vielfach auf Reisen als Orgelvirtuose, hielt sich mehr oder minder lange in Oppeln, Posen, Dresden, Leipzig, Hamburg, Lübeck, Kopenhagen auf und ließ sich endlich 1833 in Hamburg nieder. Er schrieb eine Oper: »Kunz von Kaufungen«, ein Melodram: »1 Uhr«, Messen, Psalmen, Motetten, Orgelstücke und gab heraus: eine Klavierschule, eine Violinsonate, je eine zwei- und vierhändige Klaviersonate und andre Klavierstücke sowie eine Anzahl Männerquartette. — 2) Karl Friedrich, der berühmte Pfleger des Männergesangs, geb. 17. März 1800 zu Mittelhausen in Thüringen, gest. 25. Sept. 1860 zu Leipzig; besuchte das Gymnasium in Eisenach und die Thomasschule zu Leipzig (seit 1814) und wurde auf der letztern Schüler Schichts, der ihn veranlaßte, statt der Theologie die Musik zum Lebensberuf zu machen. Bereits 1820 wurde er Gesanglehrer der Ratsfreischule, richtete mit

seinem Freund Hemleben 1822 ein musikalisches Institut ein, an dem allsonntäglich Gesangsübungen abgehalten wurden. 1830 begann er für Männerchor zu komponieren, begründete 1833 den ersten »Zöllner-Verein«, dem eine ganze Reihe andrer voneinander unabhängiger, im Namen nur wenig verschiedener Männergesangvereine folgte; 1859 vermochte er durch Vereinigung von 20 solchen Vereinen ein Musikfest in Leipzig zu veranstalten. Nach seinem Tode traten die Vereine unter dem Namen »Zöllner-Bund« dauernd in einen festen Zusammenhang (vgl. Liedertafel). 1868 wurde Z. im Rosenthal zu Leipzig ein sinniges Denkmal errichtet. Die Kompositionsthätigkeit Zöllners beschränkte sich auf Männerchorlieder, Lieder für gemischten Chor, Motetten und Klavierlieder. — 3) Heinrich, Sohn des vorigen, geb. 4. Juli 1854 zu Leipzig, ging, nachdem er zwei Semester die Rechte studiert, zur Musik über, war 1875—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Richter, Wenzel) und wurde 1878 Universitätsmusikdirektor zu Dorpat, 1885 Dirigent des Männergesangvereins zu Köln und Lehrer am dortigen Konservatorium. Z. hat hübsche Lieder (Op. 2, 7, 8) und Männerchorlieder (Op. 1, 4, 5, 6) herausgegeben; ein Chorwerk: »Hunnenschlacht«, gelangte 1880 in Leipzig mit Erfolg zur Aufführung; von größern Werken sind noch zu nennen eine Symphonie Op. 20, Orchester-Episode »Sommerfahrt« Op. 15, die Opern »Frithjof« (1884) und »Faust« (1887, beide in Köln). — Nicht zu verwechseln mit den oben Genannten ist 4) Andreas, geb. 8. Dez. 1804 zu Arnstadt, gest. 2. März 1862 als Musikdirektor in Meiningen, der gleichfalls viele Männerchorlieder herausgegeben hat, die zum Teil beliebt wurden.

Zopff, Hermann, geb. 1. Juni 1826 zu Glogau, gest. 12. Juli 1883 zu Leipzig, studierte in Breslau und Berlin und promovierte zum Dr. phil., mußte sich aber auf Veranlassung seiner Eltern der Landwirtschaft widmen und wurde erst 1850 Schüler des Sternschen Konservatoriums, lebte sodann längere Zeit zu Berlin, wo er eine »Opernakademie«, einen »Orchesterverein«, einen »Verein zur Hebung des Dramas« und ähnliche Institutionen gründete. 1864 siedelte er nach Leipzig über, beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« und wurde nach Brendels Tod wirklicher Redakteur derselben. Z. war ein sehr eifriges Vorstandsmitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins, wofür er auch den Professortitel erhielt, und machte sich vielfach um das Arrangement von Tonkünstlerversammlungen ꝛc. verdient. Von seinen Kompositionen (unaufgeführte Opern und große Chorwerke sowie kleinere Werke allerlei Art) sind auch einige im Druck erschienen, auch verfaßte er eine »Theorie der Oper« und eine »Gesangschule«.

Zoppo (ital.), hinkend; contrappunto alla zoppa, synkopierter Kontrapunkt.

Zschiesche, August, vortrefflicher Baßsänger, geb. 1800 zu Berlin, gest. 7. Juli 1876 daselbst; sang zuerst im Berliner Theaterchor als Sopranist (1809), sodann als Tenorist (1817) und seit 1818 als Bassist. 1820 wurde er für kleinere Baßpartien nach Pest engagiert, sang dann einige Zeit zu Temeswar (1823) und kam 1826 nach Berlin zurück, zunächst ans Königsstädtische Theater, 1829 aber an das Hofopterntheater, dem er bis zu seiner Pensionierung 1861 als seriöser Baß angehörte. Seit 1833 sang er auch in der Singakademie.

Zuccalmaglio, Anton Wilhelm Florentin von, geb. 12. April 1803 zu Waldbröl, gest. 24. März 1869 zu Nachrodt bei Grüna in Westfalen. Unter dem Pseudonym Wilhelm von Waldbrühl erstreckte sich seine litterarische Thätigkeit auf historische und Naturwissenschaften; er ist der Verfasser wertvoller Beiträge in der Neuen Zeitschr. f. Mus. zur Zeit ihres Entstehens unter Rob. Schumann.

Zugwerk heißt das Regierwerk einer Orgel oder eines ihrer Klaviere, wenn die Klaviatur durch Abstrakten mit den weitern Teilen der Mechanik (Wellen, Wippen, Winkeln) in Verbindung steht, der Druck auf die Taste sich also zunächst in eine Zugwirkung umsetzt (vgl. Druckwerk).

Zumpe, Hermann, geb. 9. April 1850 zu Taubenheim (sächs. Oberlausitz), besuchte das Lehrerseminar zu Bautzen, war 1870 bis 1871 Lehrer zu Weigsdorf, von wo

er nach Leipzig entfloh und Anstellung an der dritten Bürgerschule fand und im Stadttheater das Triangel schlug, studierte bei A. Tottmann und wurde 1873—76 in Baireuth von Wagner bei der Fertigstellung der Nibelungen-Partituren beschäftigt, wirkte in der Folge als Theaterkapellmeister zu Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt a. M. und 1884 bis 1886 zu Hamburg. Jetzt lebt Z. der Komposition und bereitet Sänger für die Bühnenkarriere vor. Von seinen Werken sind zu nennen: Lieder, Ouvertüre zu »Wallensteins Tod«, Märchenoper »Anahna« (Berlin 1880), romant. kom. Oper »Die verwunschene Prinzessin« (MS.), Operette »Farinelli« (Hamburg 1886), u. m.; eine große Oper ist der Beendung nahe.

Zumsteeg, Johann Rudolf, Komponist, geb. 10. Jan. 1760 zu Sachsenflur im Odenwald, gest. 27. Jan. 1802 in Stuttgart; war der Sohn eines ehemaligen Kammerdieners am Stuttgarter Hof und erlangte daher Aufnahme in der Karlsschule, wo er sich mit Schiller innig befreundete. Z. sollte eigentlich Bildhauer werden, bildete sich jedoch unter Kapellmeister Poli zuerst zu einem tüchtigen Cellisten und weiterhin zum Komponisten aus. 1792 wurde er Polis Nachfolger als Hofkapellmeister. Z. war kein Genie, aber ein gebildeter Mensch und gut geschulter Musiker; sein Name verdient besondere Beachtung, weil er die Balladenkomposition (Ritter Toggenburg, Leonore u. v. a.) zuerst versuchte und so ein Feld urbar machte, das seither so herrliche Früchte getragen (Klein, Schubert, Schumann, Löwe 2c.). Er schrieb auch acht Opern, von denen vier (»Elbondokani, der Kalif von Bagdad«, »Die Geisterinsel«, »Zaalor«, »Das Pfauenfest«) nach seinem Tod im Klavierauszug erschienen, ferner Chöre zu Schillers »Räubern«, Kirchenkantaten, ein Cellokonzert und Celloduette. Seine Tochter Emilie, geb. 9. Dez. 1796 zu Stuttgart, gest. 1. Aug. 1857 daselbst, war einst eine geschätzte Liederkomponistin.

Zunftwesen. Bei der Musikübung im Mittelalter muß man wohl unterscheiden zwischen weltlicher und kirchlicher Musik; jene war fast ausschließlich Vokalmusik, diese dagegen überwiegend Instrumentalmusik. Die kirchlichen Gesänge wurden von den Geistlichen und Klosterbrüdern, welche in besondern Singschulen dafür ausgebildet wurden, ausgeführt; Instrumente hatten Eingang in die Kirche gefunden, wurden aber im 13. Jahrh. bis auf die Orgel daraus verwiesen »propter abusum histrionum« (Engelbert von Admont bei Gerbert, »Script.«, III). Die histriones, joculatores (jugleors, jongleurs) waren eben die Instrumentenspieler, die fahrenden Spielleute, Fiedler und Pfeifer, ein lustiges Völkchen, das zugleich allerlei Possenreißerei und Taschenspielerkünste trieb, die Lustigmacher, Spaßmacher, die Narren des Volks. Daß der Lebenswandel dieser heimatslosen, vagabundierenden Musiker vielfach nicht ein strenger Sitte entsprechender, sondern ein loser und zu allerlei Ägernissen Veranlassung gebender war, ist wohl kaum verwunderlich. Die Folge davon war aber, daß die »fahrenden Leute« immer mehr in Verruf kamen und rechtlich auf eine Stufe mit erwerbslosem Gesindel gestellt wurden. Nach dem »Sachsenspiegel« und »Schwabenspiegel« waren dieselben recht- und ehrlos und sogar von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen. Unter solchen Umständen konnte es nicht ausbleiben, daß sowohl seitens der Musiker selbst als auch seitens des Staats etwas geschah, um das lose Völkchen etwas zusammenzuhalten und zu besserer Gesittung zu führen. Die in Städten seßhaft gewordenen Musiker traten daher zu Brüderschaften zusammen und suchten Privilegien zu erlangen, welche ihnen die Ausübung ihres Gewerbes in bestimmten Distrikten als Recht zusprachen und sie auch des Gesetzesschutzes und der kirchlichen Gnadenspenden teilhaftig machten. So entstand 1288 zu Wien die »Nikolaibrüderschaft«, die später unter einem Musikantenvogt (1354—76 der Erbkämmerer Peter von Eberstorff) stand und in einem Oberspielgrafenamt, das erst 1782 aufgehoben ward, die oberste Rechtsinstanz für Streitigkeiten der Musiker untereinander erhielt. In Paris ernannte Philipp der Schöne 1295 Jean Charmillon zum »roy des ménestriers«, und 1330 entstand die »Confrérie de saint Julien des

ménestriers«, welche königliche Privilegien erhielt und Botmäßigkeit über die Instrumentenspieler eines größern Bezirks hatte. Der letzte »roi des ménétriers« (oder »roi des violons«) war Jean Pierre Guignon; 1773 wurde die Zunft ganz aufgehoben, nachdem dieselbe so weit gegangen war, auch von den Organisten und Musiklehrern den Beitritt zu verlangen. Kaiser Karl IV. ernannte 1355 Johann den Fiedler zum »rex omnium histrionum« für das Erzbistum Mainz; sein Nachfolger wurde 1385 der Pfeifer Brachte als »Künig der farenden Lüte«. Zu den ältesten Musikantenzünften gehörten die Uznacher »Brüderschaft zum heigen Kreuz« und die Straßburger »Brüderschaft der Kronen«, welch letztere unter Oberaufsicht der Herren von Rappolzstein stand, die einem »Pfeiferkönig« die Exekutive übertrugen. In London wurde 1472—73 die »Musicians' company of the city of London« von Eduard IV. bestätigt, die einen Marschall (für Lebenszeit) und zwei jährlich gewählte Wardeine (wardens, custodes ad fraternitatem) erhielt und mit veränderter Organisation und zeitgemäß reformierten Privilegien noch heute besteht. Im großen und ganzen waren wohl die Organisationen und Befugnisse dieser Gilden und ihrer Vorsteher dieselben; Pfeiferkönig, König der Fiedler, roi des ménétriers, marshall rc. waren überall dieselben Ämter. In dem einer Gilde zugesprochenen Bezirk durfte niemand für Geld spielen oder singen, der nicht zur Gilde gehörte, d. h. seine Beiträge bezahlte.

Schlimmer als die Spielleute waren die Instrumentenmacher daran. Die Lauten- und Geigenmacher (luthiers), Flöten- und Schalmeienmacher wie die Verfertiger der Blechinstrumente hatten häufige Konflikte mit den Innungen, an deren Metier das ihre anscheinend streifte, nämlich den Böttchern, Drechslern und Kupferschmieden. Die Goldarbeiter protestierten gegen Verzierungen der Instrumente mit edlen Metallen und Steinen, die Kunsttischler gegen eingelegte Holzverzierungen, die Fächermaler gegen verzierende Malereien rc. Die Pariser Trompetenmacher ließen sich 1297 wirklich der Zunft der Kupferschmiede affiliieren. Zu Rouen finden wir 1454 die erste »corporation des joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maîtres de danse«; hier sind doch die Instrumentenmacher wenigstens in passender Gesellschaft. In Paris erlangten sie endlich 1599 gesonderte Korporationsrechte, die sie bis zur Aufhebung der Innungen 1791 behielten. Die belgischen Instrumentenmacher schlossen sich 1557 der »corporation de Saint Luc« (Lukas-Brüderschaft), dem Verband der Bildhauer und Maler, an. Mehr über die fahrenden Leute, das Zunftwesen rc. s. bei Wasielewski, Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh. (1878), H. Lavoix »Histoire de l'instrumentation« (1878), Sittard »Jongleurs und Menestrels« (1885), Schubiger »Musikalische Spicilegien« (1873), E. Baron »Die Bruderschaft der Pfeifer im Elsaß« (1873), Scheid »De jure in musicos singulari« (Jena 1738), Fries »Vom sogenannten Pfeifergericht« (Frankfurt 1752) rc.

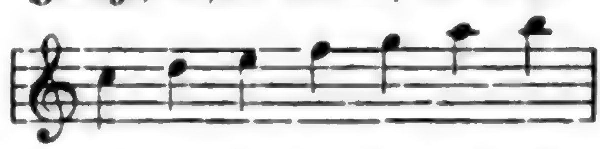
Zunge (lat. Lingua, franz. Anche, engl. Reed) heißt ein elastisches Blättchen, das eine schmale Öffnung in einer Pfeife vollständig bedeckt und schwingend abwechselnd schließt und öffnet. Die Z. ist bei vielen Blasinstrumenten (den sogen. Zungenpfeifen, Lingualpfeifen) das tongebende Medium. Ist die Z. von Metall, so bestimmt ihre Größe (Länge, Breite, Schwere) die Tonhöhe; ist sie weicher und nachgiebiger (s. Rohrblatt), so richtet sich die Periode ihrer Schwingungen nach denen einer Luftsäule, durch die sie mit der äußern Luft kommuniziert. Das erstere ist bei den Zungenpfeifen der Orgel, des Harmoniums und ähnlicher Instrumente der Fall, das letztere bei den Oboen, Klarinetten und Fagotten unsers Orchesters. Eine besondere Art Zungen sind endlich noch die membranösen, zu denen die Stimmbänder des Kehlkopfs gehören sowie auch die Lippen der Bläser der Hörner, Trompeten, Posaunen und ähnlicher Instrumente; erstere bestimmen stets die Tonhöhe, während dieselbe bei letztern kombiniert von der Anspannung der Lippen und von der Länge der Schallröhre abhängt (vgl. Aufsätze). Die Metallzungen sind entweder aufschlagende oder durchschla-

gende (frei schwingende), erstere bei den meisten Zungenstimmen der Orgel, letztere beim Harmonium und den zarten, der Aufsätze entbehrenden Orgelstimmen.

Zungenpfeifen sind Blasinstrumente, bei denen die Tonerzeugung durch regelmäßig wechselndes Öffnen und Schließen eines Windwegs mittels schwingender Zungen geschieht (vgl. Blasinstrumente). Über die verschiedenen Arten der Zungen vgl. Zunge. Die Zungenstimmen der Orgel weisen, abgesehen von den wenigen zarten Stimmen mit durchschlagenden Zungen (Äoline, Physharmonika), wenig prinzipielle Unterschiede auf. Je nachdem die Zungen stärker, widerstandsfähiger gebaut sind, ist ein stärkerer Wind zur Ansprache erforderlich und entsteht demzufolge ein stärkerer Ton; auch wird durch oben erweiterte (trichterförmige) Aufsätze die Tonstärke vergrößert, durch oben verengte (halbgedeckte) dagegen vermindert. So entstehen die im Charakter einander mehr oder minder nahe stehenden Register: Posaune (Serpent, Bombarde, Bombart, Tuba, Ophikleide), Trompete (Clarino), Fagott (Dulcian, Basson), Oboe, Klarinette, Schalmei, Kornett (Zink), Bassetthorn, Horn ꝛc. Veraltete Zungenstimmen sind: Sordun, Rackett, Bärpfeife, Bassanelli sowie alle mit Regal zusammengesetzten Namen. Vgl. Orgel und die Artikel der einzelnen Stimmen-Namen.

Zvonař, Joseph Leopold, böhm. Komponist, geb. 22. Jan. 1824 zu Kublov bei Prag, gest. 23. Nov. 1865 in Prag; Schüler der Organistenschule, sodann Lehrer und endlich Direktor derselben Anstalt, 1859 Direktor der Sophienakademie, 1863 Chorregent der Trinitatiskirche und Musiklehrer an der höhern Töchterschule, komponierte eine Oper (»Zabój«) sowie viele größere und kleinere Gesangswerke und verfaßte die erste Harmonielehre in böhmischer Sprache.

Zweigestrichene Oktave, die Töne



Vgl. Eingestrichen und die Übersicht auf S. 1.

Zwischensatz, s. Fuge.

Zwischenspiel, s. Interludium.

Zwitscherharfe, s. Spitzharfe.

Nachträge und Korrekturen.

Adamberger, V., (S. 9) gest. 24. (nicht 25.) Aug.

Adlgasser, (S. 10) geb. zu Inzell.

Adlung, (S. 10) wurde 1727 Organist und 1741 Professor.

Agnelli, S., (S. 12) »Léonore« 1855 aufgeführt.

Agricola, 2) Martin, (S. 13) gest. 10. Juni (nicht Januar).

Agricola, 5) G. L., (S. 13) gest. 20. (nicht 22.) Febr.

Ahle, 1) J. R., (S. 14) 1654 Organist, 1656 Ratsmitglied.

Als moll, (S. 15) nicht 6 sondern 7 ♯ vorgezeichnet.

Alcock, (S. 20) wurde 1761 Dr. mus.

Audran, Marius, (S. 53) starb im Jan. 1887 zu Marseille.

Bach, 1) J. Chr., (S. 60) geb. 8. Dez. — 2) J. M., (das.) geb. 9. Aug. 1648 zu Arnstadt. — 5) Phil. Em., (S. 63) gest. 14. Dezember. — 6) Joh. Chr. Fr., (das.) geb. 21. Juni (23.?).

Bach, 1) A. W., (S. 64) wurde 1832 Direktor des Kirchenmusikinstituts und erst 1858 Professor. Er war Mendelssohns Lehrer im Orgelspiel.

Barsotti, T. G. F., (S. 75) geb. 1786.

Barthel, J. Chr., (S. 76) geb. 1776.

Baskische Trommel, vgl. Tamburin.

Battanchon, (S. 80) geb. zu Paris.

Battmann, J. L., (S. 81) gest. 7. Juli 1886 zu Dijon.

Beer, J., (S. 87) geb. 18. Mai.

Beethoven, (S. 89, 2. Sp., Z. 3) lies: »abends« statt »früh«.

Bellini, V., (S. 94) geb. 3 Nov.

Benda, 3) Georg, (S. 95) ist der Bruder von 1) und 2).

Benda, 7) Karl, (S. 95) gest. 15. März 1836.

Bernhard, Chr., (S. 103) geb. 1627, Vizekapellmeister in Dresden 1655. 1664 bis 1674 in Hamburg.

Best, W. Th., (S. 106) geb. 1826.

Billington, E., (S. 109) gest. 28. Aug.; nach Dublin ging sie 1784.

Borodin, A., (S. 129) gest. 27. Febr. 1887 zu Petersburg.

Brahms, (S. 133) 1886 zum stimmfähigen Ritter des Ordens pour le mérite ernannt und in die Berliner Akademie gewählt.

Brosig, M., (S. 140) gest. 24. Jan. 1887 in Breslau.

Buck, D., irrtümlich als Dudley-Buck unter D. gebracht.

Byzantinische Musik, s. a. Lampadarius, Chrysanthos.

Caballero, (S. 153) geb. 1835.

Cafaro, P., (S. 154) geb. 1706 (nicht 1708).

Casella, P., (S. 162) gest. 1843.

Challier, Ernst, geb. 9. Juli 1843 zu Berlin, wo er als Musikalienhändler lebt, machte sich durch eine Reihe monographischer Kataloge (Liederkatalog 1886, kom. Duette und Terzette u. a.) einen verdienten Namen.

Chalumeau, s. Schalmei, Oboe und Klarinette.

Chiaromonte, Fr., (S. 172) geb. 20. Juli 1809 (nicht 1814).

Child, W., (S. 173) gest. 23. März (nicht 8. Juli) 1697.

Conti, Fr., (S. 191) geb. 1682.

Costa, M., (S. 195) geb. 4. Febr. 1810.

Deppe, L., (S. 216) seit 1886 königl. Hofkapellmeister in Berlin.

Dessoff, O., seit 1881 Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M.

Diez, M., (S. 222) geb. 1820 (nicht 1810).

Dreyschock, 2) R., (S. 242) geb. 30. Aug. 1824 (laut Grabschrift).

Doles, J. Fr., (S. 229) geb. 21. April 1716, gest. 8. Oktober (nicht Febr.) 1797.

Dupont, 4) Joseph, (S. 246) ist noch heute Theaterkapellmeister in Brüssel und mit dem gleichnamigen 1867 zu Haarlem gestorbenen Direktor der Deutschen Oper zu Amsterdam nicht identisch.

Eberlin, 2) J. E., (S. 253) geb. zu Jettingen.

Eckert, K., (S. 255) geb. 7. Dez. (laut Grabschrift).

Elterlein, E. v., (S. 260) geb. 1826.

Farinelli, 1) (Broschi), S. 272 geb. 24. Juni.

Fenaroli, F., (S. 275), geb. 25. April 1730, gestorben in Neapel.

Filippi, 2) Filippo, (S. 281) starb im Juni 1887 zu Mailand.

Freiberg, (S. 296) wurde 1887 als außerordentl. Professor nach Göttingen berufen (Nachfolger Krügers).

Fumi, V., (S. 301) geb. 20. Okt. 1823.

Gluck, (S. 343) starb nicht am 25. sondern am 15. Nov. 1787.

Guglielmi, 2) P. C., (S. 376) gest. 1827.

Gutmann, Ad., (S. 380) geb. 1819.

Hasse, 2) J. A., (S. 399) geb. 25. Mai.

Hayes, 1) W., (S. 407) starb 30. Juli (nicht Juni).

Hayes, 2) Ph., (das.) starb 19. März.

Hoffmann, E. T. A., (S. 428) starb laut Grabschrift am 25. Juni 1822.

Hüllweck, (S. 439) trat 1886 in Ruhestand.

Kalkbrenner, (S. 465, Z. 8) l. 1784 statt 1748.

Kastner, 3) Emmerich, geb. 29. März 1847 in Wien, thätiger Musikschriftsteller Herausgeber der »Wiener Musikalischen Zeitung« eifriger Parteigänger Wagners (»R.-Wagner-Katalog«, R.-W.-Kalender«, Musikzeitung »Parsifal« rc.).

Kaufmann, Fr. Theodor, (S. 473) geb. 9. April 1823, gest. 5. Febr. 1872.

Kéler-Béla, (S. 475) starb 1881.

Ketten, H., (S. 478) geb. 1848 nicht 1828.

Kistler, Cyrill, (S. 486) lebt nicht in Baireuth sondern in Kissingen.

Kleffel, A., (S. 499) ist jetzt Kapellmeister am Stadttheater zu Köln.

Kleemann, Karl, (S. 499) geb. 1842 nicht 1848.

Klitzsch, E., (S. 501) ist seit 1886 pensioniert.

Kretzschmar, H., (S. 522) 1887 Nachfolger Langers als akademischer Musikdirektor zu Leipzig.

Kreutzer, 1) Rodolph, (S. 522) starb 6. Juni; sein Bruder (2) geb. zu Versailles, starb zu Paris.

Lachner, 1) Franz, (S. 534) geb. 1804.

Langer, H., (S. 541) 1887 nach Dresden berufen als kgl. sächs. Orgelbaurevisor.

Lanner, Jos., (S. 542) geb. 12. April 1801, gest. 14. April 1843.

Lauterbach, (S. 548) gab 1877 seine Stelle am Konservatorium auf.

Le Sueur, (S. 559) geb. 15. Jan. 1763. Derselbe schrieb noch: »Notice sur la mélopée, la rythmopée et les grands caractères de la musique ancienne« (Paris 1793).

Lussy, M., (S. 580). Sein Buch »Le rythme musical« (1883) ist nur ein Abdruck eines Teils der Stereotypen des »Traite« mit neuem Titel und neuer Einleitung: Der »Traite« selbst erschien 1886 übersetzt von F. Vogt als »Die Kunst d. mus. Vortrags«.

Luther, (S. 580) lies 1483 statt 1843.

Mannstädt, 1) Franz, war einige Zeit Kapellmeister in Meiningen (unter Bülow), sodann bis 1887 Dirigent des philharmonischen Orchesters in Berlin und ist jetzt designierter Hofkapellmeister in Wiesbaden.

Markull, Fr. W., (S. 594) starb 30. April 1887 in Danzig.

Maurer, L. W., (S. 604) geb. 8. Febr.

Mercadante, S., (S. 519) geb. 26. Juni 1797 in Neapel.

Merkel, (S. 620) schrieb 9 Orgelsonaten; letzte Zeile lies »Orgelschule« statt Orgelspiel. Vgl P. Janssen »G. Merkel« (1886).

Möhring, F. S., (S. 627) starb 1. 2. Mai 1887 zu Wiesbaden (nachzutragen seine Opern: »Das Pfarrhaus« und »Schloß Warren«).

Ornithoparchus, (S. 706) geboren zu Memmingen (nicht Meiningen).

Orgeni, Aglaja, (S. 706) seit 1886 Gesanglehrerin am Dresdener Konservatorium.

Pachierotti, (S. 711) lies Pacchiarotti.

Petrella, (S. 745) geb. 1. Dez.

Pinner, Max, (S. 757) gest. 10. Mai 1887 in Davos (a. d. Schwindsucht).

Reichardt, 1) J. F., (S. 805) gest. 27. Juni.

Reubke, (S. 814). Jetziger Inhaber der Firma: Ernst Röver.

Schimon, Ad., (S. 874) starb 21. Juni 1887 in Leipzig.

Schulz, 2) J. A. P., (S. 898) geb. 31. März.

Sering, Fr. W., (S. 917) geb. zu Finsterwalde (Niederlausitz).

Stahlknecht, Adolf, (S. 944) starb im Juni 1887 in Berlin.

Digitized by Google